



HÖGSKOLAN
DALARNA

Examensarbete

Kandidatuppsats

Filmbranschen har det knapert

Beslutsfattande inom svensk filmindustri

Decision making within the Swedish Film Industry

Författare: Hannah Karlberg och Claude Johnsson

Handledare: Joakim Hermansson

Examinator: Sven Hansell

Ämne/Huvudområde: Bildproduktion

Kurskod: BQ2042

Poäng: 15 hp

Examinationsdatum:

Vid Högskolan Dalarna finns möjlighet att publicera examensarbetet i fulltext i DiVA. Publiceringen sker open access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Därmed ökar spridningen och synligheten av examensarbetet.

Open access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten open access.

Jag/vi medger publicering i fulltext (fritt tillgänglig på nätet, open access):

Ja

Nej

Abstract

Den svenska filmindustrin är liten och konkurrensen om att få skapa film är stor.

Den här uppsatsen undersöker vilka faktorer som påverkar finanserna av svensk långfilm. Vad är det som påverkar beslutsfattarna inom svensk filmfinansiering att välja vissa filmer framför andra. Metoden som använts är semistrukturerade kvalitativa intervjuer som analyserats genom den fenomenografiska metoden och kommit fram till att filmskapare och beslutsfattare i filmindustrin påverkas av både inre och yttre faktorer så som det politiska, ekonomiska och mänskliga aspekter. Uppsatsen tar även upp filmindustrins syn på skatteincitament inom den svenska filmindustrin.

Nyckelord

Filmfinansiering, beslutsfattande, svenska filmindustrin, fenomenografi, magkänsla, självförtroende, skattelättnader, skatterabatter

1. Inledning.....	1
1.1 Bakgrund	1
1.2 Syfte	3
1.3 Metod.....	4
Fenomenografi	4
Intervjumetod.....	4
Avgränsningar	5
1.4 Tidigare forskning och teori	6
Definitioner inom filmfinansiering.....	6
Allmänt om svensk filmfinansiering	7
Politiska aspekter.....	7
Perspektiv och skillnader mellan Europa och USA.....	8
Ekonomiska faktorer	9
Den mänskliga faktorn i beslutsfattande	9
2. Resultat	10
2.1 Ekonomiska aspekter bakom besluten	11
Den regionala filmekonomin.....	11
Nationell filmekonomi.....	12
Det internationella perspektivet	13
2.2 Politiska aspekter bakom besluten	15
Politikens påverkan.....	15
Jämställdhet och Mångfald	16
Biografernas roll	17
2.3 Mänskliga aspekter bakom besluten	19
Beslut på individnivå	20
Självförtroendets roll.....	21
Beslutsfattande i grupp.....	22
3. Diskussion och slutord	23
3.1 Diskussion	23
3.2 Slutord	26
4. Litteraturlista	27

1. Inledning

Så länge som det funnits ett intresse för filmskapande i Sverige så har filmproducenter frågat sig själva, hur ska vi betala för det här? Filmproduktioner involverar många personer och är i regel kostsamma och osäkra investeringar, ändå så produceras det svensk film, men vad är det som påverkar vilka filmer som får finansiering? Och vem bestämmer? Den svenska filmindustrin hålls vid liv genom de få statliga och regionala organ som finansierar svensk filmproduktion. Det betyder att beslut om finansiering fattas av en liten grupp beslutsfattare, dessa människor bestämmer med organisationens mål i bakgrunden vilka filmer som blir producerade och inte. För filmmakare som vill ta del av stöden från dessa fonder medföljer krav och eftergifter. I denna uppsats undersöker vi hur filmmakare och finansiärer fattar beslut kring finansiering av svensk långfilm och hur ekonomiska, politiska och mänskliga faktorer påverkar besluten inom svensk filmfinansiering.

1.1 Bakgrund

Med uppdrag från staten och biograferna startades det Svenska Filminstitutet 1963 för att bevara, restaurera och stödja svensk filmproduktion. Politiskt innebar den svenska filmreformen att biograferna blev befriade från momsén samma år. Istället skulle biograferna betala 10 % per såld biljett till SFI:s verksamhet (SFI, 2015). 1972 decentraliserades ansvaret för den svenska kulturpolitiken av den anledningen att staten hade som mål att flytta beslutsfattandet från huvudstäderna ut i regionerna för att de skulle bli mer självständiga i uppbyggandet av sina egna kultursektorer. Men det var inte förrän i slutet av 80-talet som film började betraktas seriöst som ett kulturpolitiskt verksamhetsfält (*Den onda, den goda, den nyttiga*, 2007, s. 56). Organisationer som Film i Väst, Film i Dalarna och Norrköpings Filmfond arbetar i dagsläget för att film ska produceras i andra delar av landet än Stockholm, samt med att stötta regionala filmskapare och det lokala näringslivet. Idag möjliggörs de flesta långfilmsproduktioner av samarbeten mellan statliga organisationer, privata finansiärer och distributörer i så kallade samproduktioner. Svensk filmindustri har i många avseenden försökt att efterlikna den amerikanska ekonomiska affärsstrategin men drivs istället kulturpolitiskt. Det har lett till att filmbranschen i Sverige precis som i de flesta andra länder i

Europa drivs utifrån en kulturell affärsstrategi. Skillnaden mellan de amerikanska och europeiska filmindustriernas affärsstrategier är inte minst relationen till vad som kallas hårda och mjuka pengar. Mjuka pengar är skattesubventionerade och ges till filmskaparna i form av filmstöd, medan den ekonomiska affärsstrategin drivs av hårda pengar som kommer från privata investerare och företag som ser filmen som en ekonomisk investering. Den amerikanska filmindustrin drivs industriellt med noga uträknad budget för varje film baserade på hur, var och när en film ska produceras.

USA har sedan slutet på första världskriget dominerat den internationella filmindustrin med sin klassiska Hollywoodstil med rak och enkel handling och sina universella formler för att attrahera publiken (Björkegren, 1992, s. 153). Försprånget som USA har haft i filmindustrin har lett till att det finns en risk för inflation av amerikanska filmer på den europeiska marknaden, vilket i sin tur har lett till att de europeiska länderna gått ihop för att förhindra detta inflöde och börjat skatte-subventionera sina filmindustrier. Den europeiska filmindustrin kan liknas med ett ekorrhjul där ekorren är de statliga pengarna, den europeiska filmindustrin kan till skillnad från den amerikanska filmindustrin inte upprätthålla sig själv. Utan ekorren så snurrar alltså inte hjulet. På en internationell nivå så existerar den europeiska filmmarknaden i det närmaste som en enhet men på en nationell nivå så är den europeiska marknaden splittrad. Det beror delvis på att Europa består av länder med olika språk och kulturer, vilket gör film svårare att exportera från ett land till ett annat (Morawetz et al, 2007, s. 427). Konkurrensen om biopubliken är samtidigt stor och många europeiska filmer är inte producerade för en internationell publik. Som antytts måste filmskapare för att producera film i europeiska länder i regel ta hjälp av statliga medel såsom skattesubventionering (Morawetz et al, 2007, s. 428). Kraven för att få sin film finansierad av de statliga instituten har bland annat varit att filmen inte får vara för kommersiell och filmerna som blir finansierade riktar in sig på produktion av smalare kulturella värden och lockar då inte någon större publik. På så sätt blir filmerna inte vinstdrivande och filmskaparna förlorar pengar på produktionen (Morawetz et al, 2007, s. 428).

UNESCO:s *Konventionen för kulturell mångfald* från 2005 är bara ett av många styrdokument i riktning för att skydda bland annat den europeiska filmindustrin från att översvämmas av amerikanska filmer (Morawetz et al. 2007, s. 428). Avtalet erkände formellt både den kulturella och ekonomiska vikten av nutida kulturella uttryck och staternas rätt att upprätthålla och genomföra politik för att skydda och främja mångfalden (Unesco 2005). I praktiken innebar avtalet att UNESCO erkände film som ett kulturellt värde, vilket innebar att de europeiska länderna kunde införa skattelättnader för filmproduktioner, såsom minskningar

eller undantag av kapital beskattning för att locka privata investerare in i branschen (Morawetz et al, 2007, s. 429).

När det gäller förutsättningarna för att producera film i Sverige så är det på en global nivå svårt att skapa ett intresse för svensk film. Sverige har precis som de flesta andra länderna i Europa en egen kultur vilket speglas i den svenska filmen och för att sälja den internationellt krävs att Sverige producerar film med hela världen som mål utan egentligt fokus på nationell publik. Dock är detta svårt för mindre länder att åstadkomma av flera olika anledningar.

