

Stöd till utveckling och produktion av svensk film



En nulägesbeskrivning
2016-11-01

Innehåll

Inledning	5
Om kvalitet, jämställdhet och mångfald.....	6
Kvalitet.....	6
Jämställdhet och mångfald	6
Nulägesbeskrivning	8
Tillståndet i filmbranschen.....	8
Får vi nytta för pengarna?	9
Genomgång av stöden	11
1. Stöd till utveckling	12
2. Stöd till produktion av lång spelfilm.....	15
3. Automatiskt förhandsstöd	18
4. Stöd till dokumentärfilm	20
5. Stöd till kortfilm.....	22
6. Moving Sweden och Novellfilmssatsningen.....	24
7. Stöd till internationella samproduktioner	26
8. Stöd till dramaserier	28
9. Publikrelaterat stöd – PRS.....	29
10. Producentstöd.....	31
11. Stöd till oberoende producenter	32
12. Stöd till konvergerad media	34
13. Fortbildningsstöd.....	35
14. Stöd till lansering av svensk långfilm	36
15. Internationellt lanseringsstöd	38
16. Stöd för åtgärder mot olovlig hantering	40
Frågeställningar.....	41
Vikten av en flexibel stödordning	42
Referenser.....	43
Personer.....	43
Filminstitutet	44
Källor	44

Inledning

Den 8 maj 2015 meddelade regeringen att Filmavtalet sägs upp och att staten ensam kommer att ta ansvar för filmpolitiken framöver. En helstatlig filmpolitik träder därför i kraft den första januari 2017 och det nuvarande filmavtalet blir det sista. Det första trädde i kraft 1963.

För att kunna få en sammanhållen överblick av dagens stödsystem och dess effekter beslutades att Filminstitutet skulle genomföra en genomgång av de stöd som i dagsläget går till utveckling och produktion av svensk film. Rapporten ska sedan ligga till grund för diskussioner med branschen om nuläget och framtiden samt eventuella förändringar av stöden.

Filminstitutets dåvarande senior advisor Hjalmar Palmgren utsågs att leda arbetet. Förra chefen för avdelningen Filmavtalet, Jan-Erik Billinger, har fungerat som konsult i utredningen och analyschef Johan Fröberg har stått för statistik och sammanfattning av stödgivningen. En styrgrupp utsågs bestående av Piodor Gustafsson, producent, Maritha Norstedt, vd Film Finances, Jan-Erik Billinger, Johan Fröberg, Kristina Börjeson, chef på avdelningen Filmstöd och Kristina Colliander, enhetschef på Produktionsstöd. Styrgruppen har fungerat som bollplank och rådgivare i arbetet.

Redan i december 2015 genomfördes fyra rundabordssamtal med representanter för olika delar av branschen för att diskutera efterhandsstödet under 2017. Då efterhandsstödet är en central komponent i konstruktionen av en långfilms finansiering, ansågs det angeläget att kunna ge besked redan vid ingången av 2016 om hur efterhandsstödet skulle se ut 2017. Den 18 december 2016 meddelades att Filminstitutets styrelse beslutat att PRS (publikrelaterat stöd) och producentstödet ska lämnas orört under 2017.

Modellen med rundabordssamtal har också utnyttjats för samtal med regissörer och manusförfattare. Under april 2016 genomfördes rundabordssamtal för att diskutera upphovspersonernas syn på stödsystemen.

För att inte för stora förändringar ska ske för fort och för att förutsebarheten hos branschen ska kvarstå har det under hösten 2016 även fattats beslut om att förlänga följande stöd under 2017:

- Stöd till oberoende producenter (nya riktlinjer och deadline är publicerade på Filminstitutets webbplats)
- Marknadsstödet (före detta automatstödet, deadlines för 2017 är publicerade på webbplatsen)

Arbetet kring ett framtida stödsystem har delats upp i två faser. Den första fasen är den här rapportern med statistik kring och kommentarer till befintliga stöd. Utvärderingen presenterades i en längre version för Filminstitutets styrelse i juni 2016 och skickas nu ut till branschen i en kortare version. Den kommande fasen i arbetet kring stöden och den nya statliga filmpolitiken påbörjas nu. Samtal och diskussioner ska inledas med representanter för branschens olika delar och syftet är att dessa möten ska ge Filminstitutet underlag för att gå vidare i utformandet av stödsystemet.

Tanken är att de ändringar i stöden som görs ska införas från och med den 1 januari 2018. Med andra ord ska processen få ta tid, alla ska ha möjlighet att få komma till tals och förhoppningsvis blir resultatet något som alla känner igen sig i även om alla inte kommer att hålla med om allt.

Tillvägagångssättet för framtagandet av rapporten i sin första version har varit intervjuer genomförda med delar av Filminstitutets personal som arbetar med filmstöd. Dessutom har synpunkter tagits in från ett fyrtiotal personer från filmens område. Dessa samtal har varit allt från regelrätta intervjuer till korta samtal. En förteckning över intervjuade och annat material som legat till grund för rapporten återfinns i slutet.

Om kvalitet, jämställdhet och mångfald

Kvalitet

En av grundbultarna i svensk filmpolitik är idén om att, av kulturpolitiska skäl, ge stöd till värdefull film. Vad som är värdefull film är inte helt lätt att ringa in, men kvalitet har nästan alltid associerats med detta begrepp. I det första filmavtalet avhandlades kvalitetsbegreppet ingående och en stor del av dåvarande stödmedel var också ett efterhandsstöd som delades ut efter kvalitetsbedömning.

För att en diskussion om filmstödens olika mekanismer ska bli meningsfull bör begreppet kvalitet belysas i någon mån.

Filminstitutet har idag tre ledord när det gäller kvalitet: angelägenhet, originalitet och hantverksskicklighet. Dessa begrepp är en variant av den kvalitetsdefinition som Filminstitutets grundare Harry Schein formulerade och som återfanns redan i det första filmavtalet. Harry Schein skrev: ”det är omöjligt att definiera konstnärlig kvalitet, men vi känner igen den när vi möter den.” Den går däremot att ringa in om man är uppmärksam på ”en rad av varandra oberoende faktorer, såsom förnyelse av uttrycksmedel och formspråk, angelägenhetsgraden i filmens ärende, intensiteten eller fräschören i dess verklighetsuppfattning eller samhällskritik, graden av psykologisk insikt och andlig nivå, lekfull fantasi eller visionär styrka, episka, dramatiska, lyriska värden, den tekniska skickligheten i manus, regi och spel samt övriga artistiska komponenter hos film.”

Filminstitutet har sett det som angeläget att på något sätt försöka definiera vad som avses med begreppet kvalitet och de tre ledorden är ett försök att införa en professionell aspekt vid bedömningar av vilka projekt som ska få stöd. Ledorden ringar in olika sätt att definiera kvalitet men är samtidigt tillräckligt öppna för att kunna omfatta ett brett spektrum av konstnärliga uttryck. Dock har dessa ord inget värde utan att sättas i relation till en film. Först då blir ledorden något att bygga argumentationen kring och ordens betydelse kommer med nödvändighet att variera i relation till vilken typ av film som ska beskrivas. Samtidigt innehåller kvalitetsbedömningar när det gäller konst alltid en stor portion av personlig smak. Det finns även en mer instrumentell syn på att det med hjälp av olika typer av indikatorer går att i någon mån göra objektiva kvalitetsbedömningar. Publik attraktionskraft är en kvalitet och ”lekfull fantasi eller visionär styrka, episka, dramatiska, lyriska värden” är också en kvalitet.

Jämställdhet och mångfald

När det gäller jämställdhet finns i 2013 års filmavtal ett mål att fördela antalet stöd jämnt mellan kvinnor och män när det gäller regissörer, manusförfattare och producenter.¹ Det finns även ett mål att ”stödgivningen ska

¹ I 2006 års filmavtal formulerades målet som att endera könet skulle vara representerat till minst 40 procent inom kategorierna manusförfattare, producent och regissör.

utgå från ett mångfaldsperspektiv”. När det gäller fördelningen mellan kvinnor och män ska målet mätas över tid då antalet stöd är så pass litet att det är svårt att varje år nå en exakt jämn fördelning. 2015 var dock fördelningen jämn inom de stöd där Filminstitutet har en aktiv fördelningsroll.² Detta gäller dock inte de automatiska stöden som automatstödet, PRS och producentstödet. Det finns ingenting som tyder på att den jämna fördelningen skulle haft ett pris när det gäller filmens kvalitet eller andra framgångar - tvärtom. Under åren 2008 till 2015 har genomsnittligt recensionsindex varje år varit högre för de filmer som regisserats av kvinnor än de som regisserats av män. Om man tittar på hur många filmer, regisserade av kvinnor, som placeras sig bland de fyra översta respektive de fyra nedersta filmerna på betygstoppen visar det sig att kvinnor är kraftigt överrepresenterade i toppen i förhållande till hur få filmer som över huvud taget är regisserade av kvinnor. I botten på listan är kvinnliga regissörer däremot kraftigt underrepresenterade.

När det gäller publikframgångar är det svårt att koppla framgångar till kön eller mångfald. Ingen film är den andra lik och för att mäta publikframgång eller ekonomisk framgång måste en jämförelse göras mellan filmer som siktar på samma marknadssegment och underlaget blir då ofta för litet. Automatstödet skulle kunna utgöra en bra bas för en sådan jämförelse eftersom en av förutsättningarna för stödet är att distributören ska estimeras en publik på bio till över 250 000 besökare. Då endast fyra av 16 filmer är regisserade av kvinnor blir naturligtvis analysen bristfällig, men det kan ändå konstateras att de filmer som har en kvinna som regissör har högre genomsnittsbetyg men något lägre genomsnittspublik. Jämförelsen av publik haltar då filmen *En man som heter Ove* ensam har sålt en tredjedel av alla biljetter för automatstödsfilmer. Utan den filmens exempellösa framgång hade förhållandet varit det omvända. Genomsnittspublik för filmer gjorda av kvinnor hade varit 323 000 besökare mot 407 000 besökare för filmer regisserade av män och betyget hade varit 2,66 mot 2,31. Av de filmer som har regisserats av män har en film över 1 700 000 besök och av de som regisserats av kvinnor har en film över 700 000 besök.

Värt att notera är att de två automatstödsfilmer som sålt flest biljetter (*En man som heter Ove* och *En underbar jävla jul*) har tydliga mångfaldsteman som bärande del av berättelsen. Det är också de två automatstödsfilmer som har högst recensionsindex.

När det gäller mångfald är det betydligt svårare att sätta mått på underprioriterade grupper i relation till framgång, helt enkelt för att det är för få filmer som görs i Sverige i förhållande till representationen av dessa grupper för att man ska kunna göra en vettig analys. Det är dock troligt att det fungerar på samma sätt som när det gäller jämställdhet, nya röster, både bakom och framför kameran, stärker kvalitet snarare än försämrar.

Ett annat viktigt skäl för att fortsatt lägga stor vikt vid mångfalds- och jämställdhetsfrågor är givetvis att svensk film måste vidga sin rekryteringsbas av nya talanger för att Sverige ska fortsätta att utvecklas till en ännu starkare filmnation. Att säga nej till en stor del av de möjliga framtida filmskaparna för att de inte passar in i föreställningen om hur en filmskapare ser ut är helt enkelt inte hållbart.

Naturligtvis är det ingen som påstår att branschen aktivt tackar nej till projekt för att upphovspersonerna är normbrytande, men det krävs ett aktivt arbete för att bryta diskrimineringen av dem som står utanför normen. Jämställdhets- och mångfaldsarbete handlar, i detta sammanhang, mindre om att prioritera underprioriterade grupper och mer om att sluta prioritera de grupper som befinner sig inom normen. Viktigt är i relationen till värdefull film att jämställdhets- och mångfaldsarbete inte bara är ett rättvisearbete utan framförallt fungerar som en strategi som ska leda till högre kvalitet.

² Förhandsstöd som rekommenderas av konsulent.

Nuläges- beskrivning

Tillståndet i filmbranschen

Lite förenklat skulle det kunna påstås att den svenska filmen mår relativt bra ur ett konstnärligt perspektiv men mindre bra ur ett ekonomiskt perspektiv.

Flera filmer har på senare år lyckats bra både när det gäller mottagandet publikt och från recensenter i Sverige och när det gäller internationell uppmärksamhet. Några filmer har också lyckats hitta en stor biopublik och den svenska marknadsandelen på biograf har under ett antal år legat på en nivå som är bättre än eller jämförbar med många andra europeiska länder. Dock sjönk nivån under 2015.

Samtidigt finns det förstås stora utmaningar. Den del av branschen som står för produktion uppvisar vikande lönsamhet och det är ofta svårt att förstå hur producenter och filmskapare överlever. Branschen är splittrad med många små produktionsbolag som ofta saknar resurser att på egen hand utveckla, och än mindre producera, filmer utan stöd. Ersättningen till kreatörer varierar och kompetensförsörjningen, när det gäller kreatörer, konkurrensutsätts från till exempel dramaserieproduktion.

I många år har ett flertal utredningar pekat på behovet av en starkare produktionsbransch och även färre bolag. Producenterna har drabbats hårt av en vikande dvd-marknad, konkurrens från olovlig hantering och nya visningsformer som inte kompenserar för bortfallet av dvd-försäljningen.

En framgångsfaktor när det gäller filmproduktion är stabila kreativa team: regissör, manusförfattare och producent. För dokumentärfilmen gäller andra konstellationer där till exempel klipparen spelar en stor roll, som utvecklas tillsammans i film efter film. Idag tycks det vara svårt att behålla kreativa team intakta och kreatörerna går ofta runt mellan produktionsbolag. I en ekonomiskt hårt pressad bransch är det en tillgång att ha dessa fungerande kreativa team.

Även den del av branschen som arbetar med distribution har drabbats hårt av förändrade konsumtionsmönster och ökad piratverksamhet. Digitaliseringen av biografer utmanar det traditionella sättet att lansera film. Distributörerna har fått minskade kostnader för filmkopior och transporter medan biografkedjorna har fått ökade kostnader som en följd av investeringen i digital teknik. Digitaliseringen innebär visserligen större möjlighet till snabbare och bredare lansering, men den innebär också att biograferna byter repertoar oftare för att hinna med att visa så mycket film som möjligt. Det har för en del filmer lett till korta perioder på bio och små möjligheter till etablering för att kunna dra en större publik.

Utbyggnaden av bredband ger möjlighet till ökad vod-konsumtion. Även om en del av den ökade konsumtionen gäller serier och annat innehåll än film har det inte inneburit en lägre filmkonsumtion sammantaget eller minskad betalningsvilja hos konsumenterna. Affärsmodellerna för vod-konsumtionen är dock inte fullt utvecklade och ger än så länge inga större intäkter till rättighetshavarna.

De större distributörerna har traditionellt varit en stor finansör av filmproduktion och en betydande del av det totala finansieringskapitalet utgörs av så kallade minimigarantier från distributören. När landskapet ritas om är det dock inte säkert att distributörerna kommer att ha samma ekonomiska resurser som tidigare vilket utgör en

osäkerhetsfaktor. Redan nu börjar dock andra aktörer, som till exempel Viaplay, Netflix eller HBO, att investera i svenska produktioner.

Regionala produktionscentra har kommit att spela en alltmer betydande roll för finansiering av svensk film. Dessa fyra centra: Film Väst, Film i Skåne, Filmpool Nord och Filmregion Stockholm-Mälardalen fördelar mer än 150 miljoner kronor per år i stöd. Regionerna är med och finansierar både film av olika genrer och ibland även dramaserier samt bidrar även till att stärka Sverigebilden genom att filmer utspelar sig på andra platser i landet än Stockholm. De är också starka vad gäller internationella samproduktioner, vilket gör att produktioner med både etablerade och nya regissörer kommer till Sverige.

Tv-bolagen är sammantaget en stor finansiär av svensk film. I och med att de inte längre kommer att vara en del av filmavtalet försvinner den del av tv-bolagens pengar till produktion som gått via Filminstitutet. SVT och TV4 har dock aviserat att de kommer att fortsätta att investera i svensk film på minst samma nivå som tidigare. Tv-kanalerna är viktiga för filmbranschen både genom deras möjlighet till finansiering men även ur ett visningsperspektiv då de har en möjlighet att nå ut till en stor publik.

Bland de som sysslar med visning är lönsamheten jämförelsevis god hos de större biografaktörerna medan mindre biografägare och olika visningsorganisationer har en ekonomiskt tuff vardag.

Digitaliseringen av biograferna innebär stora möjligheter för biografnäringen i form av en mer lättroblig repertoar. För många biografer har digitaliseringen också inneburit möjligheter att visa alternativt innehåll som live-evenemang eller lokalt producerat innehåll. Framförallt på mindre orter har detta givit möjlighet att göra biografen till en bredare mötesplats. Digitaliseringen har dock inneburit stora investeringar som kan vara svåra att bära för vissa biografer. Den tekniska utvecklingen bär med sig en osäkerhet kring framtida investeringsbehov.

Den aviserade momshöjningen betraktas som ett stort hot mot biografnäringen men också som ett hot mot biografen som kulturmötesplats. Många har argumenterat kring att det är ologiskt att filmkultur inte ska betraktas som kultur och att biljetten till en livesändning från till exempel Metropolitan beläggs med 6 procent moms men en svensk film med 25 procent moms. För de flesta biografer begränsas momshöjningen dock till 9 procent eftersom man tidigare betalat 10 procent avgift till Filminstitutet och 6 procent moms. För ett fåtal biografer, som är momspliktiga och befriade från avgift till Filminstitutet, blir höjningen mer radikal. I budgetpropositionen har regeringen avsatt 25 miljoner kronor per år fram till 2019 för att stärka biograferna i denna övergång. De första stöden har beviljats och fördelas i första hand till små biografer som fått en momshöjning med 19 procent och i andra hand till de små biografer som fått en momshöjning med 9 procent. Utvärdering kommer ske under första halvan av 2017.

Får vi nytta för pengarna?

Filmen är en av våra viktigaste kulturformer då den har en unik förmåga att nå ut till en bred allmänhet. I och med sin bredd är filmen också ett verktyg för demokrati genom sin förmåga att inspirera till ett offentligt samtal om villkoren för vårt samhälle och våra liv.

Film är också en kreativ näring som omsätter mycket pengar och sysselsätter många människor. I ett globalt perspektiv kan filmen ses som en del av en stor och ofta lönsam massmedieindustri, men den är också en exklusiv och kapitalintensiv konstform.

I ett litet språkområde som Sverige är dock nästan all film olönsam och därmed beroende av stöd om man förväntar sig att den nationella filmen ska göras med en kvalitet och mångfald som går att jämföra med professionellt producerad film från större länder. Det är väsentligt att det görs film med lokalt innehåll där medborgarna kan identifiera sig med det som utspelar sig på duken och få gemensamma referenser om samhället vi lever i.