De privata finansiärerna i Sverige vill att filmen ska ses av så stor publik som möjligt samt gå med vinst. Det statliga Svenska filminstitutet (SFI) vill också att så många människor som möjligt ser filmen men har även som mål att kulturen ska belysas när det kommer till finansiering. SFI ger bland annat stöd riktade till utveckling, produktion och marknad. En svensk filmproduktion består dock ofta av flera finansiärer, vilket innebär att producenten måste samarbeta med flera olika organisationer för att kunna genomföra sitt filmprojekt. Dessa organisationer har ofta sina egna mål och krav vilket producenten måste anpassa sig efter. De främsta aspekterna att ta i beräkningen är de politiska, regionala och finansiella faktorerna.

SFI beviljar väldigt få ansökningar och stödjer endast etablerade producenter för långfilmsproduktioner (Svenska filminstitutet 2018), de regionala filmfonderna agerar endast som samproducenter och går inte in ensamma i långfilmsprojekt och de privata finansiärerna i Sverige är få och investerar oftast i filmer de tror kommer ge en ekonomisk avkastning. Ett filmprojekt passerar alltså många beslutsfattare innan det går till produktion.

1.2 Syfte

Uppsatsen har som syfte att undersöka hur beslutsfattare resonerar kring vilka filmprojekt som ges finansiellt stöd i Sverige och vilka aspekter som vägs in när beslutet tas.

För att undersöka vad som får en beslutsfattare i den svenska filmindustrin att bevilja finansiering till ett filmprojekt måste vi först undersöka vad beslutsfattare utgår ifrån. Varför prioriteras vissa filmprojekt framför andra och vilka tar besluten? Vår uppsats ämnar gå igenom dessa aspekter från tre olika perspektiv: ekonomiska, politiska och mänskliga aspekter. Detta berör frågor som huruvida det är viktigare att filmen skapar arbetskraft och

närning än att filmen går med vinst och om finansierande organisationers mål och riktlinjer väger tyngre än beslutsfattarnas individuella smak.

1.3 Metod

Fenomenografi

Vi kommer att undersöka beslutsfattande inom filmfinansiering med en fenomenografisk grundmetod och för att på så sätt kunna belysa de bakomliggande faktorerna. Fenomenografisk metod används för att beskriva fenomen pedagogiskt. Till exempel ett ämne, en händelse eller ett objekt. För att förstå helheten så måste man förstå de delar som bygger upp helheten (*Larsson, 2011, s. 10*). Fenomenografisk metod utförs i två steg, till en början identifieras och sorteras beståndsdelarna i ett fenomen utifrån grundfrågorna vad, hur och varför. Därefter ställs frågor hur fenomenets delar relateras till omgivningen. Det är inte frågan om att undersöka vad som är rätt eller fel, inte heller vad som är mer eller mindre dominant. Utan ge fokus på vilka delar som samspelar för att ge ett fenomen sin karaktär (*Larsson, 2011, s. 12*).

Vi sorterade de olika utsagorna som gjorts av våra informanter och skapade tre stora kategorier av teman: Politiska, ekonomiska och mänskliga aspekter. Därefter skapade vi underkategorier för att på så sätt specificera aspekterna i dessa kategorier. Valet av kategorier och underkategorier styrdes främst av informanternas utsagor och det teoretiska underlaget som vi tagit del av.

Intervjumetod

För att förstå oss på den svenska filmindustrin har vi valt att använda oss av kvalitativa semistrukturerade intervjuer med öppna svarsmöjligheter (Trost, 1993, s.16). Vi valde att intervjua nio olika personer inom svenska filmfonder och produktionsbolag för att få en större helhetsbild av det finansiella läget i Sverige. Intervjuerna har skett i informanternas arbetslokaler eller över telefon. Alla intervjuerna varade mellan 30 och 60 minuter och har skett ostört vilket är viktigt för att den intervjuade ska känna sig så bekväm som möjligt (Gillham, 2008, s. 144).

Intervjuerna spelas in med videokamera och separat ljudupptagning. Vid intervju via telefon användes endast ljudupptagning. Detta har utförts för att vi så korrekt som möjligt kunna återge vad de intervjuade sagt och därmed göra en bättre analys av intervjumaterialet (Trost, 1993, s. 28). Vi försökte i våra intervjuer undvika att fler än en person deltar per

intervju, då det finns en risk att en tystlåten person inte pratar mycket och en mer verbal person pratar för mycket. Trots denna ambition så inträffade detta vid ett tillfälle, dock uppfattade vi inte att detta påverkade intervjun nämnvärt eftersom båda informanterna pratade och kompletterade varandra. När intervjuerna var utförda var vi tvungna att komplettera några av intervjuerna och det gjordes via e-post, eftersom det var minst tidskrävande för båda parter. Risken med e-postintervjuer är att man kan få en del stela eller konstruerade svar, det finns också en risk att när man använder sig av skriftliga intervjuer så blir svaren svåra att tyda utan möjlighet att ställa direkta uppföljningsfrågor (Gillham, 2008, s. 153). Trots dessa risker var vi tvungna att använda oss av denna intervjumetod eftersom en del frågor uppstod när vi transkriberade våra mötes- och telefonintervjuer. Våra semistrukturerade intervjuer hjälpte oss att identifiera de olika fenomen som existerar för en beslutsfattare inom svensk filmindustri.

Avgränsningar

I vår undersökning så har vi valt att avgränsa oss till att studera finansiering av långfilm i Sverige nationellt. Våra informanter är eller har varit anställda på statliga eller privata organisationer och företag som sysslar med finansiering och produktion av svensk film. Vi har valt våra informanter genom ett strategiskt urval av privata och offentliga aktörer, dessa samverkar ofta i svenska produktioner och vi ansåg det som högst relevant att intervjua båda sidor för att få en översiktlig bild. Våra nio informanter var relativt jämnt könsfördelade med fyra kvinnor och fem män, det har hjälpt oss att få en potentiell rikedom på aspekter i svaren. Vi har fått acceptera att bara intervjua de personer som har accepterat vår intervjuförfrågan och som har haft tid att genomföra intervjun inom en rimlig tidsram, vilket ofta är en nödvändig kompromiss (Trost, 1993, s. 71-72). Våra informanter är Torkel Stål, analytiker på Svenska Filminstitutet; Man Chiu Leung-Carlson, produktions-controller på Svenska Filminstitutet; Mathias Ehrenberg, dokumentärfilmskonsulent på Film i Dalarna; Johan Karlsson, enhetschef på Norrköpings filmfond; Rebecka Beckman, handläggare av samproduktionsavtal på Film i Väst; Sonja Hermele, producent på Nice Drama; Andreas Emanuelsson, långfilmsproducent, Albin Pettersson, producent på Crazy Pictures och Helen Ahlsson, filmkonsulent på Moving Sweden/SFI. Samtliga har godkänt att deras namn används i denna uppsats utan anonymisering.

1.4 Tidigare forskning och teori

Definitioner inom filmfinansiering

I samband med undersökningen 2.1 behövs flera definitioner kring finansiering göras. I filmbranschen talas som nämnts om mjuka och hårda pengar. Mjuka pengar är finansiering från organisationer som SFI, Film i Väst, Film i Dalarna och Norrköpings Filmfond. Dessa organisationer räknar inte med att få tillbaka de pengar de bidrar med till filmen. Det ska dock tilläggas att om en produktion skulle gå med vinst så vill de regionala organisationerna ha tillbaka sina pengar, dock inte mer än det de från början gått in med. Alltså är SFI i strikt bemärkelse den enda organisationen med rena mjuka pengar, helt utan återbetalningsklausuler. Hårda pengar kommer från TV-kanaler, privata investerare och produktionsbolag som investerar i projektet med syfte att få pengar tillbaka före andra intressenter får utdelning. Oftast så finansieras svenska produktioner av både hårda och mjuka pengar i så kallade samproduktioner (Denward, 2014, s. 4). Avkastningskrav innebär att en finansiär bidrar med pengar i ett projekt med förväntan att den investeringen kommer ge vinst. I Sverige behövs i majoriteten av fallen mjuka pengar för att finansiera film, ju större budget filmen har desto större blir den finansiella risken för de inblandade (Derin, 2010, s. 25). Det vanligaste sättet att finansiera en film i Sverige är dock att samproducera, eftersom man då kan dela upp kostnaderna mellan olika företag och på så sätt sprida risken (Palia, 2008, s. 484). Att söka offentliga stöd ger en ökad säkerhet för de privata finansiärer som satsar pengar på film eftersom SFI inte har något avkastningskrav och därmed kan finansieringen därifrån räknas som ren kostnadstäckning, vilket ökar de privata finansiärernas möjlighet att få tillbaka sina pengar (Morawetz et al, 2007, s. 426).