Film är en billig kulturform sett till den kulturella nyttan. Det totala filmstödet per biobiljett är lågt jämfört med andra skattefinansierade kulturformer. Och sett till alla andra tillfällen då film konsumeras i Sverige, eller den nytta filmen gör som Sverigefrämjare, blir kostnaden ännu mindre. Dessutom, sett utifrån filmen som näring genererar troligen filmen mer skatteintäkter än vad som fördelas i stöd. Därmed kan påstås att filmstöd är samhällsekonomiskt lönsamt.

Om den svenska filmen ska stå sig långsiktigt i konkurrens med den marknadsdominerande amerikanska filmen krävs det en satsning på kvalitet. Automatstödet, som infördes i 2013 års filmavtal, visar att det är svårt att få fram filmer som attraherar en stor publik med en stödform som inte innehåller en kvalitetsvärdering av projekten. Med tanke på att stödintensiteten, det vill säga hur stor andel av projektets budget som utgörs av stöd, är hög även för filmer som lyckas på biografmarknaden, kan det ifrågasättas om inte skälen att stödja den typen av film egentligen är mer näringspolitiska. Däremot kan det finnas kulturpolitiska argument att ge stöd åt bred och kommersiellt inriktad film. Den breda, publika filmen är värdefull eftersom den hjälper den svenska filmen att uppfattas som relevant för en stor del av befolkningen och även av alla dem som inte uppfattar sig som särskilt aktiva kulturkonsumenter. Om skälen att stärka den breda filmen är lika mycket kulturpolitiska som näringspolitiska är det rimligt att det i varje enskilt fall görs en kvalitativ bedömning och att värdefull film därmed inte är liktydigt med smal film.

Ett annat tungt vägande skäl för kvalitetsvärderande stöd är att en stor del av tillväxtpotentialen för svensk film ligger i den internationella marknaden. Ett näringspolitiskt mål skulle därför kunna vara att öka andelen filmer som har potential att få uppmärksamhet på festivalmarknaden och/eller säljas till andra länder. De filmer som säljer bra utomlands är nästan uteslutande filmer som har höga betyg och vinner respekt för sin höga kvalitet. Med andra ord, kvalitet lönar sig.

En miljö som ger utrymme för konstnärligt mod och förnyelse är central för internationella framgångar. För att nå dit behöver det vara högt i tak och råda mångfald när det gäller vem som släpps fram som filmskapare, men det måste även finnas mod att satsa på ett långsiktigt odlande av konstnärskap.

Genomgång av stöden

Rapporten koncentrerar sig på de stöd som rör produktion av ny svensk film. 2014 gjordes en översyn av de stöd som rör distribution och visning och därför ingår inte dessa stöd här. Ett undantag är dock lanseringsstödet till svensk film som är tätt förknippat med produktionsstödet. Även det internationella lanseringsstödet är med i genomgången.

Presentationen i rapporten är likadan för alla stöd. Först beskrivs hur stödets budget ser ut, därefter kommer en kort sammanfattning om uppdraget från filmavtalet, sedan en historik följt av en sammanfattning av stödgivningen från 2006 till 2015 (för vissa nyare stöd gäller andra perioder) och därefter följer en kortare kommentar kring stödet.

Beskrivningen av stödgivningen i siffror har i möjligaste mån utgått från åren 2006-2015, vilket omfattar perioden för de två senaste filmavtalen.

Hälften av intäkterna i filmavtalet kommer från den tioprocentiga biografavgiften på sålda biografbiljetter i Sverige. På grund av filmavtalets konstruktion där budgeten för vissa stöd är en procentsats av filmavtalets intäkter, har budgetarna varierat och vissa år blivit höga då biljettförsäljningen varit hög. Filmer som har stora intäkter betalar också tillbaka stöd om lönsamheten i projektet är hög. Även detta bidrar till skiftande stödbudgetar. I synnerhet har detta påverkat långfilmskonsulenternas budgetar.

Filmavtalet 2013 innehåller ett antal portalparagrafer som anger målen för filmavtalet och därmed för stödgivningen. I 2 § står bland annat:

”Det övergripande målet med ett nytt filmavtal är att främja en svensk filmproduktion av hög kvalitet och hög attraktionskraft, såväl nationellt som internationellt, samt en stark och dynamisk filmbransch. Produktionen ska vara präglad av både kontinuitet och förnyelse.”

I 4 § återfinns tio mål för stödgivningen:

- *svensk film ska ha den högsta marknadsandelen i Norden för nationellt producerad film i alla visningsfönster,*
- *antalet biografbesök i Sverige ska öka, bl.a. i syfte att öka intäkterna till detta avtal,*
- *visning av film i hela landet ska främjas,*
- *stöden ska fördelas så att de skapar bästa möjliga förutsättningar för en modern, stark och självständig filmproduktion och filmbransch så att cykliska förhållanden kan hanteras och nödvändig finansiering erhållas,*
- *stöden ska fördelas jämnt mellan kvinnor och män,*
- *stödgivningen ska utgå från ett mångfaldsperspektiv,*
- *Sverige ska vara ledande i Europa i utveckling, produktion och distribution genom nya medier,*
- *Sverige ska vara ledande i Europa inom såväl barn- och ungdomsfilm som dokumentärfilm,*

- *svensk film ska vara representerad i tävlingssektionerna på de internationella filmfestivalerna i Berlin och Cannes, och*
- *svensk film ska vara representerad på de tio viktigaste internationella filmfestivalerna i världen*

6 § specificerar hur en jämställd stödgivning ska hanteras:

”Parterna är eniga om att verka för att öka jämställdheten på filmområdet. Målet är att förhandsstöden, räknat i antal projekt som får stöd, vid avtalsperiodens slut ska ha fördelats jämnt mellan kvinnor och män inom kategorierna manusförfattare, producent och regissör. Målet gäller för var och en av filmkategorierna långfilm, barn- och ungdomsfilm respektive kort- och dokumentärfilm.

Stiftelsen ska årligen redovisa könsfördelningen när det gäller manusförfattare, producenter och regissörer i de filmprojekt som får stöd samt de genomsnittliga stödnivåerna för filmer av enbart eller i huvudsak kvinnor respektive män.”

Det har ofta påpekats att dessa mål är högt ställda och att de till viss del är motstridiga, men trots det syftar stödgivningen till att möta dessa mål i så hög utsträckning som möjligt.

Följande stöd ingår i rapporten:

1. Stöd till utveckling
2. Stöd till produktion av lång spelfilm
3. Automatiskt förhandsstöd
4. Stöd till dokumentärfilm
5. Stöd till kortfilm
6. Moving Sweden och Novellfilmsprojektet
7. Stöd till internationella samproduktioner
8. Stöd till dramaserier
9. Publikrelaterat stöd, PRS (efterhandsstöd)
10. Producentstöd (efterhandsstöd)
11. Stöd till oberoende producenter
12. Stöd till konvergerad media
13. Stöd till fortbildning
14. Stöd till lansering av svensk långfilm
15. Internationellt lanseringsstöd
16. Stöd för åtgärder mot olovlig hantering

1. Stöd till utveckling

Utvecklingsstöd är en del av respektive konsulents budget.

Stödet kan sökas av producenter, men i ett projekts initialskede kan även etablerade manusförfattare och regissörer söka. Den som söker kan vara en fysisk person bosatt i Sverige eller ett i Sverige registrerat bolag, utländskt företags filial eller annan juridisk person. För stöd över 500 000 kronor krävs att mottagaren är ett aktiebolag.

Vad säger filmavtalet?

I filmavtalet omnämns utvecklingsstödet i 42 § punkt 8: *”Utvecklingsstödet ska omfatta projektstöd till manusförfattare, producenter och regissörer, stöd till fortbildning för etablerade filmskapare samt företagsstöd*

till producenter.” Filmavtalet säger ingenting om hur utvecklingsstödet ska hanteras. Filminstitutets riktlinjer reglerar stödet genom att vid beslut om produktionsstöd avräkna tidigare utdelade utvecklingsstöd för respektive projekt.

Historik

1972 gjordes en ändring i filmavtalet som möjliggjorde utvecklingsstöd: ”Vid sidan av garantier och lån kan H-fondsstyrelserna bevilja särskilda anslag för utarbetande av underlag till filmproduktionsprojekt, s.k. projektstöd.” står det i Filminstitutets årsredovisning 1971-72 bilaga A där det redogörs för ändringar i filmavtalet från den 23/2 1972. Stödet skrevs in i 1982 års filmavtal bilaga 3.15: ”Vid sidan av produktionsgarantier kan garantinämnderna besluta om särskilda anslag för utarbetande av underlag för filmproduktionsprojekt.”

Tidigare hade stödet delats upp i utvecklingsstöd och planeringsstöd. Planeringsstöd avsåg kostnader som låg närmare produktion - som till exempel en pilotinspelning. Nu skiljer man inte längre på dessa olika typer av utvecklingsstöd.

Sammanfattning av stödgivningen 2010-2014

Utvecklingsstöd till filmprojekt ges i flera olika faser av projekten. Vid beslut om produktionsstöd avräknas tidigare utdelade utvecklingsstöd för respektive projekt. Därutöver finns enligt filmavtalet andra utvecklingsstöd, vilka särredovisas som sådana i till exempel Resultatredovisningen, och som inte ingår i underlaget för denna analys av utvecklingsstöden. Till dessa hör bland annat fortbildningsstöd och stöd till oberoende producenter, som båda återkommer som separata stöd senare i den här genomgången.

En del av de tilldelade utvecklingsstöden gäller tidig utveckling och inbegriper till exempel manus och projektplanering. I senare skeden kan stöden fylla en funktion som en sorts säkerhet i väntan på att hela finansieringen är på plats.

Återföringen av utvecklingsstöd vid beslut om produktionsstöd gör det svårt att sammanställa hur stor del av utvecklingsstöden som går till utveckling av projektens tidiga skede.

Nedanstående tabeller redovisar beslut om utvecklingsstöd respektive produktionsstöd till lång spelfilm respektive lång dokumentärfilm per beslutsår under perioden 2010 – 2014, samt hur stor andel av besluten som utvecklingsstödet utgör. De beslutade utvecklingsstöden kan under året eller senare återföras och ingår då även i beslutade produktionsstöd det aktuella året. Det innebär en viss dubbelräkning av stödmedel i nedanstående tabeller.

Lång spelfilm

Beslutsår	Beslutat utvecklingsstöd	Beslutat produktionsstöd	Totalt beslutat stöd	Beslutade utvecklingsstöds andel
2010	26 384 045	108 400 000	134 784 045	20 %
2011	45 238 000	144 888 000	190 126 000	24 %
2012	41 434 500	184 660 000	226 094 500	18 %
2013	36 376 000	91 940 000	128 316 000	28 %
2014	29 110 000	98 601 500	127 711 500	23 %

2013 och 2014 beslutades även om stöd till automatstödsfilmer. Beslut om produktionsstöd inklusive dessa uppgick till 151,2 respektive 162,1 miljoner kronor 2013 och 2014. Tas hänsyn till detta motsvarar utvecklingsstöden 24 respektive 18 procent av beslutade medel.

Lång dokumentärfilm

Beslutsår	Beslutat utvecklingsstöd	Beslutat produktionsstöd	Totalt Beslutat stöd	Beslutade utvecklingsstöds andel
2010	9 615 000	14 400 000	24 015 000	40 %
2011	9 615 000	11 113 000	20 728 000	46 %
2012	10 093 000	20 438 000	30 531 000	33 %
2013	12 263 000	16 360 000	28 623 000	43 %
2014	10 990 000	20 670 000	31 660 000	35 %

Ett annat sätt att analysera utvecklingsstödet är att se på hur stor del av filmprojektens produktionsstöd som utgjorts av utvecklingsstöd. Följande tabell anger totalt produktionsstöd från konsulent till lång spelfilm per stödår och den genomsnittliga andelen utvecklingsstöd för dessa filmer. Utvecklingsstödet kan ha fördelats samma år eller tidigare för de filmer som får produktionsstöd ett visst år. Observera att automatstödet inte ingår i analysen, vilket är en av orsakerna till att det totala beslutade produktionsstödet efter 2013 är betydligt lägre än under 2011 och 2012.

Beslutsår	Totalt produktionsstöd	Genomsnittlig andel utvecklingsstöd för filmerna som fått produktionsstöd respektive år
2011	141 348 000	22 %
2012	184 200 000	14 %
2013	82 850 000	23 %
2014	91 862 500	17 %
2015	100 125 000	19 %

Kommentar

Det är svårt att avgöra hur mycket som används till utveckling eftersom en del utvecklingsstöd så småningom ingår i det totala produktionsstödet och inte särredovisas i stödbudgeten. Det finns också i dagens struktur olika sorters utvecklingsstöd sett till hur procentsatsen i filmavtalet fördelas. Utöver utvecklingsstöd fördelas även från samma pott medel till fortbildning och oberoende producenter.

På grund av att utvecklingsstöden räknas in i produktionsstödet om filmen blir av, kommer utvecklingsstödet att komma alla samproducenter till godo. Den typen av utvecklingsstöd producenten kan erhålla i form av till exempel stöd till oberoende producenter blir däremot producentens egendom.

Det finns en hel del frågor att fundera på när det gäller utveckling av filmprojekt. Vem ska kunna få stöd? Går det att bedöma ett projekt med endast manus som beslutsunderlag eller är förtroendet för producenten/det kreativa teamet ännu viktigare? Hur långt ska ett projekt ha utvecklats innan det kan få stöd? När ska konsumenten anse att ett projekt är färdigutvecklat? Hur mycket pengar ska läggas på utveckling och hur många projekt är det rimligt att utveckla i relation till den svenska filmmarknadens utrymme för färdiga filmer? Flera har påpekat att det endast bör satsas utvecklingspengar på projekt som rimligtvis kan förverkligas. Andra menar att det kan vara värdefullt med viss utveckling även av ”orimliga” projekt, dels för att det är ett sätt att få in nya röster och nya berättelser, dels kan det ses som innovation och utveckling av filmen som konststart.

Både producenter och upphovspersoner har pratat om att det kan finnas andra vägar att stötta projektutveckling än att enbart ge ekonomiskt stöd. Konsulentens roll i utvecklingen är naturligtvis ett sådant stöd, men det finns en gräns för hur djupt konsulentens engagemang bör eller kan vara.

Många producenter anser att det endast i ringa omfattning bör gå att ge stöd till enskilda upphovspersoner medan manusförfattare och regissörer ofta tycker att det vore bättre att de själva ska kunna äga och kontrollera sina idéer tills de har kommit lite närmare produktion.

Utvecklingsstöd betyder någonting annat inom långfilm än inom övriga områden. Dokumentärfilmens behov av utvecklingsstöd är väldigt specifika och beskrivs i stycket om stöd till dokumentärfilm. För att kunna arbeta strategiskt med dokumentärfilmsutveckling krävs specialistkompetens både vad gäller dokumentärt berättande, finansiering och produktion.

Ofta består dokumentärfilmsutveckling av research som kan vara omfattande och också utgör en stor del av produktionsbudgeten. Utvecklingen kan även bestå av inspelningar för att se bärigheten i karaktärer eller ämnen. När exakt dessa inspelningar övergår från utveckling till produktion kan vara svårt att avgöra.

Även när det gäller områden som kortfilm, Moving Sweden och konvergerad media bör möjligen projektutveckling ses mer som en integrerad del av själva stödet. Kortfilmskonsulenter har inte delat ut utvecklingsstöd i samma omfattning som sker till långfilm eller dokumentärfilm, men det betyder inte att dessa områden saknar behov av utvecklingsmedel.

2. Stöd till produktion av lång spelfilm

Stödet omfattar för närvarande minst 38 procent av tillgängliga produktionsstödsmedel³ inom filmavtalet. Beslutade medel har motsvarat cirka 83 miljoner kronor per år.

Vad säger filmavtalet?

För att få förhandsstöd till produktion av lång spelfilm krävs enligt filmavtalet en etablerad producent eller att en sådan finns knuten till projektet. Med etablerad producent avses en fysisk person som har producerat antingen minst två långfilmer eller två dramaserier eller en långfilm och en dramaserie. Produktionerna ska ha genomförts utan anmärkning av teknisk eller ekonomisk art. Detta krav gäller ej dokumentärfilm, barnfilm kortare än 70 minuter⁴ eller kortfilm. Undantag kan i särskilda fall göras även för lång spelfilm. Stöd kan sökas av svenska producenter, det vill säga personer bosatta i Sverige alternativt bolag, utländska företags filialer eller annan juridisk person som är registrerad i Sverige.

I filmavtalet 38 § anges att Filminstitutet ska använda sig av konsulenter för fördelning av förhandsstöd och att *"Konsulenter ska ha tidsbegränsade uppdrag. Vid tillsättande av konsulenter ska stiftelsen sträva efter en jämn könsfördelning."*

Historik

I 1972 års revidering av filmavtalet infördes för första gången ett förhandsstöd för filmproduktion. Förhandsstödet av modern modell infördes samtidigt som konsulentsystemet i 1993 års filmavtal. Idén med konsulentsystemet är att filmkonsulenter ska ha ett oberoende mandat att fördela förhandsstöd utifrån en fastställd budget. I 1993 års avtal står att styrelsen formellt fattar beslut om produktionsstöd men att det särskilt måste motiveras om styrelsens beslut avviker från konsulentens rekommendation. Senare har den formella beslutsmakten delegerats till Filminstitutets vd. Centralt i konsulentsystemet är att konsulentens fördelning av stöd sker utan inblandning av Filminstitutets styrelse eller ledning. Det finns ingen möjlighet att överklaga, men den som söker ska ha möjlighet att lägga fram sitt projekt för två av varandra oberoende konsulenter. Konsulenternas förordnande ska vara tidsbegränsat.

I filmavtalet har det specificerats hur mycket pengar som ska användas till långfilm respektive till andra områden. Till och med 2012 kunde långfilmskonsulenter ge stöd även till lång barnfilm och långa dokumentärfilmer samtidigt som dokumentärfilmskonsulenter och barnfilmskonsulenter hade samma möjlighet. Från 2013 togs tjänsten som barnfilmskonsulent bort och istället öronmärktes en del av långfilmskonsulenternas budget för barn- och ungdomsfilm. Samtidigt överfördes en del av långfilmskonsulenternas budget till dokumentärfilmskonsulenter och långfilmskonsulenterna hade därmed inte

³ Filmavtalet 30 § Efter avräkning för avgifter till internationellt samarbete enligt 26 §, för stöd till åtgärder mot olovlig hantering av film i alla visningsformer enligt 27 § och för publikrelaterat stöd och producentstöd enligt 29 § ska en del av de medel som under ett räkenskapsår inflyter till stiftelsen användas för övriga produktionsstöd till svensk film enligt följande.

Minst 38 procent ska användas till förhandsstöd till långfilm, minst 29 procent till förhandsstöd till barn- och ungdomsfilm och kort- och dokumentärfilm samt stöd till konvergerad media och utveckling, minst 6,5 procent till stöd till dramaserier samt minst 2 procent till stöd till regionala produktionscentrum.

⁴ Definitionen av långfilm är enligt 2013 års filmavtal minst 70 minuters speltid. I det första filmavtalet från 1963 angavs längden 2 000 meter filmkopia vilket motsvarar 72 minuter. I senare filmavtal har därför definitionen av långfilm varit 72 minuter. I internationella arkiv- och statistiksammanhang är gränsen för långfilm 60 minuter.

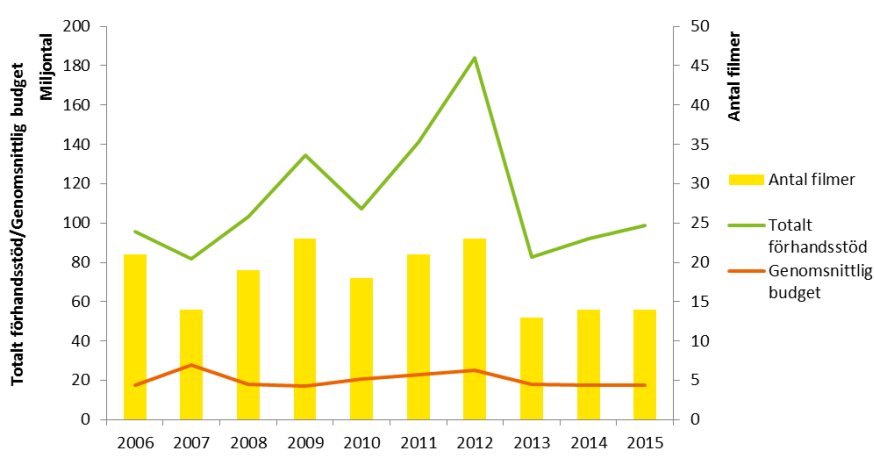
längre möjlighet att ge stöd till dokumentärfilm. Långfilmskonsulenternas uppdrag renodlades till att gälla lång spelfilm.

Sammanfattning av stödgivningen 2006-2015 och filmernas utfall

Totalt har 180 filmer fått förhandsstöd från konsulent för lång spelfilm den senaste tioårsperioden. Totalt har 1,1 miljarder kronor beviljats.

I genomsnitt har 18 filmer per år fått stöd, men en tydlig minskning av antalet filmer med konsulentstöd följde på införandet av automatstödet 2013. De tre sista åren under perioden erhöll 13-14 filmer detta stöd. Tas de automatstödda filmerna med har snittet för hela perioden varit 20 filmer per år.

För hela perioden har snittbudgeten för konsulentstödda filmer varit 20,3 miljoner kronor. I följande diagram visar gula staplar (högra skalan) hur antalet filmer som har fått stöd varierat över tidsperioden, medan grön linje visar på det totalt beviljade konsulentstödet och orange linje på genomsnittlig budget per film som fått stöd respektive år i miljoner kronor.



Tabellen nedan visar hur de 180 filmernas budget fördelar sig över fyra budgetnivåer.

Budgetnivå (miljoner kronor)	<15	15-25	25-40	40<
Antal filmer	65	70	34	11
Andel av totala antalet filmer	36 %	38 %	19 %	6 %

Totalt har 72 olika produktionsbolag erhållit produktionsstöd från konsulent under perioden 2006-2015.

Stödfrekvens (antal filmer/bolag)	1	2-4	5-9	10<	Totalt
Antal bolag	43	21	6	2	72
Totalt antal filmer	43	61	49	27	180

Jämställdheten avseende manusförfattare, regissör och producent har förbättrats under de senaste tio åren.

Under den föregående avtalsperioden (2006-2012) var andelen filmer med en kvinna i de olika rollerna 38, 29 respektive 36 procent medan motsvarande andelar under den nuvarande avtalsperioden är 46, 44 respektive 58 procent.

Av de filmer som fått stöd under perioden har 18 stycken ännu inte haft biografpremiär i Sverige. Av de 162 filmer som haft premiär har 55 filmer (30 procent) haft fler än 100 000 besök på biograf. Det finns ett samband mellan budgetnivå och utfallet för antalet biobesök, medan det däremot saknas ett tydligt samband mellan budget och utfallet för betygsindex.

Budgetnivå (miljoner kronor)	<15	15-25	25-40	40<
Genomsnittligt antal biobesök	30 000	90 000	247 000	390 000
Genomsnittligt betygsindex	3,11	3,04	3,08	3,21

Av de filmer som fått stöd under perioden och blivit klara för festivalvisning har en tredjedel (61) hittills deltagit vid en eller flera av de, av Filminstitutet definierade, tio viktigaste filmfestivalerna Annecy, Berlin, Busan, Cannes, Clermont-Ferrand, IDFA, San Sebastian, Sundance, Toronto och Venedig.

Kommentar

Det är filmens producent som söker och mottar produktionsstöd men stödet är inte en investering utan medel till produktionen med förbehållet att summan, tillsammans med efterhandsstödet, ska börja betalas tillbaka när 135 procent av de intäktsberättigade investeringarna tjänats in. Även om det är producenten som är stödmottagare räknas stödet inte som intäktsberättigande kapital i produktionens finansieringsplan. Stödet tillfaller i praktiken hela produktionen och inte en viss part. Detta kallas ibland för att stödet utgör så kallade mjuka pengar.

Dagens filmavtal har minskat budgeten för det selektiva förhandsstödet till förmån för andra stöd som automatstöd och dramaseriestöd. Det innebär att det finns flera olika stöd som var för sig har begränsade medel. Detta innebär att färre projekt kan få stöd inom varje stödform vilket riskerar att leda till enkelriktning snarare än till mångfald. Automatstödet var till exempel, med sin begränsade stödnivå, inte konstruerat på ett sätt som premierat kraftfulla satsningar på breda filmer.

Konsulentsystemet har under 2015/2016 utretts i en särskild branschundersökning. Utredningen har redovisats i rapporten: *Svenska Filminstitutets konsulentsystem - En reflekterande studie*. En sammanfattande slutsats är att det trots invändningar finns en stark uppslutning bakom konsulentordningen.

Möjligen har konsulentsystemet en tendens att premiera viss typ av film. Det finns visst belägg för detta påståendet då exempelvis genren drama är överrepresenterad i den svenska repertoaren i förhållande till publikens preferenser medan så kallad genrefilm eller komedi är underrepresenterad. Det är dock svårt att veta om det beror på vad konsulenterna ger stöd till eller om det beror på vad branschen söker stöd för.

Film för barn och unga

Sverige har historiskt sett varit mycket framgångsrikt när det gäller barnfilm och barnfilm har också stått för en stor del av biljettförsäljningen på svenska biografer. Det är dock svårt att finansiera barnfilm och det har visat sig vara svårt att förverkliga projekt även med starkt stöd från offentliga finansierare.

2012 togs tjänsten som barnfilmskonsulent bort och istället fördelades barnfilmsbudgeten som öronmärkta pengar till samtliga konsulenter. Bakgrunden var att filmavtalet innehåller en begränsning av Filminstitutets administrativa kostnader och med de nya stöd som 2013 års filmavtal innehöll beslutades att istället inrätta en konsulenttjänst för det nya dramaseriestödet och internationella samproduktioner. Filminstitutet gjorde också bedömningen att den långa barnfilmen kunde tjäna på att hanteras av långfilmskonsulenterna som har större budget och därmed ett större spelrum. Analysen byggde bland annat på att barnfilmskonsulenterna ibland haft svårt att fördela alla medel då andra finansierare sett många barnfilmsprojekt som alltför riskfyllda.

På biograf driver barn- och familjefilm en stor del av biljettförsäljningen, men även här finns en polarisering mellan filmer med ett brett, publikt tilltal och filmer som är smalare i sitt tilltal. Många filmer riktade mot små barn säljer mycket biljetter, men över lång tid vilket gör dem svårare att hantera ur ett ekonomiskt perspektiv.

Animerad långfilm

För animerad film gäller ofta andra finansieringsförutsättningar, forum för internationella samarbeten och specialiserade producenter. Under åren 2006 till 2015 har 14 långa animerade spelfilmer fått produktionsstöd från Filminstitutet, varav en fått automatstöd. Det innebär i snitt drygt en film per år vilket gör det svårt att upprätthålla en fungerande produktionsstruktur. Av de filmer som fått stöd riktar sig 13 stycken till barn.

3. Automatiskt förhandsstöd

Den maximala summan som kan gå till automatiskt produktionsstöd ska vara 36 miljoner kronor eller maximalt 30 procent av de medel som utgår till förhandsstöd till långfilm inom filmavtalet. Beslutade medel har motsvarat omkring 30 miljoner kronor per år.

Vad säger filmavtalet?

För att få förhandsstöd till produktion av lång spelfilm krävs enligt filmavtalet en etablerad producent eller att en sådan finns knuten till projektet. Med etablerad producent avses fysisk person som har producerat antingen minst två långfilmer eller två dramaserier eller en långfilm och en dramaserie. Produktionerna ska ha genomförts utan anmärkning av teknisk eller ekonomisk art.

Automatstödet kriterier regleras i detalj i ett tilläggsavtal till 2013 års filmavtal med justering i ett kompletterande avtal från oktober 2015.

Historik

År 2008 infördes ett marknadsstöd på initiativ av Filminstitutet, efter en liknande modell som dagens automatstöd. Finansieringen av stödet kom från medel som avsatts för PRS-stödet men som inte utbetalats. Filminstitutets bedömning var att dessa medel skulle föras vidare som ett slags automatstöd och alltså fördelas utan prövning av en konsulent. Att höja PRS-stödet bedömdes inte som ändamålsenligt utan ett nytt automatstöd föreslogs och vann gehör i branschen. Genom marknadsstödet fick elva filmer stöd, men stödet fick mycket kritik och även Filminstitutets bedömning var att försöket inte skulle förlängas. Filmerna fick låga betyg och antalet biobesök blev under förväntan. När tillgängliga medel fördelats avskaffades stödordningen.

I 2013 års filmavtal står det att förutsättningarna för ett automatiskt förhandsstöd ska utredas. Någon utredning gjordes dock aldrig och därmed utreddes inte heller alternativa finansieringar av stödet. Inte heller gjordes någon analys av konsekvenserna av införandet av ett sådant nytt stöd med avseende på bland annat övriga stöd eller förutsättningar att uppfylla filmavtalets olika mål. Filminstitutets vd uppdrogs att förhandla fram ett tilläggsavtal om automatiskt förhandsstöd. Tilläggsavtalet undertecknades av avtalets parter 12 februari 2013. Det godkändes av regeringen 28 februari samma år. Automatstödet godkändes därefter av EU-kommissionen 6 januari 2014, nästan ett år efter att det godkänts av den svenska regeringen.

Avtalets parter enades om att göra om automatstödet inför avtalets sista år 2016. Nytt är att taket på 6 miljoner kronor tagits bort, att det går att få utvecklingsstöd från automatstödet, att projekten bedöms av en kommitté med representanter från både branschen och Filminstitutet och att det är möjligt med tilläggsfinansiering från konsulent. Förhoppningen är att detta gör att det går att vara mer precis i urvalet av projekt och också uppnå en bättre mångfald av filmer.

Förutsättningar för att kunna få förhandsstöd via automatstödet är:

- Budgeten ska vid ansökan vara bekräftat finansierad till minst 70 procent.
- Maximalt 50 procent av filmens finansiering får härröra från en tv-kanal verksam i Sverige.
- Filmen ska ha ett godkänt estimat från distributör och bedömningskommitté på 250 000 besökare. För stöd till lång spelfilm krävs att filmen ska ha en minimibudget på 14 miljoner kronor. Av dessa ska, med medel oberoende av och inte överlappande varandra:
 - 2 miljoner kronor eller 10 procent, dock minst 1,5 miljon kronor, vara investering eller licens från en tv-kanal verksam i Sverige.
 - Minst en miljon kronor vara privatkapital som inte härrör från filmbranschen (produktionsbolag, teknikleverantörer, upphovspersoner eller aktörer verksamma inom distribution eller visning)
 - Minst tre miljoner kronor vara investering och/eller så kallad minimigaranti från filmdistributör verksam i Sverige.

I det ursprungliga automatstödsavtalet fick en film alltså automatiskt stöd om dessa villkor var uppfyllda, men under 2016 är detta en grund utifrån vilken en bedömningskommitté prövar ansökan.

Sammanfattning av stödgivningen 2013-2015 och filmernas utfall

Totalt har 16 filmer erhållit automatiskt förhandsstöd för produktion de tre första åren som stödet funnits. Fem filmer fick stöd 2013 och 2015 medan sex filmer fick stöd 2014. Totalt har 92,7 miljoner kronor fördelats som automatstöd. 13 av de filmer som erhållit automatstöd har fått det maximala stödet på 6 miljoner kronor, de tre övriga har fått stöd på mellan 4,4 och 5,85 miljoner kronor. Tre av filmerna har i tillägg erhållit förhandsstöd från konsulent vilket var möjligt under stödets första år. Den genomsnittliga stödintensiteten för automatstödsfilmerna är 25,4 procent.

Den genomsnittliga budgeten för de 16 filmerna var 25,3 miljoner kronor. Tabellen visar antalet filmer per budgetnivå.

Budgetnivå (miljoner kronor)	<15	15-25	25-40	>40
Antal filmer	0	8	7	1

Av de 16 filmer som erhållit automatstöd hade 25 procent en kvinna som regissör, 24 procent en kvinna som manusförfattare medan andelen som hade en kvinna som producent var 47 procent. Värt att notera är att statistiken bygger på få filmer och att andelen filmer med kvinna i någon av de tre rollerna varierade mycket mellan åren. 2013 fanns till exempel ingen film regisserad av en kvinna medan det var tre av fem under 2015.

Tre av filmerna som fick stöd har planerat premiär under 2016. Det totala antalet besök för de filmer som hittills haft premiär uppgår till nära 5,1 miljoner, vilket ger ett genomsnitt på knappt 390 000 per film. *En man som heter Ove* står för 34 procent av besöken och antalet medianbesök per film är därför mer relevant och landar på knappt 210 000 besök. Drygt hälften av filmerna har inte nått det publikestimat som var ett av kriterierna för att erhålla stöd (250 000 besök). Tabellen visar antalet filmer per besöksintervall.

Besöksintervall	<100 000	100- 250 000	>250 000
Antal filmer	4	3	6

Av kritikerna har två av filmerna nått ett betygsindex på över 3, sju av filmerna har betygsindex mellan 2 och 3 medan betygsindex för fyra av filmerna hamnar under 2 med 1,76 som lägst. Ingen av filmerna har deltagit vid de festivaler som ligger till grund för det festivalindex som Filminstitutet tagit fram. En av filmerna, *Så ock på Jorden*, hör till de 20 mest sedda filmerna utomlands under perioden 2011-2015 med nära 60 000 besök.

Kommentar

Det fanns flera skäl till att automatstödet infördes. Från ett kommersiellt perspektiv är det meningsfullt att producera filmer som flera av marknadsaktörerna tror på och som bedöms komma att attrahera en stor publik. Det är också meningsfullt att fortsätta med ett framgångsrikt filmkoncept. Meningen med stödet var att om ett projekt uppfyller en rad kriterier som handlar om finansiering, distribution och publikestimat, så ska projektet automatiskt få stöd upp till sex miljoner kronor utan att Filminstitutet tar ställning till manus eller andra aspekter.

När automatstödet först gjordes sökbart våren 2013 visade det sig att fler projekt var berättigade till stöd än vad det fanns pengar till. Det stod också klart att automatstödet riskerade att drabbas av likartade problem som det tidigare marknadsstödet, det vill säga filmer med låga betyg som inte fullt ut presterade när det gäller publik. Skillnaden är dock att marknadsstödet finansierades med överblivna pengar från PRS-kassan medan automatstödet finansierades genom en minskning av konsulentmedlen, det vill säga förhandsstöd. Marknadsstödet fick därför inte den splittrande effekt på stödsystemet som dagens automatstöd fått.

Kanske borde stödet ha delats upp på fler ansökningstillfällen än ett, men eftersom tanken med ett automatiskt stöd är att det ska fungera enligt en fri marknads principer gjordes bedömningen att det inte fanns grund att göra fler regleringar än absolut nödvändigt. Filminstitutet valde också att hantera stödet årsvis och därför inte låta projekt köa till kommande år. Förklaringen till det är att Filminstitutet inte såg att det var möjligt att inteckna i framtida budgetår.

De flesta i branschen är idag överens om att automatstödet hittills varit ett misslyckande. Filmerna har i hög utsträckning misslyckats med att nå sina publikmål och betygen har genomgående varit låga.

Automatstödet har premierat projekt med kort utveckling och medelbudget. En rimlig bedömning är att automatstödet har bidragit till en förändring av stödsystemet där ansökningarna till konsulenterna och konsulenternas stöd antagit en tydligare kulturell profil medan automatstödet kommit att hantera en stor del av den publikt inriktade filmen. Stödet har inte heller i någon högre utsträckning bidragit till filmavtalets övriga mål som internationella framgångar, jämställdhet eller mångfald.

En stor del av filmbranschen ställde sig redan från början kritisk till automatstödet och i synnerhet till att det tog stora resurser från konsulentstödet. Inför det andra ansökningstillfället beslutade Filminstitutet att man inte skulle kunna kombinera automatstödet med konsulentstöd förutom i de fall där sådana finansieringslöften redan utfästs. Konsulenterna fick dock fortsatt möjlighet att ge utvecklingsstöd till filmer som senare sökte automatstöd och precis som med alla andra utvecklingsstöd räknades utvecklingsstödet senare av mot beviljat produktionsstöd. Beslutet att inte längre kunna kombinera automatstöd med konsulentstöd fattades eftersom det dels ansågs viktigt att fokusera kvarvarande resurser och konsulenternas rörelsefrihet, dels för att automatstödsfilmerna redan fick ett relativt stort stöd per projekt via både för- och efterhandsstöd.

4. Stöd till dokumentärfilm

Stödet har inte, enligt filmavtalet, en öronmärkt pott utan är en del av minst 29 procent av tillgängliga medel⁵ som ska användas till förhandsstöd till barn- och ungdomsfilm och kort- och dokumentärfilm samt stöd till konvergerad media och utveckling. Beslutade medel har motsvarat omkring 30 miljoner kronor per år.

Vad säger filmavtalet?

I filmavtalets 4 § anges ett antal mål för varav ett rör dokumentärfilm: ”Sverige ska vara ledande i Europa inom såväl barn- och ungdomsfilm som dokumentärfilm,”

I övrigt omnämns inte dokumentärfilmen annat än i ovanstående budgetsammanhang och i undantagen från krav på etablerad producent samt undantaget när det gäller definition av långfilm. Dokumentärfilmen ses i filmavtalet som en del av både långfilmen, kortfilmen och barnfilmen.

Historik

Sedan det första filmavtalet 1963 har Filminstitutet haft möjlighet att stödja dokumentärfilm.