Hos samtliga offentliga finansiärer kan man söka ett utvecklingsstöd, utvecklingsstödet kan sökas av producenter, manusförfattare eller regissörer i ett tidigt stadium av en produktion. Stödet ska användas för att utveckla filmprojekt och kan ges ut i olika stadier, som under skrivandet av manus eller senare när en budget ska säkerställas (SFI, 2016, s. 12). Det största stödet är produktionsstödet till lång spelfilm och utgör 38 procent av SFIs budget. För att ta del av stödet kräver SFI minst en etablerad producent som producerat minst två stora produktioner i form av en långfilm eller dramaserie (SFI, 2016, s. 15). Genom dessa kriterier garanteras att projektet som söker stöd har en viss kompetensnivå hos de inblandade. Publikrelaterat stöd (PRS) är en form av efterhandsstöd som beräknas på

biografförsäljningens bruttointäkter under filmens första sex månader efter premiär. Efterhandsstödet är menat att gå till filmens producent och syftar ofta i praktiken till att ge möjlighet för framtida utveckling av projektidéer (SFI, 2016, s. 29).

Allmänt om svensk filmfinansiering

Vilket skede filmmakaren befinner sig i påverkar vilket stöd som söks. Varje filmproduktion har sin början i ett manus, så i ett tidigt skede kan filmmakaren söka ett utvecklingsstöd hos antingen SFI eller andra regionala fonder. När manuset är klart är det viktigt att man utvecklar en finansiell plan som visar potentiella finansiärer att man kan genomföra projektet. Med det kan filmskaparna söka långfilmsstöd från SFI och samtidigt söka medfinansiering från regionala fonder samt privata finansiärer. Filmfonder som Film i Dalarna och Norrköpings Filmfond är regionala fonder som är till för att framhäva den lokala regionen (Film i Dalarna 2018), (Norrköpingsfilm fond 2018). Till exempel vill Film i Dalarna att det ska finnas en tydlig koppling till Dalarna, de vill också att regionen gynnas av att filmen produceras med hjälp av deras pengar. Samtliga regionala filmfonder vi har varit i kontakt med har haft ett regionalt finansieringsmål, Svenska Filminstitutet är Sveriges statliga filmorgan och de är de som till största del finansierar och ser till att svenska filmer blir producerade. SFI och andra europeiska filmfonder håller gemensamt i en budget som hjälper till att distribuera filmer internationellt. De ser till så att filmer kan produceras lättare i grannländer och på så sätt hjälper EU till att upprätthålla en levande europeisk filmindustri vars olika organisationer gemensamt strävar mot att producera filmer på ett sätt som gynnar nationerna och Europa.

Politiska aspekter

Politikerbeslut lägger i många avseenden grunden för hur ett lands ekonomiska filmklimat ser ut. För att lyfta fram den nationella och lokala regionens kultur och skapa mer arbetsmöjligheter för industrin så har flera länder i Europa sanktionerat ut statliga pengar till utveckling och produktion av film. EU har gjort det möjligt med stödpaket för filmer som bidrar till att kultur ska utvecklas och belysas. I EUs kulturavtal *Treaty on the functioning of the European Union* (TFEU) går det att läsa hur stöden fungerar och hur de påverkar europeisk filmindustri. TFEU's mål är att förhindra enfaldig kulturell inflation och monopol från större filmföretag. Det gör det alltså svårare för amerikanska filmbolag att lansera alltför

många storfiler i Europa eftersom de måste vara konkurrensutsatta av europeiska filmer. TFEU regleras av flera organ som styrs politiskt av representanter från varje land i EU och bidrar till att stödja film som annars aldrig hade blivit producerad eftersom dessa filmer inte går med vinst. Tillsammans beslutar de hur nationella och lokala filmfonder och filmorganisationer ska regleras, hur deras bidrag ska utvecklas så att de kan gynna lokala filmskapare. De bidragen hjälper också europeiska länder att samarbeta med varandra och gör det mer lönsamt (Ferri, 2018, s. 211). En del av de europeiska bidragen går till att dubba och texta utländska samt inhemska filmer för att öka deras spridningsmöjligheter internationellt (Raats, Schooneknaep, Pauwels 2018, s. 197).

Alla filmbidrag och filmstöd som skapas lokalt och nationellt granskas också av TFEUs oberoende konkurrens-, diskriminerings- och kulturella instanser. De beslutar sedan om bidragen ska godkännas eller inte och på så sätt styrs dessa bidrag av politiker (Ferri, 2018, s. 212). Varje EU land ansvarar däremot för att gynna film som passar in i den kulturella affärsstrategin och stärker den lokala filmmarknaden. En viss procent av filmens budget ska vara spenderad i den region som filmen spelas in i. Däremot får bidragen ofta inte vara mer än 50 % av budgeten av filmen, eftersom filmbolag inte endast ska få pengar från staten. En del undantag kan göras beroende på regionens utsatthet och storlek (Ferri, 2018, s. 214). Filmskapares ekonomiska risktagande i samband med att spela in film kan minska om man använder sig av bidrag som ges av olika instanser.

Perspektiv och skillnader mellan Europa och USA

De stora amerikanska filmbolagen har ofta en policy att inte göra allt för många filmer. De har heller ingen spenderingsgräns som en del europeiska länder har. Det gör att de kan fokusera mer på större filmer med högre vinstpotential. Eftersom Hollywoodfilmer ofta riktar sig till en internationell marknad har de redan här ett överläge (Raats et al, 2018, s. 196).

De ekonomiska skillnaderna mellan de europeiska länderna utgör en grund för problem, men är inte de enda barriärerna som man måste övervinna för att få en film finansierad. Även om valutan är densamma i vissa länder är språken olika, kulturerna skiljer sig och olika länder har olika lagar och regler för filmproduktioner, insatserna inom EU till trots (Raats et al, 2018, s. 195). Det är en av anledningarna till att europeiska filmer sällan kan mäta sig med Hollywoods storfiler. Många europeiska länder är små och enskilda länder har inte råd att producera högbudgetfilmer utan satsar mer på filmer med lägre budget som riktar sig till den egna inhemska publiken. 1989-1991 startade utvecklingsprogram för

att kunna distribuera film runt om i EU för att utveckla den europeiska filmindustrin (Raats et al, 2018, s. 193) men även om många Europeiska länder är med och samarbetar är det ofta mindre produktionsbolag som måste samproducera över landsgränserna.

En annan anledning är att europeiska filmer inte blir stora internationellt är att distributionsrättigheter tar längre tid att besluta om och att lansering av en film internationellt är så kostsamt att bara de största studiorna och distributörerna har råd att ha en världsomfattande premiär. Hollywood hinner ibland till och med göra en amerikansk remake på en europeisk film innan den har hunnit få distribution i USA, vilket ibland gör att den europeiska originalfilmen förlorar delar av den amerikanska publiken samtidigt som den europeiska filmens exklusiva, kulturella status höjs ytterligare (Raats et al, 2018, s. 197).

Ekonomiska faktorer

Ekonomi bakom vita duken är osäker. När finansiärer beslutar att investera i en film betalar de oftast i förväg och får oftast inte tillbaka pengarna förrän efter filmen har haft premiär. (Brookey & Zhang, 2018, s. 135). De största sex studiorna i Hollywood står för mer än hälften av alla intäkter i filmindustrin och har ett nätverk som hjälper dem att lansera sina filmer över hela världen samtidigt (Brookey & Zhang, 2018, s. 136). I en idealisk värld är finansieringen av en filmproduktion säkrad redan i förproduktionen, men oftast får producenter kämpa med att finansiera filmen ända in i postproduktionen. Det som kostar mest pengar är inspelningsperioden, som startar när kameran är på plats och fortgår fram till att kameran har lämnats tillbaka till uthyrningsfirman. Vem som betalar produktionen beror på filmen och hur filmen kommer tjäna in sina pengar. Det kan vara genom bio-intäkter, DVD/Blu-Ray, TV eller on-demand (Brookey & Zhang, 2018, s. 137). Så kallade in-house produktioner, när filmföretag enbart använder sina egna resurser för produktionen, som själva finansierar sina filmer har fördelen genom att talang och kreativ frihet stannar inom produktionen. Nackdelen är att det är dyrt att skapa film in-house eftersom produktionsbolaget står för alla kostnader själv. I en samproduktion så delar man kostnaden med andra organisationer, men med det följer som sagt krav när fler som vill vara med och påverka filmens innehåll, produktion och utformning (Brookey & Zhang, 2018, s. 137).

Den mänskliga faktorn i beslutsfattande

De flesta som forskar om magkänsla är säkra på att känslor och förnuft har två olika samverkande funktioner i beslutsprocesser, menar Sabine Roeser (2010, s. 176). Känslor är emotionsbaserade, instinktiva och spontana medan förnuftet är rationellt, analytiskt och

reflekterande. Hjärnan använder sig av dessa två perspektiv för att uppfatta och förstå omvärlden. Den medvetna tanken är mest säkert och har bäst resultat. Dock tar beslutprocesserna längre tid eftersom hjärnan måste reflektera och analysera det som sker.

“Gut feelings are not only real; they are essential to rational choice” skriver John Coates (2012, s. 155). Magkänslan är något som inte riktigt kommer till ytan utan bara känns av subtilt av en person inför beslut och utvärderingar av situationer. Det påverkar hur vi känner i samband med olika beslut och hur vi fattar dem fortsätter han. I samband med hjärnbaserade studier av beslutsprocesser har skillnader mellan automatiska och kontrollerade händelseförlopp konstaterats. De automatiska processerna definieras av ofrivilligt och ansträngningslöst tänkande, medan de kontrollerade tankarna definieras som frivilliga och ansträngande. I de automatiska processerna så sker många tankegångar samtidigt, vilket gör att kroppen inte kan identifiera vilka de enskilda tankarna är och då växer en känsla av att något är bra eller dåligt. I kontrollerade processer ges oftast en eller ett begränsat antal tankar i taget fokus och på så sätt blir det lätt att identifiera vad exakt man tänker på (Coates, 201, s. 190). I själva verket är medvetenhet något som ligger mellan det automatiska och kontrollerade (Coates, 2012, s. 191). De automatiska processerna påverkas av fördomar, förutbestämda antaganden och första intryck, vilket gör beslut som är helt fattade utifrån dessa är svåra att lita på. Därför så analyserar man ofta situationen utifrån om de känns bra eller dåligt, för att försöka förstå varför man får en magkänsla inför beslut och prioriterar vissa saker framför andra (Coates, 201, s. 192). När man undersöker magkänsla tittar man även på den moraliska riskbedömningen genom etiskt tänkande och objektets känslor, vilket ger en inblick i beslutsfattandet. (Roeser, 2010, s. 175).

2. Resultat

Fenomenografien har hjälpt oss att identifiera teman inom våra intervjuer och utifrån de döpt våra kapitel. Vi kommer börja med de ekonomiska aspekterna för att förstå hur omvärlden påverkar beslut inom filmfinansiering och därefter undersöka hur politiken påverkar den svenska filmindustrin. Därefter så kommer vi att fördjupa oss i det mänskliga beslutsfattandet för att undersöka vilka av dessa aspekter som väger tyngst för beslutsfattaren. Slutligen så kommer vi diskutera analysen och presentera resultatet.

2.1 Ekonomiska aspekter bakom besluten

Detta kapitel kommer att fokusera på de ekonomiska faktorer som påverkar finansiärens beslut. Våra informanter beskriver sammanfattningsvis Sveriges filmekonomi som stabilt men i någon mån knaper. Sverige förlorar filmproduktioner till andra länder på grund av produktionsarbeten som existerar i dessa länder. Svårigheten med att analysera de ekonomiska och politiska aspekterna har varit att de går nästan hand i hand. Dock har vi kunnat urskilja de teman vi har undersökt och delat upp de i olika underrubriker.

Den regionala filmekonomin

Senaste årtiondet har de regionala fonderna utgjort 15 - 25 % av finansieringen i filmbranschen (*Nielsen, 2009, s. 32*) och är för majoriteten av svenska filmer en nödvändighet för att kunna produceras. De regionala filmfonderna fungerar ofta som samproducenter och går sällan in ensamma och finansierar filmprojekt, utan kräver medverkan från SFI eller andra privata investerare. Regioner med tillsatta filmfonder bestämmer själva över vilka filmprojekt som ska få finansiering utifrån de mål som de lokala kulturpolitikerna satt upp.

Handläggaren av samproduktionsavtal på film i Väst förklarar att organisationen, som är ägd av Västra Götalandsregionen, opererar genom regionens uppsatta mål och riktlinjer, vilket bland annat är att filmer som finansieras ska vara angelägna för människor bosatta i regionen och att pengar som investeras i produktionen ska komma tillbaka till Västra Götaland. Produktionsbolaget spenderar pengar på hotell, restaurang och andra regionala företag vilket medför att pengarna sedan kommer tillbaka till regionen i form av skattepengar. Handläggaren berättar att “redan tidigt i processen så frågar vi ju, vad kan ni göra här, för Västra Götaland? och det är ju det som liksom är skillnaden på oss och SFI, eller oss och riskkapitalbolag.”¹ Handläggaren betonar därmed att Film i Västs beslut alltid styrs av frågan om Västra Götaland som region kan tjäna ekonomiskt på att filmen produceras. Processen de eftersträvar kan liknas vid ett ekonomiskt kretslopp där filmproduktioner som får finansiering spenderar pengarna i regionen och kommunerna får på så sätt tillbaka finansieringen i form av skattepengar som sedan går tillbaka in i filmfonden för att finansiera nya projekt.

Dokumentärfilmskonsulenten på Film i Dalarna lyfter också fram att den långsiktiga ekonomiska aspekten av regional finansiering. “Man kan ju sända ut bilder till resten av

¹ Rebecka Backman. Handläggare av samproduktionsavtal, Film i Väst. Telefonintervju den 10 oktober 2018.

Sverige hur det är att leva här, vilken miljö som finns och få ut ett intresse till andra människor att flytta hit.”² Han belyser att det inte bara finns ett direkt ekonomiskt värde av att produktioner spelar in i en aktuell del av Sverige utan att det även kan vara en investering på längre sikt genom att filmen fungerar som ett livskraftigt element i regionens marknadsföring. Film kan användas för att bygga upp intresse och på så sätt motivera människor till att besöka och även återbefolka regioner, vilket påverkar såväl den lokala turismen och framtida skatteintäkter som regionalt företagande och sysselsättning. Vår fristående Producent håller med om att film kan generera intäkter till regioner långt in i framtiden och nämner att filmer som *Millennium-trilogin* fortfarande genererar turism i Stockholm efter nära tio år. Han framhåller att film är en chans att visa upp regionen och på så sätt öka intäkterna för de lokala företagen så att den lokala marknaden växer i linje med Ferri’s resonemang (2018, s. 214). ”Man ska exploatera Norrbotten som region så att folk vill åka hit” menar han.³

Analytikern på SFI tror inte bara marknaden påverkas utan även regioners kreativitet och identitet. Han menar att filmproduktioner kan tillföra stolthet och samhörighet till invånare i en kommun där det skapas film. Han betonar att ”om det finns ett brett utbud av film på platsen kan det också göra platsen mer attraktiv.”⁴ De regionala samhällena lyfts av att näringsverksamheten ökar och att lokala filmarbetare kan få jobb möjligheter även på hemmaplan. Detta stärker kommunen i sin helhet och ökar regionens stolthet. Invånarna har något att visa upp och folk från andra delar av landet får större kännedom om regionen.

Nationell filmekonomi

Ur en kreativ och kulturell synvinkel så håller den svenska filmen hög standard. Vänder man på myntet och ser på den svenska filmindustrin ur en ekonomisk synvinkel så får man en annan bild (SFI, 2016, s. 8). Svensk film är underfinansierad och väldigt få av de filmer som får finansiering går med vinst, vilket bland annat bidrar till att svenska talanger flyr till länder som USA där budgeten och lönecheckarna är större (Nielsen, 2009, s. 22). Sverige befinner sig i samma situation som många andra länder i resten av Europa, med en liten befolkning och ett språk som få utanför landet talar. Till skillnad från USA så har Sverige få exportmöjligheter annat än i samband med filmfestivaler och intresset för småbudgeterade svenska filmer kan te sig svagt gentemot amerikanska blockbusters. Vår fristående producent

² Mathias Ehrenberg. Dokumentärfilmkonsulent, Film i Dalarna. Intervju den 5 oktober 2018.