När konsulentsystemet skapades 1993 tillsattes en kort- och dokumentärfilmskonsulent. Dokumentärfilmen är dock en större del av filmbranschen än kortfilmen. De första konsulenterna la stort fokus på dokumentärfilmen och många i branschen som sysslade med kortfilm tyckte att den hamnade i skymundan. År 2000 delade man därför upp ansvaret mellan en dokumentärfilmskonsulent och en kortfilmskonsulent. Svensk dokumentärfilm har idag hög status och är mycket framgångsrik såväl nationellt som internationellt. På senare år har dokumentärfilmens framgångar på svenska biografer ökat markant och några dokumentärer har haft besökssiffror över 150 000.

Sammanfattning av stödgivningen 2006-2015 och filmernas utfall

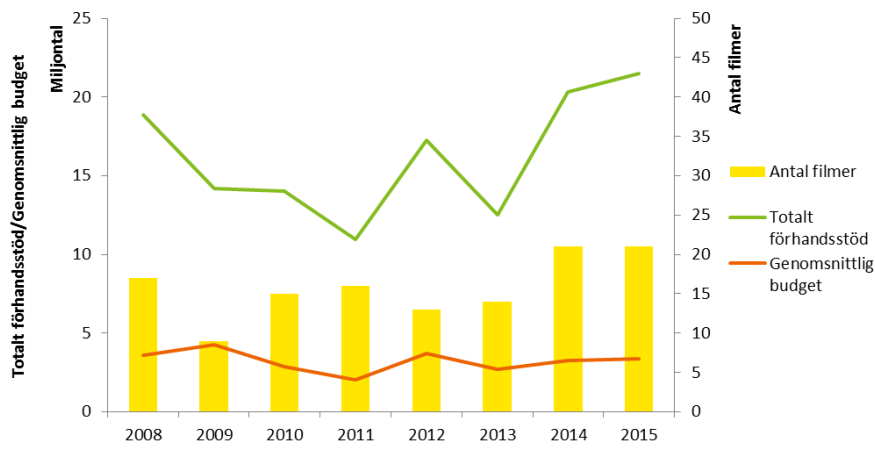
Lång dokumentärfilm

Totalt 142 förhandsstöd från konsulent har beviljats till långa dokumentärfilmer de senaste tio åren. Det totala stödbeloppet uppgår till 144 miljoner kronor.

⁵ Filmavtalet 30 § Efter avräkning för avgifter till internationellt samarbete enligt 26 §, för stöd till åtgärder mot olovlig hantering av film i alla visningsformer enligt 27 § och för publikrelaterat stöd och producentstöd enligt 29 § ska en del av de medel som under ett räkenskapsår inflyter till stiftelsen användas för övriga produktionsstöd till svensk film enligt följande.

Minst 38 procent ska användas till förhandsstöd till långfilm, minst 29 procent till förhandsstöd till barn- och ungdomsfilm och kort- och dokumentärfilm samt stöd till konvergerad media och utveckling, minst 6,5 procent till stöd till dramaserier samt minst 2 procent till stöd till regionala produktionscentrum.

I genomsnitt har 14 filmer fått stöd per år med en tydlig ökning de två senaste åren. Som en följd av de ökade medlen de två senaste åren ökade också antalet filmer som fick stöd markant. I följande diagram visar gula staplar (högra skalan) hur antalet filmer som har fått stöd varierat 2008-2015 (sammanställning av budget för 2006 och 2007 saknas), medan grön linje visar på det totalt beviljade konsulentstödet och orange linje på genomsnittlig budget per film som fått stöd respektive år i miljoner kronor.



Tabellen nedan visar hur budgeten för de 126 filmerna som fick stöd 2008-2015 fördelar sig över fyra budgetnivåer.

Budgetnivå (miljoner kronor)	<1,5	1,5-3	3-6	6<
Antal filmer	21	55	37	13
Andel av totala antalet filmer	17 %	44 %	29 %	10 %

Totalt 82 olika produktionsbolag har erhållit produktionsstöd från konsulent under perioden 2006-2015.

Stödfrekvens (antal filmer/bolag)	1	2-4	5-9	10<	Totalt
Antal bolag	65	15	1	1	82
Totalt antal filmer	65	41	9	11	126

Jämställdheten avseende manusförfattare, regissör och producent har förbättrats under de senaste tio åren. Under den föregående avtalsperioden (2006-2012) var andelen filmer med en kvinna i de olika rollerna 38, 38 respektive 43 procent medan motsvarande andelar under den nuvarande perioden är 45, 45 respektive 53 procent.

98 av de filmer som fått stöd 2006-2015 har hittills haft biografpremiär i Sverige. Dessa filmer har totalt lockat drygt 1,1 miljoner biobesök, varav fyra filmer haft fler än 100 000 besök på biograf och står för 70 procent av biobesöken. Det finns ett samband såväl mellan budgetnivå och utfallet för antalet biobesök som mellan budget och utfallet för betygsindex.

Budgetnivå (miljoner kronor)	<1,5	1,5-3	3-6	6<
Genomsnittligt antal biobesök	710	5 000	8 300	62 500
Genomsnittligt betygsindex	3,0	3,25	3,51	3,45

Flera av dokumentärerna har också nått stor publik på tv och 25 av filmerna har visats på någon av de tio viktigaste filmfestivalerna Annecy, Berlin, Busan, Cannes, Clermont-Ferrand, IDFA, San Sebastian, Sundance, Toronto och Venedig.

Kommentar

Dokumentärfilmsproduktion skiljer sig på många vis från spelfilmsproduktion både vad gäller berättande, finansiering och visning. När långfilmskonsulenterna hade möjlighet att stötta dokumentärfilm fanns det kritik mot att de inte hade samma specialistkompetens på dokumentärfilmsområdet och mot att svängningarna i stödnivåer kunde bli stora. Den totala stödsumman kunde också variera mycket beroende på konsulenternas intresse för området.

2009 gjorde Filminstitutet en undersökning av svensk dokumentärfilm på bio som slog fast att dokumentärfilmen är underfinansierad och att de ekonomiska omständigheterna näst intill gör området till en hobbyverksamhet där möjligheterna att få lön för sitt arbete är små.⁶ Även om mycket hänt inom dokumentärfilmen sedan 2009 kvarstår de övergripande slutsatserna om dokumentärfilmens svaga finansiering. Sedan 2012 har Filminstitutet stärkt sina satsningar på dokumentärfilm men ekonomin i den svenska dokumentärfilmen är fortsatt svag. 2015 utökade Filminstitutet till två dokumentärfilmskonsulenter som idag delar på cirka 30 miljoner kronor. Det ledde till en strategi om att dokumentärfilmskonsulenterna skulle ge högre stöd till färre filmer för att anpassa stöden mer till behoven. Antalet filmer har dock ännu inte blivit färre. En del av den höjda budgeten finansierades genom att man överförde en del av långfilmskonsulenternas budget till dokumentärfilmskonsulenterna. Långfilmskonsulenterna fick därmed inte längre möjlighet att finansiera långfilmsdokumentärer.

Utvecklings-, finansierings- och produktionsprocesser ser helt annorlunda ut än för spelfilm. I spelfilm sker utveckling ofta i manus och planeringsstadiet, vilket är relativt billigt i förhållande till inspelningskostnaderna. Därför fungerar det bra att dela upp utvecklingsstöd och produktionsstöd. I dokumentärfilmen sker utveckling, finansiering och produktion ofta parallellt vilket lett till att konsulenterna ofta lägger stora utvecklingspengar i projekt som ett sorts förskott på produktionsstöd i väntan på full finansiering. Producenten hamnar härigenom i en väldigt osäker position där man tvingas till mycket stora egna investeringar utan säkerställd finansiering. Det är ett slags ”point of no return” utan garanti på finansiering från Filminstitutet.

Internationella samproduktioner av dokumentärer har ökat i betydelse och möjligheten för svenska producenter att finansiera sina produktioner med hjälp av utländska samproducenter ställer naturligtvis krav på att de svenska producenterna kan hjälpa till med finansiering av utländska projekt.

Utan tvekan har den svenska dokumentärfilmen fått ett betydande uppsving och flera år i rad har dokumentärfilmer på den svenska bioreportoaren sålt många tiotusentals biljetter och i något fall uppåt 250 000 vilket inte hänt sedan *Ett anständigt liv* 1979. Även internationellt når den svenska dokumentärfilmen stora framgångar. *Searching for Sugar Man* av Malik Bendjelloul vann 2013 en Oscar för bästa dokumentär. Den säljs också utomlands i allt högre grad och deltar på internationella filmfestivaler. 2015 var det ”all time high” när det gäller antal svenska filmer på IDFA i Amsterdam som allmänt anses vara en av världens främsta dokumentärfilmsfestivaler.

5. Stöd till kortfilm

Stödet har i filmavtalet inte en öronmärkt pott utan är en del av minst 29 procent av tillgängliga medel⁷ som ska användas till förhandsstöd till barn- och ungdomsfilm och kort- och dokumentärfilm samt stöd till konvergerad media och utveckling. Beslutade medel har motsvarat omkring nio miljoner kronor per år.

Vad säger filmavtalet?

I filmavtalet poängteras också kortfilmens vikt för talangutveckling. 42 § punkt 5: ”... *Stiftelsen ska tillse att yngre och nya filmskapare ges möjlighet att utveckla sina färdigheter, främst genom stöd till kortfilm. Härvid kan undantag medges från kravet på plan för visning och spridning.*”

Historik

Sedan det första filmavtalet 1963 har Filminstitutet haft möjlighet att stödja kortfilm.

⁶ Dokumentären på vita duken – succé eller olycklig kärlek? Karolina Lidin, Filminstitutet, 2009.

⁷ Filmavtalet 30 § Efter avräkning för avgifter till internationellt samarbete enligt 26 §, för stöd till åtgärder mot olovlig hantering av film i alla visningsformer enligt 27 § och för publikrelaterat stöd och producentstöd enligt 29 § ska en del av de medel som under ett räkenskapsår inflyter till stiftelsen användas för övriga produktionsstöd till svensk film enligt följande.

Minst 38 procent ska användas till förhandsstöd till långfilm, minst 29 procent till förhandsstöd till barn- och ungdomsfilm och kort- och dokumentärfilm samt stöd till konvergerad media och utveckling, minst 6,5 procent till stöd till dramaserier samt minst 2 procent till stöd till regionala produktionscentrum.

År 2000 delade Filminstitutet upp kort- och dokumentärfilmsansvaret på två konsulenter med varsitt ansvarsområde. Detta ledde till ett ökat fokus och så småningom även på en ökad satsning med det så kallade novellfilmsprojektet som 2013 avslöstes av Moving Sweden. Svensk kortfilm har hög status och har varit mycket framgångsrik internationellt.

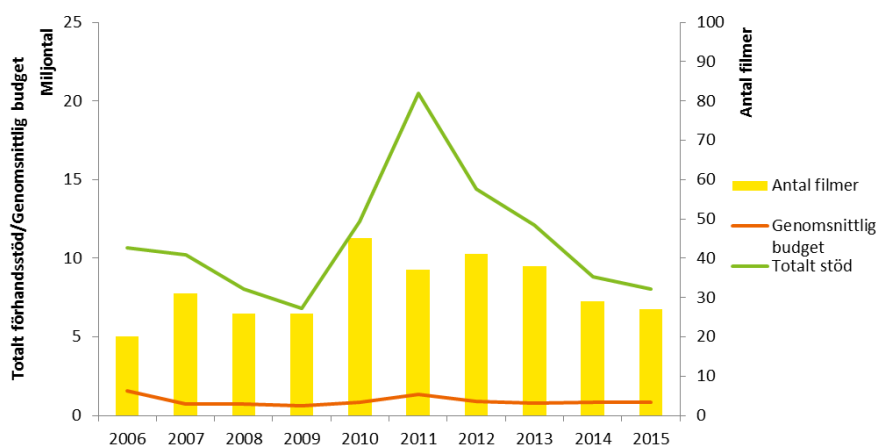
Sammanfattning av stödgivningen 2006-2015

Här redovisas förhandsstöd från konsulent till kortfilm under perioden, exklusive de filmer som ingått i novellfilmssatsningen som redovisas tillsammans med Moving Sweden nedan.

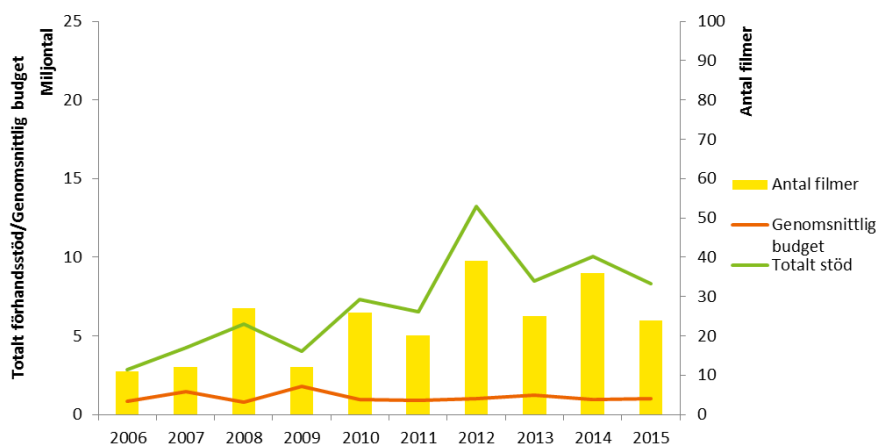
Totalt 552 kortfilmer har erhållit förhandsstöd från konsulent under perioden. Det totala stödet omfattar 182 miljoner kronor. 320 av kortfilmerna var spelfilmer medan 232 var dokumentärer.

För de korta spelfilmerna har det genomsnittliga stödet varit 350 000 kronor under perioden, medan den genomsnittliga budgeten för filmerna har varit 907 000 kronor. För de korta dokumentärfilmerna var det genomsnittliga stödet 305 000 kronor medan den genomsnittliga budgeten var 1 040 000 kronor.

I följande diagram visar gula staplar (högra skalan) hur antalet korta spelfilmer som har fått stöd varierat över tidsperioden, medan grön linje visar på det totalt beviljade konsulentstödet och orange linje på genomsnittlig budget per film som fått stöd respektive år i miljoner kronor.



Nedanstående diagram sammanfattar stödgivningen till korta dokumentärfilmer på motsvarande sätt.



Jämställdheten avseende manusförfattare, regissör och producent har varit relativt god under hela tioårsperioden. Under den föregående avtalsperioden (2006-2012) var andelen korta spelfilmer med en kvinna i de olika rollerna 45, 43 respektive 49 procent medan motsvarande andelar under den nuvarande är 47, 47 respektive 53 procent. För den korta dokumentärfilmerna var andelen filmer med en kvinna i de olika rollerna 45, 45 respektive 52 procent under den föregående avtalsperioden medan motsvarande andelar under den nuvarande perioden är 61, 59 respektive 58 procent.

Under åren 2006 till 2015 har 77 korta animerade spelfilmer erhållit produktionsstöd från Filminstitutet. Under samma period fick 20 korta animerade dokumentärer produktionsstöd.

Kommentar

Oavsett hur man definierar kortfilm är det inom detta område väldigt mycket av utveckling och experimenterande sker. Här skapas nya trender och filmarna vågar ta risker. Klickstatistik på Youtube talar sitt tydliga språk - oavsett hur brokigt innehållet är så finns en stark efterfrågan på rörlig bild i de kortare formaten. Kortfilmen är också central i den diskussion som förs om hur begreppet film ska definieras. Berättandet med rörliga bilder ökar i betydelse och samhället utvecklas alltmer från ett text- till ett bildsamhälle.

I Sverige har vi en levande kortfilmstradition. Regissörer växlar mellan formaten även efter att de har regisserat en långfilm. Många regissörer väljer också att arbeta just i ett kortare format utan att ha ett längre format som målbild. Det finns flera anledningar till att kortfilmen har högre status i Sverige än i många andra länder. En möjlig förklaring är att flera av våra mest erkända regissörer gjort några av sina allra starkaste verk i just det korta formatet. Kortfilmen är också en genre där korsbefruktning med andra konstnärliga uttrycksformer sker. Kortfilmen blir därmed viktig för att skapa mångfald och gjuta nytt blod både i filmbranschen och i filmberättandet.

Kortfilmen har stor betydelse för den svenska barnfilmen och för den svenska animationen. Yngre barn har ofta svårt att ta till sig längre filmberättelser. Där har kort barnfilm, och kanske framför allt animation, en funktion att fylla. Ofta visas kortfilm för barn framgångsrikt på bio i form av ihopsatta paket som kan få ett mycket långt liv. Kortfilm får därmed betydelse för att skapa en relation till svensk film hos uppväxande generationer.

Filminstitutet har aldrig haft mer än en kortfilmskonsulent, men kravet på att varje projekt ska kunna prövas av två olika konsulenter har ändå tillgodosetts genom att dokumentärfilmskonsulenten och tidigare barnfilmskonsulenten haft möjlighet att ge stöd till kortfilmer. I och med att det har inrättats en konsulenttjänst för lite längre kortfilm (Moving Sweden) öppnar sig möjligheten att låta två kortfilmskonsulenter ha ansvar både för traditionell kortfilm och för Moving Sweden eller liknande framtida satsningar.

6. Moving Sweden och Novellfilmssatsningen

Moving Sweden omfattar för närvarande cirka 21 miljoner kronor per år varav 8 miljoner är SVTs del av satsningen. SVTs insats består dels i visningsrättsersättning och dels i samproduktionsmedel.

Vad säger filmavtalet?

Filmavtalet berör inte frågan om talangsatsning på något mer djupgående sätt, men det finns en skrivning som berör frågan mer övergripande.

42 § punkt 5: "... Stiftelsen ska tillse att yngre och nya filmskapare ges möjlighet att utveckla sina färdigheter, främst genom stöd till kortfilm. Härvid kan undantag medges från kravet på plan för visning och spridning."

Historik

I början av 2000-talet satsade Filminstitutet, SVT och Film i Väst gemensamt på novellfilmer. 2003 genomfördes också en speciell satsning med Filmpool Nord som kallades "Fyra noveller från norr". Även andra regionala produktions- eller resurscentra har varit med och finansierat enskilda filmer. Under novellfilmssatsningens första år satsades det på manusutveckling och längdformatet var också relativt öppet med filmlängder från 22 till 50 minuter. Senare låstes filmernas längd till 30 minuter och satsningen i sig hade inte pengar till utveckling. Med tiden blev dock en del problem tydliga med detta projekt. Formatet 30 minuter var starkt begränsande och det faktum att det en gång om året skulle väljas ut ett antal projekt som skulle produceras under det kommande året var också begränsande eftersom goda idéer kunde falla bort enbart för att de inte var klara för produktion. 2012 inleddes diskussioner med SVT och de regionala aktörerna om ett alternativ till novellfilmsprojektet. 2013 ersattes novellfilmsprojektet av Moving Sweden med SVT och Filminstitutet som finansierare. Regionala resurscentras samarbetskommitté och Filmregion Stockholm Mälardalen deltog som medlemmar i den styrgrupp som skapades, men utan ekonomiska förpliktelser. Så

småningom anslöt även övriga tre regionala produktionscentra som medlemmar i styrgruppen. Regionala produktionscentra har en gemensam representant i styrgruppen och regionala resurscentra en.