³ Andreas Emanuelsson. Fristående producent. Telefonintervju 26 oktober 2018.

⁴ Torkel Stål. Analytiker, Svenska Filminstitutet. Mailintervju den 12 november 2018.

anser att de konstnärliga kraven som ställs för att få göra en långfilm är höga samtidigt som marginalerna är små. Han anser att det ekonomiska läget i Sverige kunde vara bättre och påpekar att "långfilm har det knapert."⁵ Filmmakare tar det de får, det är ju inte så att de tar beslutet att tacka nej bara för att de inte får göra filmen enligt den budget de hade tänkt. "Är det så att jag får 18 miljoner för att göra en film men jag egentligen skulle vilja ha 20 miljoner så kan jag inte tacka nej till de 18 miljonerna jag blir erbjuden".⁶

Att göra långfilm är ett dyrt och riskfyllt projekt och branschen har svårt att förutspå vilka filmer som kommer lyckas. Alla våra informanter gav likartade utsagor om svårigheten att försöka förutse hur marknaden kommer se ut för en viss typ av film. Detta leder till att de sällan ens försöker. Producenten på produktionsbolaget Nice Drama berättar att "vi gör ingen analys i trender framåt och det är nog också för att det tar för lång tid att finansiera en film: man hinner liksom inte riktigt det."⁷ Eftersom film ibland kan ta flera år att utveckla så blir fönstret för framtida analyser för litet när resurserna är begränsade. Filmens premiär ligger helt enkelt för långt bort i framtiden för att man ska kunna veta vad publiken vill se vid den tidpunkten. Långfilmer tar speciellt lång tid att finansiera på grund av de stora omkostnaderna och kan hålla en producent upptagen i flera år. SFI står i genomsnitt för cirka 68 % av all finansiering inom svensk film är ett viktigt beslutsfattande organ i branschen (Nielsen, 2009, s. 32) Deras analytiker påpekar att "vi påverkar ju mest genom de urval vi gör."⁸ Han menar att SFI inte aktivt tittar på framtida trender på marknaden men påverkar ändå branschen genom vilka projekt de väljer att engagera sig i. SFI ger avslag till cirka 90 % av alla som söker stöd och selektiviteten ger en stark påverkan på marknaden eftersom en film som får stöd av SFI har större chans att få finansiering även från andra organisationer och intressenter. Beslutet om vilka filmer som får finansiering ligger hos SFIs utvalda konsulenter och gör dem därmed till filmbranschens grindvaktare. SFIs mål är bland annat att filmerna som de finansierar ska öka biobesöken, göra film tillgänglig för alla och bidra till att Sverige blir ledande inom Norden inom nationell film. Detta inkluderar både smalare kvalitetsfilm och bredare publika filmer.

Det internationella perspektivet

Som vi nämnt tidigare så påverkas den svenska filmproduktionen av ett stort inflöde av amerikanska filmer eftersom USA har en enorm filmindustri som satsar på att filmerna ska

⁵ Andreas Emanuelsson. Fristående producent. Telefonintervju 26 oktober 2018.

⁶ Andreas Emanuelsson. Fristående producent. Telefonintervju 26 oktober 2018.

⁷ Sonja Hermele. Producent, Nice Drama. Telefonintervju den 18 oktober 2018.

⁸ Torkel Stål. Analytiker, Svenska Filminstitutet. Intervju den 16 oktober 2018.

lanseras internationellt över hela världen. SFI:s produktionscontroller förklarar att det i Sverige och USA råder olika förutsättningar när det kommer till finansiering. I USA samlas pengar in till exempel via middagar och banketter och genom sådana event stimuleras finansiering till filmer genom att förmögna privatpersoner får sitta bredvid stora filmstjärnor. I Sverige finns inte det intresset menar hon. Produktionskontrollern berättar ”här finns ju inte den grundförutsättningen, publiken tänker ju inte på samma sätt även om det finns kändisar, så är det ju inte samma sak.”⁹ Hon tolkar den amerikanska kändiskulturen som en stark grund till finansiering inom film och att Sverige inte ser på kändisskap på samma sätt. De svenska filmstjärnorna är ofta kända endast nationellt och är mer åtkomliga än de amerikanska internationella stjärnorna.

För att rädda den stapplande europeiska filmbranschen så har Europa sedan 1990-talet genomfört samarbeten i form av samproduktioner, där två eller flera länder gått ihop och finansierat filmer tillsammans för att minska de ekonomiska riskerna. De flesta europeiska länderna har även infört produktionsrabatter och andra skattelättnader för att locka filmproduktioner. En produktionsrabatt kan innebära flera saker, skatterabatt är när ett lands skattemyndighet tillåter avdrag på moms och andra skatter för producenter och produktionsbolag. Skatteavdrag och skattekrediter riktar sig mer mot investerare i form av avskrivningar av investering och avdrag på vinster. Det innebär att ett produktionsbolag kan göra stora besparingar på att lägga en filmproduktion i ett land med finansiella incitament (Nielsen, 2009, s. 19–20). Vår Handläggare berättar att ”det är oerhört få länder som inte har produktionsrabatter.”¹⁰ Sverige är ett av de länderna som ännu inte infört sådana incitament vilket medför att Sverige hamnar utanför när det kommer till internationella samarbeten. Konsumenten på SFI håller med handläggaren om att bristen på produktionsrabatter är en stor nackdel konkurrensmässigt men också att det skulle vara en oerhörd fördel om Sverige skulle införa dem. Analytikern tror inte bara att Sverige kommer förlora utländska produktioner utan även att svensk film påverkas av utebliven produktionsrabatt. ”Att det inte finns skattelättnader drabbar även svenska produktioner,” säger han.¹¹ Han antyder därmed att svenska produktioner flyttas utomlands där det är billigare att spela in filmen, filmproduktioner är dyra att genomföra och att förlägga produktioner utomlands kan spara in

⁹ Man Chiu Leung-Carlsson. Controller, Svenska Filminstitutet den 16 oktober 2018.

¹⁰ Rebecka Backman. Handläggare av samproduktionsavtal, Film i Väst. Telefonintervju den 20 november 2018.

¹¹ Torkel Stål. Analytiker, Svenska Filminstitutet. Mailintervju den 12 november 2018.

på både löner och skatt. ”Många svenska filmer spelas in utomlands på grund av detta så svensk film påverkas i hög grad av det ekonomiska klimatet”¹²

Analytikern menar att bristen på finansiella drivkrafter inte bara hindrar internationella samproduktioner utan flyttar även de arbetstillfällena som skulle tillfallit svenska filmarbetare utomlands. Vår fristående filmproducent påpekar att i Norrbotten där han numera är bosatt så kan produktioner som hade kunnat förläggas i norra Sverige förloras till andra länder på grund av bristen på produktionsrabatter.

De jobben som vi skulle kunna få hit hamnar kanske mer troligt i Finland eller Norge just nu, därför får de större projekten få tillbaks sina pengar helt enkelt och alla produktioner är intresserade av att få tillbaka pengar.¹³

Han menar att på grund av att miljön och klimatet liknar varandra i norra nordnorden så är det mer troligt att produktionen förläggs i de länder där de kan få tillbaka pengar, det påverkar inte bara Sveriges ekonomi utan även de filmarbetare som är bosatta där. EU-kommissionen har uttryckt en oro för att Europas skatterabatter ska utnyttjas av länder utanför EU och därmed hota den nationella produktionen (Nielsen, 2009, s. 35).

2.2 Politiska aspekter bakom besluten

I detta kapitel kommer vi analysera de bakomliggande politiska aspekterna som filmfinansiärerna måste ta ställning till när de fattar beslut. Här har våra informanter tolkat hur den svenska filmpolitiken påverkar Sveriges filmindustri. Vi har delat upp de politiska aspekterna i tre underrubriker för att tydliggöra olika delfaktorer.

Politikens påverkan

Enhetschefen på Norrköpings Filmfond förklarar att filmproduktionstakten just nu är hög eftersom Sverige befinner sig i en högkonjunktur men att påverkan kommer att bli större på filmindustrin när det går mot sämre tider.

¹² Torkel Stål. Analytiker, Svenska Filminstitutet. Mailintervju den 12 november 2018.

¹³ Andreas Emanuelsson, Fristående producent. Telefonintervju 26 oktober 2018.