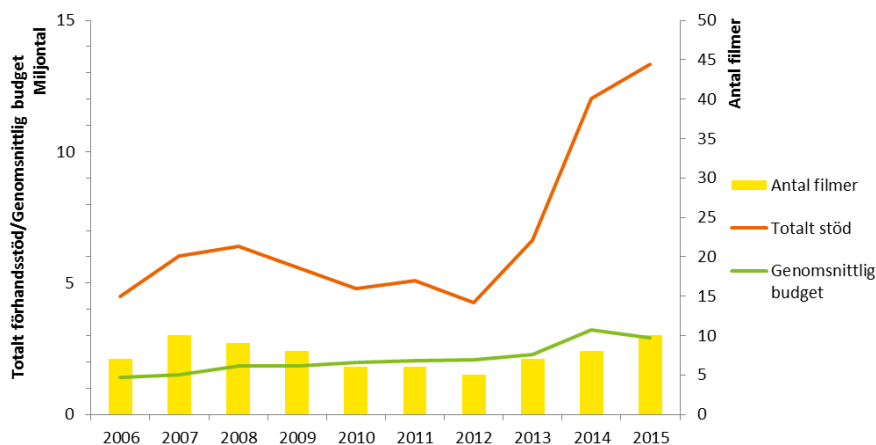
Sammanfattning av stödgivningen 2006-2015

Här sammanfattas stödgivningen för de kortfilmer som ingått i novellfilmssatsningen (2006-2013) tillsammans med filmerna inom stödet Moving Sweden (2013-2015). Moving Sweden inleddes under 2013 och ett stödbeslut fattades det året.

Totalt har 76 filmer fått stöd inom de två satsningarna under perioden 2006-2015, 57 inom novellfilmssatsningen och 19 inom Moving Sweden.

Inom båda satsningarna har stödet fördelats i olika nivåer varför en redovisning av genomsnittlig budget blir relativt konstant. Inom Moving Sweden tillåts inte tilläggsfinansiering över 10 procent för att finansieringen inte ska dra ut på tiden.

I följande diagram visar gula staplar (högra skalan) hur antalet korta spelfilmer som har fått stöd varierat över tidsperioden, medan grön linje visar på det totalt beviljade konsulentstödet och orange linje på genomsnittlig budget per film som fått stöd respektive år i miljoner kronor.



Kommentar

Moving Sweden är en satsning som vill ge filmare tillfälle att öppna nya dörrar, söka nya historier, flytta gränser, utmana gestaltandet och beröra publiken med starka berättelser i nya och spännande format. Satsningen vill främja förnyelse och kontinuitet för svenska filmskapare, både för de som är i början av sin karriär, oavsett ålder, och för de som är etablerade. Moving Sweden kan ses som en efterföljare till och en utveckling av novellfilmsprojektet. Moving Sweden är ett samarbete mellan Filminstitutet och SVT och handläggs av en konsulent vid Filminstitutet. Beslut om stöd förankras i en styrgrupp. Produktionernas längd är anpassade efter SVTs visningstider. De format som är möjliga att producera inom ramen för satsningen är 30, 45 och 60 minuter. Från hösten 2015 har stödet också öppnats för miniserier.

Den kritik som mött projektet Moving Sweden är framförallt att det formatmässigt är något konservativt. Flera kritiker menar att det är olyckligt att formaten inom Moving Sweden styrs av SVTs tablåtider och behov. Andra menar å sin sida att SVTs medverkan har stor betydelse, inte bara för att de är med och gör satsningen möjlig med sin ekonomiska insats, utan också för att den garanterade visningen innebär att filmerna får en stor publik. Både novellfilmerna och Moving Sweden-filmerna har hittat en publik på SVT.

7. Stöd till internationella samproduktioner

Stödet omfattar för närvarande minst 10 procent av de medel inom filmavtalet som avsätts för förhandsstöd. Beslutade medel har motsvarat omkring tolv miljoner kronor per år.

Vad säger filmavtalet?

I filmavtalet har internationella samproduktioner fått en egen pott pengar och stödet regleras i 31 §: ”Av de medel som avsätts för förhandsstöd bör minst 10 procent användas till internationella samproduktioner där huvudproducenten inte är svensk.”

Historik

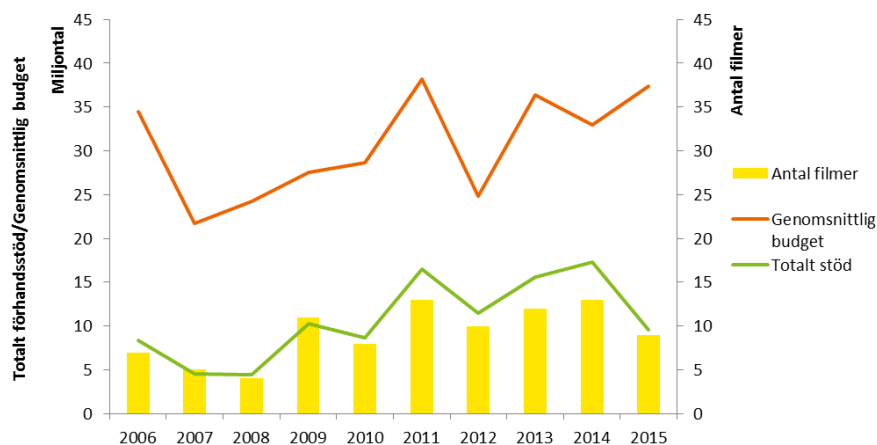
Ända sedan det första filmavtalet 1963 har Filminstitutet haft möjlighet att ge stöd till internationella samproduktioner där huvudproducenten inte är svensk, så kallade minoritetssamproduktioner. Stödet har tidigare varit en del av varje filmkonsulents verksamhet, men från 2013 fram till maj 2016 har Filminstitutet valt att lägga detta stöd under en särskild konsulent när det gäller lång spelfilm. Från och med maj 2016 fattas beslut av en kommitté bestående av en spelfilmkonsulent, chefen för produktionsstöd och en controller.

Sammanfattning av stödgivningen 2006-2015

Totalt har 116 långfilmer fått förhandsstöd för internationella minoritetssamproduktioner den senaste tioårsperioden. Totalt har 114 miljoner kronor beviljats.

I genomsnitt har tio filmer fått stöd per år, men antalet har varierat mellan fyra filmer 2008 och 18 filmer 2013. 92 av filmerna som erhållit detta stöd har varit spelfilmer och 24 dokumentärer. För spelfilmerna har det genomsnittliga stödet uppgått till 1,2 miljoner kronor per film medan det för dokumentärfilmerna har uppgått till 320 000 kronor. I genomsnitt uppgår det svenska stödet till dessa filmer till 4,7 procent av budgeten. Den genomsnittliga budgeten för de stödda spelfilmerna under perioden var 31,8 miljoner kronor för spelfilmerna medan den för dokumentärerna var 5,4 miljoner kronor. Det svenska stödet till dokumentärfilmerna utgör i genomsnitt 6,6 procent av filmernas budget.

I följande diagram visar gula staplar (högra skalan) hur antalet spelfilmer som har fått stöd varierat över tidsperioden, medan grön linje visar på det totalt beviljade konsulentstödet och orange linje på genomsnittlig budget per film som fått stöd respektive år i miljoner kronor.



Av de 92 spelfilmer som fått stöd till minoritetssamproduktion har 30 kommit från Danmark, 27 från Norge, 6 från Finland, 5 från Tyskland, 3 från vardera Irland, Nederländerna och Spanien medan 2 filmer från vardera Frankrike, Storbritannien och Ungern. Belgien, Bosnien-Hercegovina, Bulgarien, Estland, Rumänien, Ryssland, Serbien, Turkiet och USA står för en film vardera.

Nio av dokumentärfilmerna som fått detta stöd kom från Danmark och lika många från Finland, fem kom från Norge och en från Storbritannien.

Av de 92 spelfilmer som fått minoritetssamproduktionsstöd under perioden har hittills 48 haft svensk biopremiär. Tre av filmerna har setts av fler än 100 000 besökare. 29 av dessa har också recenserats av minst fem av de källor som ligger till grund för Filminstitutets betygsindex. I genomsnitt får filmerna 3,07 i betyg med toppnoteringar för *Hämnden* och *Jakten* med 4,04 respektive 3,93. 9 av de 24 dokumentärfilmer som fått detta stöd har haft biografpremiär.

Kommentar

Samproduktioner är viktiga av flera skäl, inte minst för ett bra internationellt samarbete, framförallt inom Norden. Genom att stötta samproduktioner går det också att hjälpa till att öka volymen av tjänster som produceras i Sverige eftersom samproduktioner förutsätter att produktionen spenderar pengar i Sverige. I filmavtalet betraktas minoritetssamproduktioner som svenska filmer om de uppfyller vissa villkor: *"En film anses i detta avtal som svensk under förutsättning att filmen har en svensk producent och att den svenska insatsen av artistiska medarbetare är av påtaglig betydelse."* och vidare *"En film som inte har en svensk producent är ändå att anses som svensk om filmen uppfyller de krav som framgår av den europeiska konventionen för samproduktion (European Convention on Cinematographic Co-Production)."*

Stödet har en tydlig näringspolitisk dimension eftersom det hjälper till att öka produktionsvolymen i Sverige och därmed skatteintäkterna från producerade tjänster och sysselsättning hos filmarbetare. Flera regionala produktionscentra har gjort beräkningar på hur relationen mellan investerade skattemedel och olika typer av regionala intäkter ser ut. I Västra Götalandsregionen har man använt beräkningsmodellen rAps⁸ för att beräkna direkta, indirekta och inducerade effekter⁹ av de regionala filminvesteringarna.¹⁰ Vid sidan av effekter på BRP (eller BNP), bör de region- eller sverigefrämjande effekter beaktas som uppstår när filmer som exponerar en region eller ett land, sprids internationellt.

I fallet Västra Götalandsregionen kom rapporten fram till att varje satsad skattekrona till Film Väst genererade ett BRP-tillskott om 2,6 kronor vilket anses vara en mycket god affär. Någon liknande undersökning har ännu inte gjorts på nationell nivå.

De näringspolitiska aspekterna samspelar också väl med kulturpolitiska aspekter då stödet fungerar som smörjmedel i det internationella utbytet. En stor del av de filmer som samproduceras är filmer med internationell potential som kommer att synas på arenor där det är viktigt för det svenska filmlivet att delta. Många av de svenska filmer som presterar bra utomlands, både på festivaler och avseende export, är också internationella samproduktioner som inte skulle komma till stånd om inte motsvarande möjligheter till samfinansiering fanns i Sverige.

Det faktum att filmer är samproducerade med ett visst land tycks också ha betydelse för möjligheterna att bli uttagen till internationella festivaler. Till exempel kan man se att det i Cannes-festivalens huvudtävlan är vanligt med filmer som är samproducerade med Frankrike.

⁸ Den modell som används för den kvantitativa analysen av filmsatsningarnas regionalekonomiska effekter i Västra Götaland är rAps, en förkortning för regionalt analys- och prognosystem.

⁹ Direkta sysselsättningseffekter utgörs dels av den arbetskraft som krävs för att producera filmen ifråga, dels den arbetskraft som krävs för att producera allt annat som efterfrågas direkt i samband med filmproduktionen. De indirekta effekterna definieras som de spridningseffekter som uppstår på grund av en ökad efterfrågan i underleverantörsleden. De inducerade effekterna är de spridningseffekter som uppkommer på grund av ökad inkomst i regionen (som resultat av den direkta och indirekta sysselsättningseffekten), som invånarna till viss del spenderar på varor och tjänster som produceras i regionen och som därmed innebär en ytterligare efterfrågan på arbetskraft och produktion i regionen.

¹⁰ Västra Götaland som filmregion - En utvärdering av genomförda insatser för att utveckla sektorn och en analys av det regionala filmlandskapet, Inno Scandinavia AB i samverkan med WSP 2011

8. Stöd till dramaserier

Stödet omfattar för närvarande minst 6,5 procent av tillgängliga medel inom filmavtalet¹¹. Beslutade medel har motsvarat omkring 18,5 miljoner kronor per år.

Vad säger filmavtalet?

I filmavtalet 42 §, punkt 9, 2013 anges att: ”Stöd till dramaserier ska i första hand avse utveckling och endast utgå till kvalitativa produktioner om minst tre avsnitt om minst 44 minuter vardera. Stöd ska endast utgå till producenter som kan redovisa en ambitiös plan för dramaseriens spridning.”

Filminstitutet har hanterat denna stödordning genom att tillsätta en konsulent som handlagt detta stöd. Till skillnad från andra konsulentstöd har Filminstitutet när det gäller dramaseriestödet valt att inte hantera ansökningar löpande utan arbeta med deadlines och fördela stödet via tre rater. Det högsta stödet kan endast beviljas om en tv-kanal är knuten till projektet.

Historik

I flera europeiska länder finns stöd till dramaserier och det är en fråga som också diskuterats under många år i Sverige.

Dramaseriestödet introducerades i 2013 års filmavtal och kom att begränsas till utvecklingsstöd till serier om minst 3 gånger 44 minuter. Denna begränsning i tid utesluter i praktiken både de barnserier som SVT producerar eller visar och den typen av lättare komediserier som de privata kanalerna visar.

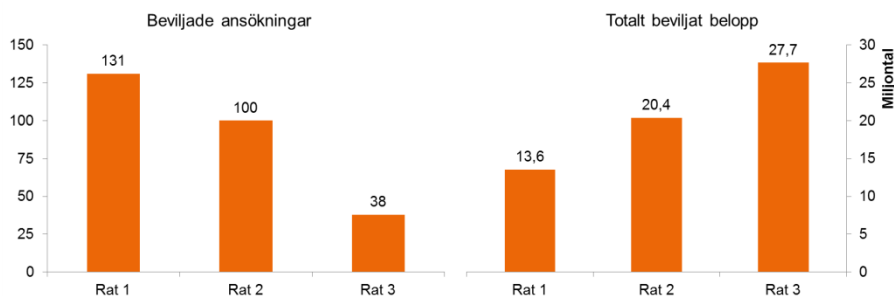
Sammanfattning av stödgivningen 2013-2015

Stödet till utveckling av dramaserier har under perioden fördelats till 158 olika projekt med ett totalt stödbelopp på 61,7 miljoner kronor fördelat i stort sett lika för de tre åren. Totalt har knappt 600 ansökningar inkommit som gällt 427 olika projekt.

Stödet har fördelats i tre olika rater:

1. Maximalt 150 000 kronor för utveckling av synopsis/treatment
2. Maximalt 500 000 kronor för vidareutveckling av manus och andra utvecklingskostnader
3. Maximalt tre miljoner kronor för utveckling av slutversion av manus och arvodering för producent, linjeproducent, regissör, casting samt diverse andra förproduktionskostnader. Denna rat kräver finansiering om minst 30 procent av utvecklingsbudgeten bekräftad från en sändande tv- eller likvärdig distributionskanal.

Beviljade ansökningar och beviljat belopp fördelar sig enligt följande för de tre olika raterna.



¹¹ Filmavtalet 30 § Efter avräkning för avgifter till internationellt samarbete enligt 26 §, för stöd till åtgärder mot olovlig hantering av film i alla visningsformer enligt 27 § och för publikrelaterat stöd och producentstöd enligt 29 § ska en del av de medel som under ett räkenskapsår inflyter till stiftelsen användas för övriga produktionsstöd till svensk film enligt följande.

Minst 38 procent ska användas till förhandsstöd till långfilm, minst 29 procent till förhandsstöd till barn- och ungdomsfilm och kort- och dokumentärfilm samt stöd till konvergerad media och utveckling, minst 6,5 procent till stöd till dramaserier samt minst 2 procent till stöd till regionala produktionscentrum.

Kommentar

Serier är ett framgångsrikt format. Framgångarna beror till stor del på utvecklingen av nya vod-tjänster där konsumenten har möjlighet att se serier till ett lågt pris i den takt hen själv önskar. Serier är också ett viktigt konkurrensmedel för såväl tv-bolag som vod-leverantörer. Svenska och nordiska dramaserier är internationellt framgångsrika och ingenting tyder på att investeringar i seriedramatik skulle minska inom överskådlig tid. På tv är serier på det egna språket en framgångsfaktor och även vod-leverantörer har börjat investera i lokalt innehåll.

Stödet ges i rat tre till produktioner som redan har finansieringslöfte från ett tv-bolag, vilket kan medföra att stödet betraktas som ett stöd delvis riktat till tv-bolagen. Med tanke på de mycket stora summor kanalerna investerar i dramaserier är det också svårt att veta vad stödet har för effekt. På sikt skulle en effekt kunna vara att tv-bolagen investerar något mindre i utveckling då de får projekt presenterade för sig som har kommit lite längre i sin utveckling. Det har också funnits ett visst missnöje bland tv-bolagen, som ibland framfört att konsumenten inte ger stöd till den typ av projekt som är av intresse för tv-bolaget i fråga att själv investera i eller som har tillräcklig internationell potential.

9. Publikrelaterat stöd – PRS

Enligt filmavtalet omfattar efterhandsstödet för närvarande 95 miljoner kronor per år varav högst 15 miljoner får utgöra producentstöd. Enligt beslut av Filminstitutets styrelse har avsatta medel till stödet motsvarat omkring 80 miljoner kronor per år.

Vad säger filmavtalet?

PRS regleras i detalj i filmavtalet men lämnar en öppning för Filminstitutet att vid behov ändra procentsatserna och fastställa maxbelopp.

Filmavtalet 42 § punkt 3: ”*Publikrelaterat stöd ska lämnas till svenska långfilmer för öppna visningar på biograf. Stödet ska baseras på filmens bruttobiljettintäkter under sex månader efter filmens premiär.*

För film som är finansierad med förhandsstöd får det publikrelaterade stödet motsvara högst 50 procent av bruttobiljettintäkterna. För film som inte till någon del är finansierad med förhandsstöd får det publikrelaterade stödet motsvara högst 75 procent av bruttobiljettintäkterna. Utvecklingsstöd räknas inte som förhandsstöd i detta sammanhang.

Publikrelaterat stöd till barnfilm får motsvara 100 procent av filmens bruttobiljettintäkter.

Stiftelsen får vid behov justera procentsatserna och fastställa ett maxbelopp för de olika filmkategorierna med beaktande av tillgängliga medel. Stiftelsen ska därvid sträva efter största möjliga tydlighet och framförhållning, för att underlätta planeringen av nya filmprojekt. Producenten ska tidigast sex månader före inspelningsstart lämna en anmälan till stiftelsen.

Stödet ska utbetalas till dess att producenten fått återbetalning med en av stiftelsen beslutad procentsats av fastställd egeninsats. Som egeninsats får endast räknas intäktsberättigad finansiering genom privatkapital eller finansiering av i detta avtal medverkande tv-företag.

Vid fastställande av vid vilken tidpunkt som producenten ska anses ha fått full ersättning för egeninsatsen ska hänsyn tas till att 25 procent av filmens bruttobiljettintäkter kan beräknas tillfalla producenten vid sidan av stödet.”

Historik

I det första filmavtalet delades alla stöd ut i efterhand och det fanns också ett automatiskt efterhandsstöd som fördelades utifrån bruttobiljettintäkter. Redan innan filmavtalet kom till fanns det ett system med återbetalning av nöjesskatten enligt liknande principer. I 1972 års revidering av avtalet togs det automatiska efterhandsstödet bort och ersattes av ett produktionsstöd. I 1993 års filmavtal återkom efterhandsstödet och ersatte tillsammans med förhandsstödet 1982 års avtals ”förlustgarantier”. I 1993 års avtal var dock relationen mellan för- och

efterhandsstöd sådan att förhandsstödet var en sorts garanti. Efterhandsstöd betalades endast ut med den del som översteg förhandsstödet.

Ur filmavtalet 1963:

”18§ Stiftelsen skall fördela de för varje år redovisade avgifterna på följande sätt: 30 procent av avgifterna utbetalas till producenterna av de svenska långfilmer, som under redovisningsåret visats i Sverige, med fördelning dem emellan i direkt proportion till de bruttobiljettintäkter som därvid uppkommit för dessa deras filmer. Närmare bestämmelser om ordningen härför fastställs av stiftelsen i samråd med Föreningen Sveriges Filmproducenter.”

Filmer som erhållit förhandsstöd anmäls automatiskt till PRS medan filmer utan förhandsstöd ska anmälas för PRS före filmens premiär. I praktiken är det ovanligt att biograffilmer inte är anmälda till PRS. Liksom för förhandsstödet är det producenten som är stödmottagare, men i praktiken delas stödet enligt samproduktionsavtalet mellan de samproducenter som investerat enligt filmavtalet godkänt privatkapital. Ibland delas det även av samproducenter vars investeringar inte är ”PRS-grundande” enligt filmavtalet. PRS ska jämte förhandsstöd börja betalas tillbaka när 135 procent av de intäktsberättigade investeringarna tjänats in.

I 2013 års avtal beslutades att höja efterhandsstöden med sammanlagt 20 miljoner kronor (5 miljoner till PRS och 15 miljoner kronor till producentstödet), pengar som togs från konsulenternas förhandsstöd som därmed minskades med samma summa.

2014 sänktes PRS-nivåerna eftersom Filminstitutets prognos pekade mot att budgettaket på 80 miljoner kronor kunde komma att spräckas. Under 2015 reviderades stödet igen och återställdes till tidigare nivåer eftersom prognoserna slagit fel då ett flertal filmer sålt färre biljetter än förväntat.

I propositionen understryker regeringen att ett framtida efterhandsstöd bör konstrueras så att en buffert kan byggas upp för att hantera denna typ av svängningar.

Sammanfattning av stödgivningen 2006-2015 och filmernas utfall

Det publikrelaterade stödet omfattar totalt 748 miljoner kronor under perioden 2006-2015. Stödet har fördelats till 227 olika filmer. Fördelningen mellan filmer med och utan olika produktionsstöd framgår av följande tabell.

Typ av stöd	Antal filmer	PRS	Genomsnittlig PRS
Konsulentstöd	149	439 389 152	2 948 920
Automatstöd	13	77 835 104	5 987 316
Marknadsstöd	11	69 224 950	6 293 177
Internationella minoritetssamproduktioner	15	18 212 575	1 214 172
Utän stöd	39	143 674 610	3 683 964
Totalt	227	748 336 391	3 296 636

Utifrån målgrupp har stödet fördelats enligt följande.

Målgrupp	Antal filmer	PRS	Genomsnittlig PRS
Barn	43	161 635 486	3 758 965
Unga	17	36 624 434	2 154 378
Vuxen	167	550 076 471	3 293 871
Totalt	227	748 336 391	3 296 636

Kommentar

Det publikrelaterade efterhandsstödet är ett sätt att simulera en större marknad än den vi har i vårt lilla språkområde. Film skulle kunna bli en vettig affär och attrahera privat kapital om marknadens mekanismer kan förstärkas. På så sätt kan också initiativkraften hos producenter och andra upphovspersoner stärkas. Det är dock inte helt okomplicerat då även ett så ”rakt” stöd som PRS riskerar att, i någon mån, påverka marknadens mekanismer i oönskad riktning. För att göra stödet praktiskt hanterbart finns till exempel tröskelvärden så att en film idag måste sälja cirka 30 000 biljetter för att PRS ska börja generera pengar. Det finns också ett tak där det

maximala stödbeloppet är nio miljoner kronor. PRS baseras på intäkter från biografen vilken är en enskild del av marknaden. Detta gör att affärsmodellen riskerar att bli fokuserad på just den del av filmens affär där det går att få PRS istället för att försöka expandera affärsområden.

Tanken att stödet gör att filmer lättare blir lönsamma, och därmed mer attraktiva att investera i, tycks dock fungera i begränsad omfattning då privata investeringar vid sidan av producenternas, tv-bolagens eller distributörernas utgör en mycket liten del av den totala finansieringen av svensk film. 2014 var den 1 procent i konsulentstödda filmer, 12 procent i automatstödsfilmer medan det var 6,2 respektive 9,7 procent 2015.

Just nu tycks det råda en ganska stor konsensus kring vikten av PRS. PRS är en väsentlig del av svensk films ekosystem och det kan vara vanskligt att göra alltför stora förändringar utan att noga tänka igenom följderna. Viktigt är att hitta sätt att kompensera för det intäktsbortfall som skulle inträffa om PRS avskaffades. PRS är en avsevärd del av en films möjliga intäkter och utan dessa intäkter skulle det troligen bli svårare att attrahera externt kapital till filmproduktion.

I filmavtalet regleras att: *”Stödet ska betalas ut till dess att producenten fått återbetalning med en av stiftelsen fastställd procentsats av fastställd egeninsats.”* Definitionen av egeninsats är enligt filmavtalet *”privatkapital eller i avtalet medverkande tv-företag.”* Det betyder att samproduktionsinsats från regionala produktions- eller resurscentra eller från utländska offentliga fonder inte utgör PRS-grundande kapital.

En rimlig kritik mot dagens PRS är att de filmer som allra mest behöver simulera en större marknad hålls utanför systemet och det kan därför finnas anledning att fundera på olika sätt att skapa bättre stimulans även för filmer som av olika skäl visar sig nå en mindre publik. En annan rimlig kritik är att PRS inte alls premierar ekonomisk framgång på andra marknader än den inhemska biografmarknaden. Visserligen följs inhemsk biobiljettförsäljning och inhemsk eftermarknad ofta åt, men den svenska biljettförsäljningen har inget automatiskt samband med utlandsförsäljning eller med nya, alternativa vägar att hitta intäkter.

Digitaliseringen av biografier och av hushållens mediekonsumtion har fått konsekvenser för filmers möjlighet till intäkter i olika fönster. Det är inte helt lätt att veta på vilket sätt detta påverkar PRS-systemets funktion eller nytta men det är viktigt att noga följa digitaliseringens effekter även i samband med utvärdering av PRS.

10. Producentstöd

Enligt filmavtalet omfattar efterhandsstöden för närvarande 95 miljoner kronor per år varav högst 15 miljoner får utgöra producentstöd. Enligt beslut av Filminstitutets styrelse har avsatta medel till stödet motsvarat omkring 15 miljoner kronor per år.

Vad säger filmavtalet?

Producentstödet regleras i 2013 års filmavtal 42 § punkt 4: *”På bruttobiljettintäkter mellan 1 700 000 kronor och 3 300 000 kronor ska ett producentstöd tillgodoräknas det produktionsbolag som är huvudproducent. Stiftelsen får för barn- och ungdomsfilm besluta att producentstöd kan utgå på bruttobiljettintäkter som understiger 1 700 000 kronor.*

Producentstödet beräknas i enlighet med reglerna om publikrelaterat stöd enligt 42 § 3 p. 1–4 stycket. Stödet kan dock motsvara högst 65 procent av bruttobiljettintäkterna. Stiftelsen får vid behov justera procentsatsen med beaktande av tillgängliga medel. Stödet ska fonderas av stiftelsen för produktionsbolagets räkning på särskilt upprättat klientmedelskonto och omfattas inte av regler om återbetalning.

Produktionsbolaget har rätt att få tillgång till medlen som investeringskapital i ett eller flera framtida filmprojekt. Medlen betalas ut när produktionsbeslut för ny film fattats och utgår med det belopp som produktionsbolaget själv investerar i filmen enligt undertecknat samproduktionsavtal för den aktuella filmen, dock högst det belopp som fonderats för produktionsbolagets räkning för en (1) film.

För det fall produktionsbolaget inte använt medlen inom fem år från sista insättning avseende viss film återgår medlen till stiftelsen för fördelning som publikrelaterat stöd. Stiftelsen får förlänga tidsfristen om särskilda skäl föreligger.”

Historik

Producentstödet var nytt i 2013 års filmavtal och konstruerat så att en producent får ett efterhandsstöd baserat på biljettintäkter. Stödet är 50 procent av bruttobiljettintäkterna mellan 1,7 miljoner och 3,3 miljoner kronor. Dessa gränser innebär att man behöver sälja betydligt färre biljetter för att få producentstöd än för att få PRS. Det maximala stödet är 800 000 kronor. Stödet går endast till producenten och kan enbart användas som egeninsats i producentens kommande projekt. Stödet stärker producenten som ju är en svag del av den svenska filmbranschens näringskedja. Till skillnad från PRS har dock producentstödet ännu inte hunnit bli en viktig del av ekosystemet och det finns fortfarande en viss okunskap om hur stödet fungerar.

Ett liknande stöd finns i det franska stödsystemet som dock har en betydligt större budget och kan generera betydligt mer pengar till varje produktion. Stödet är en central del av det franska stödsystemet.

Sammanfattning av stödgivningen 2013-2015

För perioden 2013-2015 har 29 producentstöd hittills beviljats utifrån filmer som haft premiär. Ytterligare nio stöd har reserverats då det är klart att filmerna kvalificerat sig för stöd även om de inte har slutredovisats. Det maximala stödet uppgår till 800 000 kronor, vilket beviljats för 24 filmer. Det totala beviljade stödet uppgår till 21,5 miljoner kronor och i genomsnitt uppgår stödet till 715 210 kronor. Av de beviljade stöden har elva utbetalats för nya produktioner med ett sammanlagt belopp på 8,1 miljoner kronor.

Kommentar

Både producenter och upphovspersoner har vittnat om att perioden mellan filmer är svår. Producenter investerar ofta en del av sitt arvode i produktionen och möjligheten att bygga upp ett eget investeringskapital i bolaget är liten. Om producenterna hade större tillgång till investeringskapital skulle det bli lättare att snabbt komma igång med nya projekt och deras position bland filmens samproducenter skulle troligen bli bättre. Det är därför en bra tanke att skapa ett stöd som ger producenten större ekonomisk kraft in i nästa projekt, något som är syftet med stödet.

I filmbranschen finns en utbredd insikt om att producenterna är hårt trängda och att deras ekonomiska situation bör förbättras om vi ska få ett filmliv där man har kraft att ta såväl konstnärliga som ekonomiska risker. I detta avseende finns en fördel med producentstödet jämfört med PRS, i och med att det är ett stöd som inte delas med andra investerare. Stödet fonderas till producentens kommande produktioner och det är därför inte möjligt för andra investerare att ställa krav på att dela på denna intäkt.

11. Stöd till oberoende producenter

Stödet har inte, enligt filmavtalet, en örönmärkt pott utan är en del av minst 29 procent av tillgängliga medel¹² som ska användas till förhandsstöd till barn- och ungdomsfilm och kort- och dokumentärfilm samt stöd till konvergerad media och utveckling. Beslutade medel har motsvarat omkring tio miljoner kronor per år.

Vad säger filmavtalet?

Filmavtalet 42 § punkt 8. *”Utvecklingsstödet ska omfatta projektstöd till manusförfattare, producenter och regissörer, stöd till fortbildning för etablerade filmskapare samt företagsstöd till producenter.*

Företagsstöd får endast beviljas sådant produktionsbolag som uppfyller kraven i 8 § tredje stycket och som inte är majoritetsägt dotterbolag till företag som ägnar sig åt distributions- eller sändningsverksamhet eller är del av en sådan koncern.

¹² Filmavtalet 30 § Efter avräkning för avgifter till internationellt samarbete enligt 26 §, för stöd till åtgärder mot olovlig hantering av film i alla visningsformer enligt 27 § och för publikrelaterat stöd och producentstöd enligt 29 § ska en del av de medel som under ett räkenskapsår inflyter till stiftelsen användas för övriga produktionsstöd till svensk film enligt följande.

Minst 38 procent ska användas till förhandsstöd till långfilm, minst 29 procent till förhandsstöd till barn- och ungdomsfilm och kort- och dokumentärfilm samt stöd till konvergerad media och utveckling, minst 6,5 procent till stöd till dramaserier samt minst 2 procent till stöd till regionala produktionscentra.

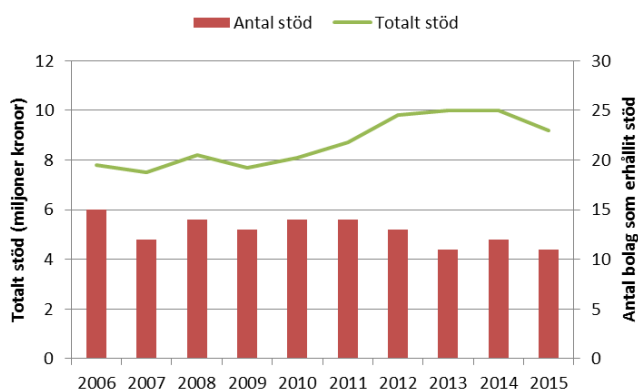
Företagsstöd till en producent får ges med 800 000–1 200 000 kronor varje år. Av stödet ska 80 procent användas till optioner och manusutveckling samt 20 procent för att täcka producentens egna kostnader för utveckling och finansiering av ett filmprojekt.”

Historik

Företagsstödet dök upp första gången i 2000 års filmavtal. Stödet har i princip haft samma struktur sedan dess, men i 2013 års avtal höjdes det lägsta stödbeloppet till 800 000 kronor vilket gjorde det svårare för mindre bolag att få stöd då de har svårt att spendera så mycket pengar på utveckling i tidigt skede.

Sammanfattning av stödgivningen 2006-2015

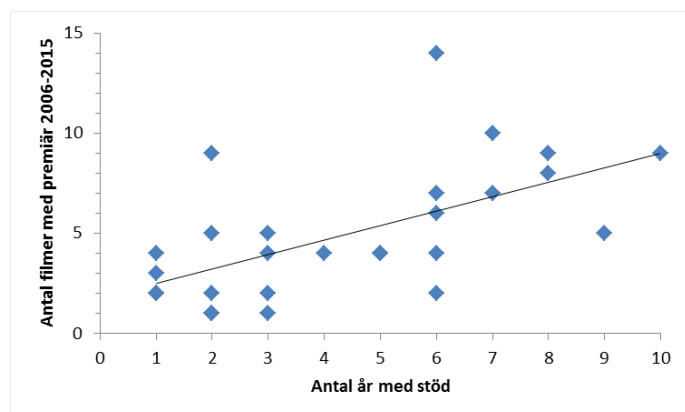
Totalt har 36 bolag erhållit stöd till oberoende producent under perioden 2006-2015. I snitt har 13 bolag erhållit stödet per år under perioden och det totala stödet för perioden uppgår till 87 miljoner kronor. Det genomsnittliga stödet per bolag och år är 686 000 kronor. Av diagrammet nedan framgår hur många stöd och hur stort stödet har varit per år.



I genomsnitt har bolagen erhållit stöd under fyra år, men en majoritet (tolv bolag) har endast erhållit stöd ett år under perioden. Tabellen nedan visar fördelningen av bolagen efter hur många år de erhållit stödet.

Antal år med stöd	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Antal bolag	12	6	4	1	2	5	2	2	1	1

Totalt har bolagen som erhållit stöd haft premiär på 153 filmer. Åtta av bolagen har inte haft premiär på någon film efter att de erhållit stöd, samtliga dessa bolag har haft stödet endast ett år och tre av bolagen har fått stöd 2014 eller 2015. Diagrammet nedan visar antalet premiärsatta filmer per antal år med stöd för de bolag som haft minst en biopremiär under perioden.



Kommentar

Varje år har cirka tio bolag fått stöd. Tanken med oberoendestödet är att ge oberoende producenter, som inte är ägda av distributörer eller andra större mediekoncerner, ekonomisk möjlighet att relativt fritt utveckla ett antal projekt i tidigt skede och på så vis kunna vara sin ”egen konsulent”. Praktiskt går det till så att producenten söker en gång om året med ett antal projekt som sedan ska redovisas. Det är dock fullt möjligt att byta ut projekt eller redovisa dem över flera år. Många producenter vittnar om att stödet har stor betydelse för dem men frågan är om det är ett effektivt sätt att utveckla projekt eller om det mer ska ses som ett verksamhetsstöd som hjälper en ekonomiskt svag del av branschen.

En viktig poäng med stödet är att väga upp den obalans som ligger i att större eller koncernägda bolag sällan har likviditetsproblem och därför enklare kan finansiera tidig utveckling och på så vis får ett försprång in i finansieringsprocessen. Mindre bolag saknar ofta denna möjlighet.

Bland dem som främst sysslar med dokumentär- eller kortfilm är uppfattningen att stödet är konstruerat utifrån de förutsättningar som gäller för producenter av lång spelfilm och att andra stödregler skulle kunna gälla för dokumentärfilmsproducenter för att bättre tillgodose den delen av branschens behov och förutsättningar. Detsamma kan givetvis sägas om kortfilmen, även om det är väldigt få bolag som är specialiserade enbart på kortfilm.

12. Stöd till konvergerad media

Stödet har inte, enligt filmavtalet, en öronmärkt pott utan är en del av minst 29 procent av tillgängliga medel¹³ som ska användas till förhandsstöd till barn- och ungdomsfilm och kort- och dokumentärfilm samt stöd till konvergerad media och utveckling. Stödet har inte haft någon egen budget men konsulenterna har fått tillskott till sina budgetar för att kunna ge stöd till konvergerad media.

Vad säger filmavtalet?

I filmavtalet 42 §, punkt 7, 2013 anges att: ”*Stöd till konvergerad media får ges till nyskapande projekt utvecklade för att generera unika audiovisuella produkter anpassade för spridning i skilda medier och på olika plattformar.*”

Filmavtalet har också en målformulering om att Sverige ska vara europealedande inom konvergerad media.