Vi vet inte hur frågan om produktionsrabatt kommer tas vidare efter att det blir klart vem som kommer styra Sverige kommande fyra år. Skulle rabatten utebli, t.ex. att de skissade 300 miljonerna inte budgeteras för detta, så skulle det tyvärr tror jag innebära att film och Tv-produktion fortsätter vara underfinansierad.¹⁴

Han menar att regeringsskiftet 2018 inte kommer att påverka den ekonomiska situationen direkt, men att det kan komma att påverka framtiden för svensk film. Det innebär att många produktionsbolag antingen kommer slås ihop eller gå i konkurs. Handläggaren tror däremot att produktionsrabatten kommer införas men att det kommer dröja då Sverige hösten 2018 stod utan regering i 131 dagar. Hon anser däremot inte att de regionala fonderna som Film i Väst kommer påverkas av fördröjningen då de har samma budget till förfogande varje år. Dokumentärfilmkonsulenten menar däremot att om det bildas en blå regering så kommer det innebära att svensk film kommer få ännu mindre pengar än de har nu. Eftersom den borgliga regeringen förespråkar fri konkurrens och mindre statlig inblandning så menar han att film kanske kommer få stå på egna ben i framtiden. Den statliga finansieringen är grundläggande för svenska produktioner och privata kapital är svårt att få in. Han anser att den borgliga regeringen inte bryr sig om kulturen och att det finns en risk att film inte får något stöd alls.

Jämställdhet och Mångfald

Allas lika värde är en grundsten för svensk demokrati och svenska värderingar. Sättet Sverige ser på jämställdhet och mångfald genomsyrar landets kultur, politik, näringsliv och media. Det medför att alla samhällsinstanser samarbetar för att dessa värderingar ska fungera i praktiken (Liinason, 2017, s. 166). På en nationell nivå så har Sverige diskrimineringslagen som hindrar organisationer och myndigheter att diskriminera människor efter etnicitet, kön, könsöverskridande identitet, sexualitet, ålder eller funktionsnedsättning. SFI som är direkt finansierade av den svenska staten har dessa bestämmelser inarbetade i organisationens mål. Tillexempel jämställdhet i branschen, mångfald och att alla ska ha rätten att se film, vilket innebär att SFI:s stöd ska fördelas lika mellan könen och att filmerna ska representera mångfald. Konsulenten på SFI berättar ”vi ska fördela stöden jämlikt över tid mellan kvinnor och män”¹⁵ hon förklarar att jämlikhet och mångfald ska finnas både bakom och framför kameran. Även de regionala fonderna arbetar utifrån dessa värderingar när de väljer filmprojekt. Enhetschefen berättar att ”vi tittar på jämställdhet och genus och den

¹⁴ Johan Karlsson. Enhetschef på Norrköpings Filmfond. Mailintervju 6 november 2018.

¹⁵ Helen Ahlsson, Konsulent, Moving Sweden/SFI. Telefonintervju den 22 januari 2019.

könsmässiga fördelningen bland de som jobbar”¹⁶ Han menar att Norrköpings Filmfond väger in faktorer som att både kvinnor och män ska få chans att jobba inom filmbranschen samt att de filmer som får finansiering ska representera olika typer av människor i olika skeden av livet. Han framhåller dock att det inte är avgörande för vilka filmer som får finansiering men att det kan ge ett filmprojekt en fördel gentemot andra projekt. Han förklarar att ”vi måste tänka, är det här ett projekt vi kan stå bakom och vad vill filmen säga” filmens värderingar och budskap måste stämma överens med Norrköpings Filmfond för att organisationen ska kunna sätta sitt namn på den, därför är innehållet i filmen och under vilka förhållanden filmen producerats viktiga för filmfonden. Filmproducenten på Nice Drama håller med Enhetschefen om att filmens etiska innehåll spelar in i beslutsfattandet, hon förklarar ” man har ju sin etik och moral”¹⁷ skulle en film ha ett sexistiskt eller annat omoraliskt innehåll så skulle det inte vara aktuellt för hennes företag att producera den. Hon anser även att ett produktionsbolag väljer att finansiera sin film är en etisk fråga, Nice Drama startade en kickstarter kampanj till filmen *Ensam i rymden* för att marknadsföra filmen och för att få in mer pengar till specialeffekterna. Kickstarter är ett företag som använder sig av “crowdfunding” där utvecklare och entreprenörer samlar finansiering till sina projekt genom att samla ihop små belopp från en stor andel människor. Nice Drama visste om att *Ensam i rymden* skulle bli av oavsett om kickstarterkampanjen gick bra eller inte. Hermele berättar ”Vi kunde inte ljuga och säga snälla ge pengar till vår film utan er kommer den inte bli av” det fungerar inte om man är ett etablerat kommersiellt bolag. Hon menar att det kan uppfattas som negativt om större etablerade produktionsbolag ber om pengar av publiken för att finansiera en film när det finns andra vägar att gå.

Biografernas roll

Biograferna har spelat en viktig roll i distributionen av svensk film sedan tidigt 1900-tal och var fram till 1950 det enda stället man kunde se rörliga bilder. Under 1950-talet introducerades televisionen i Sverige och det ledde till att biobesöken minskade drastiskt så under 1960 bildades SFI för att rädda den svenska filmen. De svenska biograferna skulle betala 10 % för varje såld biljett till SFIs verksamhet istället för 25 % moms. Trots det fortsatte biobesöken att minska och flera biografer runt om i landet gick i konkurs (Furhammar, 2001, s. 94-97). År 2017 antogs det nya filmavtalet mellan SFI och den svenska

¹⁶ Johan Karlsson. Enhetschef på Norrköpings Filmfond. 2018. Telefonintervju den 9 oktober 2018.

¹⁷ Sonja Hermele. Producent, Nice Drama. Telefonintervju den 18 oktober 2018.

staten. Biografavgiften togs bort och momsens återinfördes på biobiljetten. Handläggaren betonar effekten av detta: "biobiljetterna fick 25 % moms för ett tag sedan, det är ju helt barockt liksom."¹⁸ Hon menar att film är en viktig del av kulturen, men anar att staten inte tycker det nu när bion blivit av med sin biljettavgift. Hon uttrycker att svenskar anser att det är dyrt att gå på bio och att de hellre lägger pengarna på streamingtjänster istället. Hon anser dock att biograferna fortfarande är ett viktigt medium för att distribuera långfilm och med en högre moms så kan biobesöken komma att minska ytterligare, vilket kan komma att påverka den svenska filmproduktionen (Regeringen, 2016) (Filminstitutet 2016). Analytikern håller med Handläggaren och berättar att "momsen kan göra svensk film ännu mer konkurrensutsatt" på grund av att biografägarna vill minska risker och maximera lönsamheten."¹⁹ Analytikern menar att med den nya filmpolitiken kommer påverka mängden svensk film som blir distribuerad och att biograferna kommer vilja satsa på mer produktioner som garanterar en publik. Även de mindre biograferna i landet kommer påverkas av momshöjningen och beslutet kommer leda till prishöjningar och att vissa biografer i landet får stänga (Hallberg, SVT, 2017). Stål tillägger även att SF Bio (Filmstaden) som är den största biografkedjan i Sverige just nu, ägs av ett globalt bolag som inte har några kopplingar till svensk film påverkar den svenska filmen mer än momshöjningen av biobiljetten. AMC som är en av världens största biografkedjor köpte år 2017 upp Nordic Cinema Group där SF Bio ingår. Försäljningen av SF Bio (Filmstaden) kan få konsekvenser för hur mycket svensk film som i fortsättningen kommer distribueras. Med amerikanskt-ägda AMC så lär inte den amerikanska importen minska i biograferna, utan snarare öka och den svenska filmen kommer få ännu större svårigheter att ta plats på de svenska biograferna. Konsumenten på SFI konstaterar att det är bra att det importeras film från olika länder och tror inte att den svenska närvaron på biograferna kommer bli sämre, däremot hävdar hon att "det är upp till svensk film att leverera starka filmupplevelser som publiken vill ha"²⁰ Hon tycker även att det är viktigt att det finns olika biografaktörer på marknaden så att det skapas mångfald och inte skapas ett monopol. Producenten på produktionsbolaget Crazy Pictures producerade 2018 sin första långfilm *Den blomstertid nu kommer* med hjälp av SF Bio (Filmstaden) som distributörer.