Historik

Stöd till konvergerad media är ett nytt stöd i 2013 års filmavtal. Filminstitutet har hittills valt att inte inrätta ett särskilt stöd eftersom inga nya medel skjutits till för detta syfte och att förhandsstödet redan minskat på grund av höjda efterhandsstöd i 2013 års avtal. Uppdraget att stödja sådana projekt är istället filmkonsulenternas ansvar.

I propositionen skriver man: ”*Svensk film- och dramaproduktion i traditionell bemärkelse står fortfarande stark, men påverkas allt mer av ekonomiska utmaningar. Samtidigt pågår en framgångsrik och omfattande utveckling på närliggande områden som speldesign och olika konvergerande medier (cross-media). Nya idéer på ett område kan leda till utveckling på ett annat. Individuer rör sig ofta fritt mellan sektorer vilket gynnar både konstnärlig och affärsmässig utveckling. Det finns en stor potential och en utvecklingskraft i detta som kan få betydelse för svensk film och som därför bör tas tillvara även inom filmpolitiken.*”

¹³ Filmavtalet 30 § Efter avräkning för avgifter till internationellt samarbete enligt 26 §, för stöd till åtgärder mot olovlig hantering av film i alla visningsformer enligt 27 § och för publikrelaterat stöd och producentstöd enligt 29 § ska en del av de medel som under ett räkenskapsår inflyter till stiftelsen användas för övriga produktionsstöd till svensk film enligt följande.

Minst 38 procent ska användas till förhandsstöd till långfilm, minst 29 procent till förhandsstöd till barn- och ungdomsfilm och kort- och dokumentärfilm samt stöd till konvergerad media och utveckling, minst 6,5 procent till stöd till dramaserier samt minst 2 procent till stöd till regionala produktionscentra.

Sammanfattning av stödgivningen 2013-2015

Stödet har framför allt fördelats genom att det varit del av utvecklings- och förhandsstöd från konsulent till de projekt som haft ett inslag av konvergerad media. Ett projekt har fått ett större finansieringslöfte (LOI, letter of intent) för produktion.

Kommentar

Idag utvecklas berättandet med rörlig bild på många olika områden. Två strömningar kan urskiljas. En i form av att publikens eget skapande kan få ett stort genomslag och kan ge stor kommersiell bärkraft. Den andra strömningen är att nya stora kommersiella aktörer, inte minst inom tekniksektorn, får allt större inflytande över rörliga bilder. Ytterligare en utveckling som påverkar filmens villkor är att varumärken, karaktärer och teman i allt högre grad flyttar mellan olika medier.

Under innevarande filmavtal har konsulenterna getts möjlighet att även ge stöd åt konvergerad mediaprojekt och pengarna till dessa stöd har tagits ur den pott som i avtalet benämns ”utvecklingsstöd”. Det har dock inte funnits en tydlig och uttalad linje eller strategi i denna stödgivning och det har delvis upplevts som frustrerande både i delar av branschen och inom Filminstitutet. Filminstitutet har därför utrett förutsättningarna för hur konvergerad media kan stöttas och utvecklas men ännu finns inget förslag framtaget.

Det är inte självklart att stöd till projekt inom konvergerad media bör hanteras av Filminstitutet, men det finns skäl för att det är lämpligt. Filminstitutet har redan en struktur för stöd i flera faser från utveckling till lansering där stödets handläggare ofta är djupare involverade i projekt än vad som är vanligt för andra kulturstöd. Detta sätt att arbeta kan vara en fördel för ett område i stark utveckling. Utvecklingen inom rörlig-bildområdet utvecklas i en riktning där filmen och konvergerad media närmar sig varandra och det är därför naturligt att stöd hanteras inom samma organisation.

13. Fortbildningsstöd

I 2013 års filmavtal har stödet inte en öronmärkt pott utan är en del av minst 29 procent av tillgängliga medel¹⁴ som ska användas till förhandsstöd till barn- och ungdomsfilm och kort- och dokumentärfilm samt stöd till konvergerad media och utveckling. Beslutade medel har motsvarat mellan 1 och 1,5 miljon kronor per år.

Vad säger filmavtalet?

Filmavtalet 42 § punkt 8. *”Utvecklingsstödet ska omfatta projektstöd till manusförfattare, producenter och regissörer, stöd till fortbildning för etablerade filmskapare samt företagsstöd till producenter...”*

Historik

Sedan det första filmavtalet har Filminstitutet haft som en av sina uppgifter att stötta utbildningsinsatser. En gång i tiden tillmättes stödet stor betydelse och 1996 inrättades en särskild tjänst som utbildningskonsulent. Nu handläggs stödet av en av Kreativa Europas medarbetare som har god kännedom om fortbildningsinsatser runt om i Europa. Meningen med stödet är att filmarbetare ska kunna få stöd för fortbildning i form av kursavgifter, del av resekostnader med mera. Stöd har också beviljats för anordnande av seminarier och utbildningar om arrangemanget vänder sig till deltagare som uppfyller kriterierna för att få stöd.

Sammanfattning av stödgivningen 2011-2015

Totalt har 209 stöd delats ut till fortbildning under åren 2011 till 2015 motsvarande ett totalt stödbelopp på 5,9 miljoner kronor.

¹⁴ Filmavtalet 30 § Efter avräkning för avgifter till internationellt samarbete enligt 26 §, för stöd till åtgärder mot olovlig hantering av film i alla visningsformer enligt 27 § och för publikrelaterat stöd och producentstöd enligt 29 § ska en del av de medel som under ett räkenskapsår inflyter till stiftelsen användas för övriga produktionsstöd till svensk film enligt följande.

Minst 38 procent ska användas till förhandsstöd till långfilm, minst 29 procent till förhandsstöd till barn- och ungdomsfilm och kort- och dokumentärfilm samt stöd till konvergerad media och utveckling, minst 6,5 procent till stöd till dramaserier samt minst 2 procent till stöd till regionala produktionscentra.

	2011	2012	2013	2014	2015
Antal beviljade stöd	36	37	46	49	41
Beviljat stöd (kronor)	1 324 400	1 413 150	971 100	1 168 000	1 063 705

Nio procent av stödet har fördelats inom ett särskilt stöd till kvinnliga filmare, 37 procent till kursarrangörer medan 54 procent har haft formen av fortbildningsstipendium.

Hälften av stödet har gått till fortbildning av producenter, en fjärdedel till manusförfattare och 14 procent till regissörer, medan elva olika yrkeskategorier har delat på resterande elva procent. Av de stöd som har fördelats till enskilda har 39 procent gått till män och 61 procent till kvinnor.

Kommentar

Inom fortbildningsstödet har stöd ofta beviljats till olika europeiska utbildningsinitiativ. Det är bra att den svenska branschen internationaliseras, men stora resurser läggs på kurser och evenemang dit det ibland är svårt att få tillräckligt många och/eller kvalificerade svenska deltagare.

Filminstitutet saknar i dagsläget en strategi för vad utbildningsstödet ska uppnå. Det är väsentligt att detta stöd kompletteras och hänger samman med en övergripande idé om hur utveckling och utbildning ska stötta från Filminstitutets sida och vad det ska leda till.

14. Stöd till lansering av svensk långfilm

Lanseringsstödet har nyligen utvärderats i den större översyn av alla stöd till distribution och visning som gjordes 2014. Med tanke på hur central filmens väg från idé till publik är och hur nära produktion och lansering hänger samman krävs ändå en kortare beskrivning av stödet.

Enligt filmavtalet ska minst 4 procent¹⁵ av de medel som återstår efter avräkning av vissa andra stödområden¹⁶, användas till lanseringsstöd. Beslutade medel har motsvarat omkring 11,3 miljoner kronor per år.

Vad säger filmavtalet?

Lanseringsstödet avhandlas i 42 § 11 p: *”Lanseringsstöd ska efter behovsprövning ges till distributör av svensk långfilm med ett belopp som motsvarar distributörens ekonomiska insats, dock högst 500 000 kronor. Stödbeloppet ska fastställas av stiftelsen före filmens premiär. Om det, med hänsyn till tillgängliga medel eller omständigheterna i övrigt, finns särskilda skäl får stiftelsen fastställa stödbeloppets storlek på annat sätt än vad som anges i stycket ovan. Stiftelsen kan därvid beakta behovet av lansering som leder till att filmpremiärerna sprids över året.”*

I december 2013 beslutade avtalets parter att ändra lanseringsstödet storlek från två till fyra procent av fördelningsbara medel. Filmavtalets parter har även kommit överens om en ändring i avtalet som innebär att taket på 500 000 kronor i stöd tagits bort.

Historik

I 1982 års filmavtal avsattes medel för spridning och visning av värdefull film.

2014 genomfördes en översyn av Filminstitutets stöd till distribution och visning. Utifrån denna analys kom också filmavtalets parter överens om de förändringar som beskrivits ovan för att möjliggöra en modernisering av stöden.

En åtgärd som genomfördes på grundval av denna analys var att alla långfilmer som idag får förhandsstöd också berättigas lanseringsstöd. Stödet har delats upp i två delar där den första delen kan sökas vid beviljat

¹⁵ I 2013 års filmavtal står det 2 procent men 2013-12-19 beslutade regeringen, efter samråd med avtalsparterna, att siffran skulle ändras till 4 procent.

¹⁶ 33 § Efter att avräkning gjorts för avgifter till internationellt samarbete enligt 26 §, för stöd till åtgärder mot olovlig hantering av film enligt 27 § samt för publikrelaterat stöd och producentstöd enligt 29 § ska en del av de medel som under ett räkenskapsår inflyter till stiftelsen användas för stöd till visning av film i hela landet enligt följande. Minst 2 procent ska användas till lanseringsstöd, minst 3 procent till stöd till paralleldistribution och minst 7 procent till biografstöd.

produktionsstöd för att ge möjlighet att påbörja arbetet med filmens lansering i ett tidigare skede än förut. Den andra delen söks inför lanseringen av filmen i dess första fönster, dock senast tre månader före premiär.

Synen på värdet av lanseringsstöd har varierat över tid.

I 2000 års avtal regleras stödet i 24 § ”Av de medel som under ett räkenskapsår inflyter till stiftelsen enligt 23 § skall minst 15 procent användas för stöd till lansering av svensk långfilm och minst 4 procent för stöd till paralleldistribution av filmkopior. Lanseringsstöd skall som regel ges till distributör av svensk långfilm med ett belopp som motsvarar distributörens ekonomiska insats. Stödbeloppet skall fastställas av styrelsen före filmens premiär. Om det, med hänsyn till tillgängliga medel eller omständigheterna i övrigt, finns särskilda skäl får styrelsen fastställa stödbeloppets storlek på annat sätt än vad som anges i andra stycket. Beloppet får dock inte i något fall överstiga 500 000 kronor.” Stödet var under detta avtal alltså automatiskt.

I Ds 2005:8 Inriktning på filmpolitiken från 2006, föreslås att stödet inte längre ska delas ut automatiskt och att resurserna ska minska till förmån för andra områden. I 2006 års filmavtal har man också gjort stödet behovsprövat och resurserna minskades. Det är dock svårt att dra några slutsatser om resultatet av resursminskningen.

År 2014 ökade åter satsningarna på lanseringsstödet efter ändringar i filmavtalet.

I handläggningen av stödet använder sig Filminstitutet även av en rådgivande referensgrupp bestående av personer från branschen som är kunniga när det gäller lansering av film.

Sammanfattning av stödgivningen 2011-2015

Stöd till lansering av svensk film fördelas dels som lanseringsstöd till svensk långfilm, dels som spridningsstöd till kort- och dokumentärfilm. Spridningsstödet är inte en del av filmavtalet utan finansieras via det statliga anslaget till filmkulturella aktiviteter. De senaste fem åren har fördelningen sett ut enligt följande.

	2011		2012		2013		2014		2015	
	Filmer	Stöd (kr)	Filmer	Stöd (kr)	Filmer	Stöd (kr)	Filmer	Stöd (kr)	Filmer	Stöd (kr)
Lansering svensk långfilm	30	8 884 500	29	9 385 314	29	8 175 000	39	12 085 000	48	12 294 750
Kort- och dokumentärfilm	16	1 788 000	17	1 820 000	23	1 189 000	38	1 214 000	-	-

Spridningsstödet till kort- och dokumentärfilm förändrades efter stödutredningen 2014. Enligt de nya riktlinjerna prioriteras stöd till projekt som omfattar långsiktig utgivning av ett större utbud av kortfilmer via nätet. Möjligheten att söka stöd för enskilda titlar finns dock kvar. På grund av förändringen är det inte meningsfullt att jämföra stödgivningen 2015 med tidigare år. Den totala omfattningen är av samma storleksordning som tidigare år.

Kommentar

Varje film är unik vilket gör det svårt att jämföra filmers framgångar. Detta gäller även marknadsföringsinsatser. Om det satsas stora lanseringsresurser på en film som också hittar en större publik är det ändå svårt att veta i vilken utsträckning marknadsföringen bidrog till ökad försäljning och i vilken utsträckning försäljningen berodde på filmens kvalitet.

Det kan konstateras att det läggs ner stora resurser på produktion av film men att dessa produktionsresurser sällan matchas med stora lanseringsresurser. Ofta utgår produktionsstöd till värdefulla filmer som trots allt inte är tillräckligt kommersiellt gångbara för att distributören ska ha råd att marknadsföra filmen på ett optimalt sätt. Även om många av dessa filmer kan få ett långt liv i andra fönster än biografens, är det onekligen så att en lyckad biograflansering fortfarande är viktig för filmens framtida liv.

Det är viktigt att de filmer som får produktionsstöd också kommer så många medborgare till del som möjligt, vilket blir svårt att uppnå då balansen mellan produktionsstöd och lanseringsstöd är skev.

En fråga som lyfts av flera intressenter i filmbranschen är huruvida lanseringsstödet bör gå till distributören eller till producenten. Skälet till att producenten skulle kunna vara stödmottagare är att det skulle ge denne möjlighet att tidigt arbeta med att bygga ett publikintresse kring filmen. Distributören har inte alla gånger tid

just då eller samma engagemang och kännedom om varje enskild films potential. Det har också påpekats att det ibland kan vara olyckligt att redan före produktionsstart gifta ihop filmen med en viss distributör.

Från distributörshåll påpekas att det är viktigt att distributören är den som förvaltar lanseringen och lanseringsresurserna. Om distributören inte skulle vara stödmottagare skulle det kunna bli mindre attraktivt att investera egna medel i filmens lansering. I förlängningen skulle det kunna leda till att de mindre distributörerna helt slutar med en aktiv distribution av svenska filmer för att koncentrera sig på sina internationella titlar där man har större kontroll.

15. Internationellt lanseringsstöd

Stödet ska enligt filmavtalet omfatta minst två procent av fördelningsbara medel¹⁷. Beslutade medel har motsvarat omkring 5,6 miljoner kronor per år. Utlandsenhetens administration och lönekostnader belastar det helstatliga filmkulturella anslaget.

Vad säger filmavtalet?

Stödets storlek regleras i 34 § Filmavtalet: *”Efter avräkning för avgifter till internationellt samarbete enligt 26 §, för stöd till åtgärder mot olovlig hantering av film i alla visningsformer enligt 27 § samt för publikrelaterat stöd och producentstöd enligt 29 § ska minst 2 procent av de medel som under ett räkenskapsår inflyter till stiftelsen användas till stöd till producenter och distributörer för internationell lansering av ny svensk film.”*

I 25 § om Användning av stiftelsens medel punkt 5 står att medel ska användas till: *”Stöd till internationell lansering av ny svensk film”*

Dessutom innehåller filmavtalet tio huvudmål varav två behandlar festivalframgångar:

- ”• svensk film ska vara representerad i tävlingssektionerna på de internationella filmfestivalerna i Berlin och Cannes, och*
- svensk film ska vara representerad på de tio viktigaste internationella filmfestivalerna i världen.”*

Historik

Sedan det första filmavtalet 1963 har Filminstitutet haft möjlighet att stödja internationella aktiviteter. Ur filmavtalet 1963 18 D §: *”5 procent av avgifterna användes för vissa för branschen gemensamma ändamål, såsom gemensam public-relationsverksamhet inom och utom Sverige, filmfestivaler och andra representativa arrangemang. Härav skall hälften ställas till filmbranschens förfogande att efter branschens eget beprövande användas för ändamål som nu sagts.”*

Sammanfattning av stödgivningen 2011-2015

Stödet till internationell lansering fördelas separat till kort-, dokumentär- och spelfilm. Under de senaste fem åren har stödet fördelats enligt följande:

	2011		2012		2013		2014		2015	
	Filmer	Stöd (kr)	Filmer	Stöd (kr)	Filmer	Stöd (kr)	Filmer	Stöd (kr)	Filmer	Stöd (kr)
Spelfilm	16	1 378 000	19	1 666 000	16	1 399 000	15	1 965 000	23	1 862 170
Dokumentärfilm	31	829 000	31	1 200 000	21	1 055 000	23	715 000	24	938 000
Kortfilm	42	1 038 605	26	630 000	25	914 000	19	473 000	20	672 103

¹⁷ 34 § Efter avräkning för avgifter till internationellt samarbete enligt 26 §, för stöd till åtgärder mot olovlig hantering av film i alla visningsformer enligt 27 § samt för publikrelaterat stöd och producentstöd enligt 29 § ska minst 2 procent av de medel som under ett räkenskapsår inflyter till stiftelsen användas till stöd till producenter och distributörer för internationell lansering av ny svensk film.

Kommentar

Stödet hanteras av Filminstitutets utlandsenhet och fungerar så att lanseringsstödet täcker hela kostnaden för det visningsmaterial som krävs av en festival. För övriga poster kan de medel Filminstitutet tillhandahåller uppgå till max 50 procent av den av Filminstitutet godkända budget som framlagts av producent och/eller säljagentur, dock utan att överskrida angivna maxbelopp för olika festivaler. Maxbeloppet varierar från 500 000 kronor för de dyraste och mest prioriterade festivalerna ner till 25 000 kronor för de mindre prioriterade festivalerna. I undantagsfall kan man även ge stöd som överstiger 500 000 kronor för riktigt stora lanseringar.

Filminstitutet har listor med festivaler som berättigar till stöd. För lång spelfilm ger 58 olika festivaler rätt till stöd, 57 för dokumentärfilm och 60 för kortfilm. Många festivaler återfinns i alla tre listor.

Vid sidan av det internationella lanseringsstödet finns också stöd för spridning av kort- och dokumentärfilm¹⁸ som inte ingår i Filminstitutets festivaldistribution, stöd till filmvisning för ökad representation och tillgänglighet¹⁹ som är ett resestöd som kan sökas till relevanta festivaler, konferenser samt politiska sammanhang, där filmskaparens närvaro väsentligt kan öka intresset för den aktuella filmen. Det går även att få särskilt stöd för The Academy Awards.²⁰

Förutom det finansiella stödet ger Filminstitutets utlandsenhet stöd i form av sin festivaldistribution som bidrar till att marknadsföra filmer gentemot festivaler. Utlandsenheten bedömer filmer utifrån en förmodad festivalpotential och har sedan kontakt med en mängd festivaler för att sedan i samråd med producenter och säljagenter marknadsföra svensk film mot festivalerna. Bedömningen innebär att även filmer som inte fått produktionsstöd kan få Filminstitutets hjälp med internationell lansering, men även att filmer som fått produktionsstöd kan nekas denna service.

Ofta uppfattas denna service som mycket värdefull av filmarna, men det finns också en möjlig konflikt i att vissa försäljningsagenter själva vill ha kontroll över festivalhanteringen och att deras intressen ibland kan strida mot de intressen Filminstitutet kan ha av långsiktiga relationer med festivaler, byggandet av filmares varumärke och ett målinriktat arbete med det totala utbudet av svenska filmer. Därför har Filminstitutet infört en klausul kring festivalhantering i produktionsstödsavtalen.

Utlandsarbetet är viktigt för svensk film då det bidrar till försäljning av filmer. Filminstitutet har satt upp ett mål att 20 svenska filmer per år ska säljas till utlandet. Målet uppnåddes med råge 2015. Enligt tillgängliga uppgifter från försäljningsbolag såldes minst 30 filmer under året. Utländsk försäljning utgör en viktig ekonomisk faktor för svensk film. Exempelvis har filmen *Turist* sålt över en miljon biljetter internationellt. I syfte att långsiktigt öka uppmärksamheten och exporten av svensk film genomförs även en eller flera svenska fokus/filmveckor varje år.

Internationellt utbyte och samverkan är av stor betydelse för såväl produktion och distribution av film som för filmen som kulturarv. Svenska filmers framgång på utländska marknader kan ge väsentliga bidrag till ekonomin för producenter, upphovspersoner och distributörer. Genom att filmen når en stor publik är den betydelsefull i främjandet av Sverige-bilden.

¹⁸ Stödet kan ges till filmer som anses eller visar sig ha internationell potential men som inte ingår i utlandsenhetens festivaldistribution. Stöd kan bland annat ges till översättning, framtagning av visningsmaterial, marknadsföring eller till resa i samband med festivalvisning.

¹⁹ I linje med Filminstitutets arbete för ökad representation och tillgänglighet kan resestöd sökas till relevanta festivaler, konferenser samt politiska sammanhang, där filmskaparens närvaro väsentligt kan öka intresset för den aktuella filmen.

²⁰ Den svenska film som valts ut inför nomineringen till en Oscar i kategorin Bästa utländska film garanteras stöd för reklam och marknadsföring. I denna summa ingår kostnaderna för framtagande av engelsktextat visningsmaterial. Filminstitutet kan stödja en Oscarsnominering av lång dokumentärfilm om den uppfyller två av tre följande kriterier: 1. Antagen till World Cinema Documentary Competition på Sundance Film Festival, 2. Har en amerikansk distributör, 3. Har haft betydande närvaro på amerikanska filmfestivaler.

16. Stöd för åtgärder mot olovlig hantering

Stödet uppgår i 2013 års filmavtal till nio miljoner kronor per år²¹. Beslutade medel har motsvarat nio miljoner kronor per år.

Vad säger filmavtalet?

Stödet regleras i 42 § punkt 1: ”Stödet till åtgärder mot olovlig hantering av film i alla visningsformer ska fördelas av filmbranschen och tv-företagen, via Film- och tv-branschens samarbetskommitté, efter samråd med stiftelsen. Filmbranschen och tv-företagen ska senast den 31 december varje år skriftligen redovisa till stiftelsen hur stödet ska användas det kommande året. Vidare ska filmbranschen och tv-företagen senast den 1 mars varje år med början den 1 mars 2014, skriftligen redovisa till stiftelsen hur stödet fördelats och använts föregående år.”

Historik

Stöd till åtgärder mot olovlig hantering återfanns första gången i 1993 års filmavtal. Av ”Stöd till samarbete mellan film- och videobranscherna samt tv-företagen” ur 1993 års filmavtal 17 § framgår följande: ”Stödet skall användas till bl.a. spridning av värdefulla videogram och filmer, utbildning och forskning, åtgärder mot olovlig hantering av film samt aktiviteter för att öka allmänhetens intresse för film i alla spridningsformer.”

I 2006 års filmavtal blev detta stöd ett renodlat ”antipiracy-stöd”: Stöd till åtgärder mot olovlig hantering av film i alla visningsformer. Ur avtalet 38 § ”Efter avräkning för avgifter till internationellt samarbete enligt 24 § samt för publikrelaterat stöd enligt 26 § skall minst 2 procent av de medel som under ett räkenskapsår inflyter till stiftelsen användas till stöd till åtgärder mot olovlig hantering av film i alla visningsformer. Stödet skall fördelas av filmbranschen och TV-företagen efter samråd med stiftelsen.”

Sammanfattning av stödgivningen 2006-2015

Under perioden har stödet till åtgärder mot olovlig hantering fördelats enligt följande (miljoner kronor):

År	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Stöd till åtgärder mot olovlig hantering	4,7	5,0	5,3	5,9	5,7	5,9	6,3	9,0	9,0	9,0

Kommentar

Under innevarande avtal har stödet i stor utsträckning fonderats av samarbetskommittén för att användas till juridiska processer i syfte att stoppa bredbandsleverantörers förmedling av internetjänster som sysslar med olovlig hantering.

Olovlig hantering är ett allvarligt problem för filmbranschen såväl som för andra kreativa näringar. Idag råder det viss samstämmighet om att det behövs en rad samverkande åtgärder för att komma till rätta med detta problem och många efterfrågar kraftfulla insatser från staten. I första hand hör dock problemet hemma inom juridiken, näringspolitiken och rättsvårdande instanser snarare än inom kulturpolitiken.

I filmpropositionen skriver regeringen: ”Regeringen anser att de medel som fram till den 31 december 2016 finns reserverade enligt 2013 års filmavtal för åtgärder mot olovlig hantering av film fortsättningsvis bör användas för detta ändamål av Film- och TV-branschens samarbetskommitté. När dessa resurser är förbrukade menar regeringen att Filminstitutet efter samråd med branschen bör avgöra i vilken omfattning och på vilket sätt filmpolitiken bäst kan bidra till insatser fortsättningsvis.”

²¹ 27 § Av de medel som under ett räkenskapsår inflyter till stiftelsen ska 9 miljoner kronor användas till stöd till åtgärder mot olovlig hantering av film i alla visningsformer, inklusive spridande av information om förekomsten av lagliga alternativ. Om behovet av stöd upphör får regeringen, efter godkännande av parterna, besluta att stödet ska omfördelas till produktionsstöd.

Frågeställningar

I denna utredning har vi gjort en genomlysning av varje stöd var för sig. Det är väsentligt att försöka förstå de olika stödernas mekanismer, för- och nackdelar och vad de bidrar med enskilt men även tillsammans. Man kan också dra vissa övergripande slutsatser att ta med sig in i det fortsatta arbetet med utformningen av ett nytt eller reviderat stödsystem. Detta måste kopplas ihop med regeringens sju mål som återfinns i propositionen (Mer film till fler - en sammanhållen filmpolitik, Prop. 2015/16:132). Målen är:

1. Utveckling och produktion av värdefull svensk film sker kontinuerligt och i olika delar av landet.
2. Allt fler ser värdefull film som sprids och visas i olika visningsformer i hela landet.
3. Filmavet bevaras, används och utvecklas.
4. Svensk film sprids alltmer utomlands och kvalificerat internationellt utbyte och samverkan sker på filmområdet.
5. Barn och unga har goda kunskaper om film och rörlig bild och ges möjligheter till eget skapande.
6. Jämställdhet och mångfald präglar filmområdet.
7. Filmen bidrar till att stärka yttrandefriheten och det offentliga samtalet.

I det fortsatta utvecklingsarbetet kring stödsystemet under 2017 vill Filminstitutet skapa en gemensam utgångspunkt för att tillsammans med branschen diskutera förutsättningarna för så ändamålsenliga stöd som möjligt. Ett sätt att skapa denna utgångspunkt är att enas kring ett antal övergripande frågeställningar. Med utgångspunkt i genomgången av stöden följer här ett förslag på frågor att fortsätta diskussionen kring. Det finns självklart fler frågor och andra synvinklar som kan komma att dyka upp i de kommande samtalen kring stöden.

Frågeställningarna är gemensamma för all sorts film och kommer därför förmodligen till en del besvaras olika beroende på vilken typ av film man arbetar med:

1. **Vad behövs för att utvecklingsfasen ska leda till så bra förutsättningar som möjligt för att gå vidare till produktion?**
2. **Vilka hinder finns i utvecklingsprocessen?**
3. **Hur skapas på bästa sätt långsiktiga samarbeten mellan producent, regissör och manusförfattare eller motsvarande gruppering inom dokumentärfilmen?**
4. **Hur ska intressena på bästa sätt tillvaratas för upphovspersoner som investerat i en film?**
5. **Vilka hinder finns i finansieringsprocessen?**
6. **Vilka åtgärder behövs för att stärka filmens väg till publiken?**
7. **Vilken typ av stödsystem skulle behövas om man tog bort efterhandsstödet?**
8. **Vad behövs, mer än pengar, för att höja kvaliteten på svensk film?**
9. **Hur säkras en repertoar som innebär att det finns en film för alla?**
10. **Vad behövs för att ge produktionsbolagen kontinuitet och stabilitet?**

11. Vilka hinder finns för en film att nå framgångar utomlands?
12. Vad behövs för att öka utbytet och stärka samproduktionsmöjligheterna med andra länder?
13. Vad krävs för att få fram fler barn- och ungdomsfilm?
14. När, under en films tillkomst, har stöden störst betydelse?
15. Vilka fortbildningsbehov ska ett stödsystem svara mot?
16. Hur kan ett stödsystem stötta innovation inom produktion av svensk film?
17. Vad ska systemet inte stötta?
18. Vad ska systemet stötta?
19. Vilken är Filminstitutets viktigaste funktion om fem år?
20. Vilka stöd är absolut viktigast av de som finns idag? Vilka kommer vara viktigast om fem år?

Vikten av en flexibel stödordning

En utmaning för all stödverksamhet, inte bara inom kultur, är att stöd riskerar att flytta en del av ansvaret för den verksamhet som ska stödjas från stödmottagaren till stödgivaren. För att hårdra det kan det möjligen påstås att stödmottagaren i någon mån riskerar att förändras från en roll som initiativtagare till någon som eventuellt anpassar sig till stödsystemets förutsättningar och möjligheter.

Vid utformandet av nya stöd är det viktigt att ha i åtanke att stöd kan ha en konserverande effekt. Stöd för med sig risken att en bransch inte agerar på förändrade förutsättningar eftersom stöden i viss mån kan kompensera för marknadens förändringar. Det är därför angeläget att försöka få en så heltäckande bild som möjligt av de olika stöden och deras mekanismer och effekter. Särskilt viktigt är att studera vilka icke avsedda effekter de leder till. En annan nödvändig åtgärd är kontinuerlig uppföljning och utvärdering av befintliga stöd för att kunna anpassa dem efter förändrade förutsättningar.

I en helstatlig filmpolitik är det nödvändigt att analysera på vilket sätt filmpolitiken och därmed filmstöden kommer allmänheten till nytta. Filmavtalet kan sägas ha varit ett sätt att genom statens medverkan förena filmnäringens behov med allmänhetens behov. En helstatlig filmpolitik blir ett uttryck för allmänhetens behov som uttrycks i kulturpolitiska mål och stöden till filmnäringen blir ett medel att nå dessa mål. Vid utformandet av nya filmstöd bör man således ge akt på skillnaden mellan filmnäringens mål och näringspolitiska respektive kulturpolitiska mål.

Referenser

Personer

Alexander Haridi	manusförfattare
Anne-Marie Söhrman Fermelin	konsulent, Film Stockholm/Filmbasen
Calle Nathanson	vd FHP
Christina Olofson	regissör
Claus Ladegaard	chef Filmstöd, Danska Filminstitutet
Daniel Alfredson	regissör
Daniel Karlsson	manusförfattare
Elisabet Gustavsson	regissör
Ellen Tejle	initiativtagare A-märkt
Erik Hemmendorff	producent
Fredrik Wikström Nicastro	producent
Helena Åkerman	förhandlingschef SVT
Helene Granqvist	producent
Jesper Ganslandt	regissör
Jesper Bergom Larsson	före detta kortfilmskonsulent
Joakim Blendulf	verksamhetsansvarig Film Stockholm
Jörgen Bergmark	regissör
Kalle Boman	producent
Katrina Mathsson	vd Folkets Bio
Kjell-Åke Andersson	regissör
Klas Rabe	programansvarig Tillväxtverket
Leif Mohlin	producent
Lena Glaser	programdirektör SVT
Malin Holmberg Karim	producent
Maria Karlsson	manusförfattare
Marianne Willtorp	regissör, manusförfattare
Maritha Norstedt	vd, Film Finances Scandinavia AB
Maud Nycander	regissör
Niklas Rådström	författare, före detta långfilmskonsulent
Nima Yosefi	producent
Olivier Guerpillon	producent, regissör
Patrik Ryborn	producent
Peter Kropenin	producent
Peter Possne	producent, distributör
Petri Kempainen	vd, Nordisk Film & TV-fond
PeÅ Holmqvist	regissör, producent

Pia Gradvall	manusförfattare
Piodor Gustafsson	producent
Rickard Gramfors	Live på bio-samordnare, FHP
Rose-Marie Strand	Folkets Bio
Ruben Östlund	regissör
Simon Perry	producent, före detta produktionschef Film Väst
Stefan Klockby	chef public affairs, SF Studios
Steven Bachelder	professor, Institutionen för speldesign Uppsala Universitet
Susanna Edwards	regissör
Sveinung Golimo	avdelningschef utvecklings- och produktionsavdelningen Norska Filminstitutet
Thomas Michaelsson	producent
Wibecke Rønseth	före detta långfilmskonsulent, Norska Filminstitutet

Filminstitutet

Andreas Fock	kortfilmskonsulent
Antonio Russo Merenda	dokumentärfilmskonsulent
Baker Karim	tidigare långfilmskonsulent
Calle Marthin	långfilmskonsulent
Helen Ahlsson	konsulent Moving Sweden
Klara Grunning	dokumentärfilmskonsulent
Pia Lundberg	chef Utlandsenheten
Suzanne Glansborg	tidigare konsulent för dramaserier och internationella samproduktioner
Ulrika Nisell	Kreativa Europa, handläggare fortbildningsstödet
Yaba Holst	långfilmskonsulent

Källor

Filmavtal

Filmavtalet 1963

1972 års revidering av 1963 års filmavtal (Filminstitutets årsredovisning 1971-72 bil A)

Filmavtalet 1982

Filmavtalet 1993

Filmavtalet 2000

Filmavtalet 2006

Filmavtalet 2013

Offentligt tryck

SOU 1970:73 Samhället och filmen 1

SOU 1972:9 Samhället och filmen 2

SOU 1973:16 Samhället och filmen 3

SOU 1973:53 Samhället och filmen 4

DS 2005:8 Inriktning på filmpolitiken från 2006

SOU 2009:73 Vägval för filmen

DS 2015:31 Framtidens filmpolitik

Remissvar till DS 2015:31 Framtidens filmpolitik (se www.regeringen.se)

Prop. 2015/16:132, Mer film till fler - en sammanhållen filmpolitik

Filminstitutets publikationer (www.filminstitutet.se)

Dokumentären på vita duken – succé eller olycklig kärlek? Karolina Lidin (2009).

Publikens förändrade beteende (2014).

Stödöversyn distribution och visning, Kristina Börjeson & Johan Fröberg (2014).

Svenska Filminstitutets tankesmedja om svensk film och filmbransch (2014).

Vem såg filmen? (2015).

Filminstitutets handlingsplan för breddad representation och tillgänglighet, (2015).

Svensk films representation av Sverige, Miklo (2015).

Övriga källor

Breddat stöd för ett breddat kulturutbud, Förstudie för Transit Kulturinkubator, Miklo, (2016).

Building sustainable film businesses: the challenges for industry and government, Olsberg SPI (2012).

Citizen Schein, Lars Ilshammar, Pelle Snickars, Per Vesterlund (2010).

Den omätbara kvaliteten, Lars Strannegård (2007).

Den svenska filmkrisen, Roger Wilson, Fokus nr 35 (2006).

En riktig snyftare: Om distribution, produktion och jämställdhet i filmbranschen, Maria Jansson & Katarina Bivald, WIFT, (2013).

Engelska språket som hot och tillgång i Norden, Renée Höglin (2002).

Europeisk film i den digitala tidsåldern, Europeiska kommissionen COM(2014)272.

Filmens framtida förutsättningar, Bengt Toll (2013).

Focus on animation, European Audiovisual Observatory (2015).

Förutsättningar för kulturella och kreativa företag. Delrapport från Företagens villkor och verklighet, Tillväxtverket (2014).

Hollywood Movies With Strong Female Roles Make More Money

(<http://www.vocativ.com/culture/celebrity/hollywood-movies-strong-female-roles-make-money/>).

Hur överlever de egentligen? Charlotta Denward (2014).

Innehållsinnovation och internationell tillväxt i kreativa näringar, Kreativ sektor (2015).

Kreativt kapital, Lars Strannegård, Emma Stenström (2013).

Kulturpolitik, Bengt Jacobsson (2014).

Kvalitet, Jenny Lantz, FLM (2009).

No sexism please we're swedish, WIFT, Anna Wahl, Otilia Wahl, Ellen Tejle och Helene Granqvist (2016).

Nostradamus Screen visions 2015, Johanna Koljonen (2015).

Nostradamus Screen visions 2016, Johanna Koljonen (2016).

Om kvalitet: Synen på kvalitetsbegreppet inom filmbranschen, Jenny Lantz (2007).

Scener ur ett Filminstitut, Statskontoret (2013).

Sleepless in Hollywood, Lynda Obst (2013).

Svensk filmnäring – utveckling, utmaningar och möjligheter, Boston Consulting Group (2015).

The development of the European market for on-demand audiovisual services,

European Audiovisual Observatory (2015).

The Dollar-And-Cents Case Against Hollywood's Exclusion of Women, Walt Hickey, FiveThirtyEight (2014).

Visionen i svensk film, Bo Widerberg (1962).

Västra Götaland som filmregion - En utvärdering av genomförda insatser för att utveckla sektorn & en analys av det regionala filmlandskapet, Inno Scandinavia AB i samverkan med WSP (2011).

Översikter och meddelanden - Statligt engagemang i massmedierna efter 1945, Bengt Lundell och Mats Sjölin (<http://journals.lub.lu.se/index.php/st/article/viewFile/3203/2773>).