¹⁸ Rebecka Backman. Handläggare av samproduktionsavtal, Film i Väst. Telefonintervju den 10 oktober 2018.

¹⁹ Torkel Stål. Analytiker, Svenska Filminstitutet. Mailintervju den 12 november 2018.

²⁰ Helen Ahlsson, Konsulent, Moving Sweden/SFI. Telefonintervju den 22 januari 2019.

Vi hade lite olika vägar vi hade planerat på att gå, men det hela slutade egentligen i att vi valde SF Studios som är en av Sveriges största distributörer för att vi kände att det är ett tryggt och säkert sätt att göra det på.²¹

Producenten på Crazy Pictures förklarar att hans produktionsbolag aldrig producerat en långfilm innan och var i stort sett oerfarna av att hantera det stora projekt som *Den blomstertid nu kommer* tillslut blev. Han menar att det kändes skönt att vända sig till SF Bio (Filmstaden), som en trygghet i en annars oviss produktion. I början av produktionen hade produktionsbolaget inte bestämt sig för en distributör, utan det bestämdes senare. Pettersson menar att de helt enkelt inte visste hur marknaden för bio skulle se ut när filmen var klar och att de ville avvakta för att se vilket det bästa alternativet för filmen skulle bli. Förutom att vara distributörer så spelar biograferna även en annan roll för produktionen av svensk film. Publikrelaterat stöd (PRS) är ett efterhandsstöd som ges ut av SFI till svenska filmproducenter vars film gått bra på biograf. Stödet kan uppgå till 65 % av filmens hårda pengar men inte mer än nio miljoner svenska kronor. Filmen bedöms mellan att den har premiär och sex månader efter utifrån hur mycket publik filmen dragit. Det publikrelaterade stödet kan vara ett stort incitament för både producenter och investerare då många filmproducenter får gå in med obetald arbetstid och även eget kapital för att filmen ska bli producerad. Skulle det svenska utbudet minska på biograferna eller få kortare visningstider så kan det leda till att många svenska produktioner inte kvalificerar sig för PRS och får därmed inte tillbaka sina pengar.

2.3 Mänskliga aspekter bakom besluten

När vi nu har gått igenom de ekonomiska och politiska aspekterna i beslutsfattande kommer vi undersöka vad det är för faktorer som får finansiärerna att fatta sina beslut. När vi satt och transkriberade intervjuerna upptäckte vi att våra informanter pratade om lust och magkänsla. Detta gjorde så vi analyserade intervjuerna genom just teori om magkänsla, eftersom det är en såpass stor del av beslutsfattandet.

²¹ Albin Pettersson. Producent, Crazy Pictures. Intervju 4 oktober 2018. Intervju 4 oktober.

Beslut på individnivå

Det är inte bara de ekonomiska och politiska aspekterna som spelar roll för beslutsfattande inom långfilm. Det är också fråga om hur människor fattar beslut och hur individer tänker när ett beslut fattas. Det måste kännas rätt i magen och människor går ofta på magkänsla när det kommer till avgörande beslut (Roeser, 2010, s. 177). När vi intervjuade våra informanter uppmärksammade vi att de fristående producenterna pratade om lust och hur det ska kännas bra när de tar sig an ett filmprojekt. Känslan av att berätta en meningsfull historia vägde i många fall tyngre än att gå in i ett projekt av endast finansiell vinning. Vår fristående producent berättar att “man måste ju gå igång på iden, för min del i alla fall så handlar det om att det ska kännas bra i magen när jag läser.”²² Han menar att idén till en film är en viktig del i producentens beslutsfattande; en filmskapare engagerar sig ofta i ett projekt i flera år och då måste projektet kännas bra. När den fristående producenten fattar beslut så använder han information både från sina tankar och tidigare erfarenheter, förklarar han. Dessa två element skapar det forskare kallar magkänsla. Därmed kan man påstå att magkänsla är ett inlärt beteende (Mikels, et al, 2011, s. 752). Vår producent på Nice Drama håller med vår fristående producent om att känslan är viktig när man går in i ett projekt. “som med all drama så måste man ju verkligen tycka om det, annars kommer det inte vara värt det, alla timmar man lägger ner.”²³ Hon påpekar att den egna tron på filmen är grundläggande för att produktionen ska bli av. Producenten på Nice Drama fick manuset till filmen *Ensam i rymden* i sin hand och fattade beslutet att producera sin första långfilm. *Ensam i rymden* var en ekonomisk chansning redan från början, med en debuterande regissör, originell historia och utan någon tidigare känd förlaga, ett projekt produktionsbolaget i vanliga fall inte skulle satsa på. Producenten på Nice Drama var medveten om att alla filmer som produceras inte går med vinst och omständigheterna kring *Ensam i rymden* gjorde projektet ännu mer riskfyllt. Hennes känslor spelade en viktig roll när hon fattade beslutet att producera filmen. Känslornas instinktiva och spontana karaktär påverkar emotionella bedömningar av risk, då känslorna spelar en större roll än de vanligtvis gör (Roeser, 2010, s. 177). Rationellt så kan man argumentera att filmen var en chansning ur en finansiell synpunkt medan emotionellt sätt så kände hon att filmen var värd att genomföra.

²² Andreas Emanuelsson. Fristående producent. Telefonintervju 26 oktober 2018.

²³ Sonja Hermele producent, Nice Drama. Telefonintervju den 18 oktober 2018.

Självförtroendets roll

Att våga lita på sin magkänsla kräver självförtroende, något som Producenten på Nice Drama fick av en av konsulenterna på SFI. Konsulenten blev emotionellt engagerad i manuset till *Ensamma i rymden* och det gav Hermele och Nice Drama självförtroende att genomföra filmen. "Så de gjorde ju också så att vi fick självförtroendet, luft under vingarna och trodde på oss själva."²⁴ Hon hade redan stark tilltro till filmprojektet när hon sökte stöd hos SFI men när konsulenten sedan godkände filmprojektet för finansiering cementerade de hennes tro ytterligare på att filmen var genomförbar. Att *Ensamma i rymden* fick finansiering av SFI kan bland annat ha berott mer rationella aspekter, då barn och ungdomsfilmer prioriteras högt i SFIs uppsatta mål. Vidare tyckte SFIs konsulent om manuset och kände att filmens budget var genomförbar. En annan aspekt som producenten på Nice Drama nämner är att man som filmmakare verkligen måste gilla filmprojektet man driver. Det självförtroende och engagemang som hon uppvisade kan ha haft en inverkan på konsulentens beslut, i enlighet med vad Charness, Rustichini & Van de Ven hävdar (2015, s. 73). Konsulenten vi intervjuade på SFI belyste samma företeelse, hon berättar "det ska kännas som att det finns ett bultande hjärta i ansökningen."²⁵ Hon förklarar att filmprojektet ska förutom att uppfylla de praktiska krav som ställs även beröra och kännas emotionellt. Att filmprojektet ska kännas nyskapande, spännande och unikt är också aspekter som spelar in i beslutsfattandet. Producenten på Crazy Pictures sökte precis som Nice Drama finansiering hos SFI men fick avslag. Produktionsbolaget var redan uppmärksammat med sina kortfilmer på YouTube men var ändå tvunget att bevisa att de kunde genomföra en långfilm med den budget som bolaget efterfrågade. Trots att ingen finansiär nappade på idén så fortsatte Crazy Pictures att jobba på projektet. Deras självförtroende var starkt och de var övertygade om att film skulle gå att genomföra. En av grundstenarna till att lyckas med ett stort projekt som till exempel filmen *Den blomstertid nu kommer* är genom ett starkt självförtroende och tron på idén (Chuang, Cheng, Chang & Chiang 2013, s. 662). När Crazy Pictures fick avslag från SFI sänkte det deras självförtroende vilket ledde till att de vände sig till sina fans de fått från YouTube. När personer upplever att deras självförtroende sänks vänder de sig ofta till något som motiverar dem att fortsätta att kämpa (Chuang et al, 2013, s. 662). Crazy Pictures använde sig av Kickstarter precis som Nice Drama gjorde med *Ensamma i rymden*. Producenten på Crazy Pictures berättar att de var relativt säkra på att de skulle få in pengarna de sökte till skillnad

²⁴ Sonja Hermele producent, Nice Drama. Telefonintervju den 18 oktober 2018.

²⁵ Helen Ahlsson, Konsulent, Moving Sweden/SFI. Telefonintervju den 22 januari 2019.

mot Nice Drama som var osäkra. Skillnaden här var att Nice Drama är ett stort etablerat produktionsbolag medens Crazy Pictures var oetablerade inom långfilms industrin. Petterson tillägger "Vi fick en del av finansieringen från YouTube men framförallt fick vi någon sorts mod i oss själva och resten av branschen som vågade hoppa på." ²⁶ Efter kickstarterkampanjen så anslöt sig även Norrköpings Filmfond till projektet som den första traditionella finansiären. Producenten på Crazy Pictures förklarar att efter att man fått in den första finansiären så går det lättare att få in fler. Crazy Pictures var ett oetablerat produktionsbolag inom den traditionella svenska filmindustrin vilket gjorde att finansiärerna inte vågade satsa pengarna i deras filmprojekt. När Kickstarterkampanjen visade sig lyckad och Norrköpings Filmfond anslöt sig till projektet så skapade det mer förtroende för de mer etablerade filmfinansiärerna.

Beslutsfattande i grupp

SFI använder sig av enskilda konsulenter som fattar beslut om vilka filmer som ska finansieras och utgår ifrån SFI:s egna krav och kriterier. Detta påverkar filmskaparna så att de måste framstå som pålitliga och handlingskraftiga. Konsumenten på SFI förklarar att det finns för och nackdelar med att besluta enskilt och i grupp. Hon menar att i gruppen kan beslutsfattaren gömma sig på ett annat sätt än vad de kan vid enskilt beslutsfattande. " När du är en person så måste du stå till svars för ditt beslut så du måste ta ansvar för projektet på ett annat sätt." ²⁷

När SFI beviljar en filmfinansiering ses det som ett säkert kort i branschen och får de andra finansiärerna att inleda samarbeten med produktionen. Därmed kan dessa konsulenter framställs som inflytelserika och som enskilt viktiga personer. Film i Väst har ett helt annat sätt att besluta vilka filmer de ska finansiera, handläggaren förklarar att Film i Väst har en grupp som beslutar tillsammans. Hon berättar att de sitter och läser igenom de utvalda manusen i grupp och sedan diskuterar om de ska finansiera projekten. Denna form av kollektivt beslutsfattande gör att personerna i fråga delar med sig av sina erfarenheter och kan på så sätt göra en rättvisare bedömning. Därigenom ökar tilliten till varandra i gruppen och på så sätt kan de fatta bättre beslut (Ding, Ng & Li, 2013, s. 55). Att Film i Väst använder sig av denna metod kan vara för att organisationen drivs som ett företag med vinstintresse. Därför har de en styrgrupp som tar ett kollektivt beslut om vilket filmprojekt de ska finansiera.

²⁶ Albin Petterson. Producent, Crazy Pictures. Intervju den 4 oktober 2018.

²⁷ Helen Ahlsson, Konsulent, Moving Sweden/SFI. Telefonintervju den 22 januari 2019.

3. Diskussion och slutord

3.1 Diskussion

Som utgångspunkt i denna uppsats använde i oss utav den fenomenografiska metoden för att ta reda på hur besluten om filmfinansiering egentligen går till. Vi fick intrycket från informanter att filmkonsulenternas sätt att besluta är mer emotionellt än beslutsgruppen på Film i Väst. Eftersom konsulenterna ensamma tar beslut angående vilka filmer som får finansiering så påverkas inte deras beslut av en grupp. Det positiva med enskilt beslutsfattande är att det är mer effektivt att fatta beslut och att konsulenterna själva får bestämma vilka filmer de vill se. Konsulenten kan dock som individ bli påverkad av filmmakare som kommer in och pitchar sina idéer, vilket kan resultera i att konsulenten fattar beslut baserat på filmmakarnas personlighet och självförtroende istället för själva filmidén. Det negativa med enskilda beslutsfattare är att de själva får stå för de besluten dem tar samt risk för favorisering och svågerpolitik, det är något som SFI motarbetar genom att byta ut sina konsulenter vartannat år. Film i Väst har i motsats till SFI en grupp som sitter och diskuterar tillsammans vilka filmer som ska gå vidare till produktion. Man kan argumentera att organisationen drivs mer som ett företag än en fond, eftersom en grupp kan diskutera olika scenarion och på ett mångsidigt sätt förutse resultatet för produktionens kostnader och alternativa vinster. Detta ger mer självförtroende vilket kan leda till att ägarna av Film i Väst känner mer tillit till gruppens beslut. Negativa aspekter med beslutsfattande i grupp kan vara att den enskilda åsikten kan komma att påverkas av gruppträck och att beslut fattas på den minsta gemensamma nämnaren.

Vi uppfattade även en skillnad mellan hur finansörerna och producenterna uttalade sig om vilka krav och kriterier de ställde på projekt. Fenomenet vi fann hos producenterna var alltså vikten av det känslomässiga bandet de kände till filmprojektet. Det kan delvis bero på den tid och engagemang som krävs för att driva igenom film. Ekonomin för svensk filmproduktion är så pass begränsad att endast de som verkligen brinner för sina projekt har en chans att få igenom sin finansiering. Producenterna var också eniga om att även om den personliga preferensen till filmen vägde tyngst så kunde de inte bortse från saker som filmens budget, genomförbarhet och marknadsintresse.

De informanter som arbetade för finansiella organisationer talade alla om företagets regelverk och mål som det viktigaste ur en beslutsfattande synvinkel. Finansiärerna lägger inte ner samma personliga engagemang, tid och ibland egen finansiering för att få igenom ett projekt. Därmed så kan beslutsfattandet bli mer kliniskt och inte lika emotionellt. Det finns en möjlighet att informanterna inte själva är medvetna om varför de tar vissa beslut och har endast svarat vad de dem själva tror är motivationen bakom varför de valt att ta upp filmprojekt, när det i själva verket kanske är något undermedvetet.

De politiska riktlinjerna inom jämställdhet och mångfald är i många av organisationerna viktiga mål och därmed en faktor för att ett filmprojekt ska få pengar, det är en väsentlig beståndsdel berättar våra informanter. Anledningen till detta är att finansiärerna på filmfonderna och de privatägda produktionsbolagen måste förespråka en god arbetsplats för de anställda filmarbetarna, samt film som inte är diskriminerande. SFI, Film i Väst, Norrköpings Filmfond såväl som Film i Dalarna styrs alla av statliga pengar och politiska riktlinjer. Dessa politiska riktlinjer påverkas i sin tur av hur det svenska samhället är uppbyggt, med fokus på allas lika värde, jämställdhet och mångfald.

Det innebär att politiken indirekt influerar de finansiella organisationernas beslutsfattande och ett exempel på detta är det nya filmavtalet. Flera av våra informanter har ansett att momsbeläggningen av biobiljetten är ett misstag och kommer ha konsekvenser för de mindre biograferna runt om i landet. Eftersom svensk film redan har svårt att hitta en publik så framstår det beslutet inte som ett steg i rätt riktning. Biograferna är fortfarande ett viktigt medium för distribution av film och att höja de redan höga priserna kan leda till ännu mindre biobesök än tidigare.

Som vi nämnde tidigare så har SF Bio (Filmstaden) köpts upp av amerikanska biografföretaget AMC. Med höjd biografmoms och nya utländska ägare till Sveriges största biografkedja så kommer det onekligen ske förändringar i Sveriges biolandskap. Höjningen av biografmomsen har lett till högre biljettpriser för Sveriges biografer och de som drabbas hårdast av momshöjningen är de mindre biografer som är belagda ute på landsbygden. Filmstaden som är den största biografkedjan på den svenska marknaden påverkas inte lika mycket av biljettmomsen. Däremot kan försäljningen av SF påverka utbudet av den film som visas. Filmer som inte lyckas dra publik kan få kortare visningstider och därmed spela in mindre pengar. Om man vänder på det så kan försäljningen innebära en positiv förändring, AMC har investerat i stora renoveringar av Filmstadens biografer och gjort löften till Sveriges kultursektor om stora investeringar inom svensk film.

Genom det nya filmavtalet så finansierar Sveriges regering självständigt SFI:s verksamhet, det innebär att deras verksamhet inte kommer påverkas direkt av uppköpet av Filmstaden (SF bio) eller den fortsatta biobiljettsförsäljningen. Ökade internationella samarbeten skulle kunna hjälpa Sverige att expandera sin filmbransch genom att utländska produktionsbolag får chansen att använda Sverige som inspelningsplats med internationella skådespelare och regissörer. Exponeringen för Sverige skulle därmed öka och fler filmarbetare skulle ha sysselsättning.

EU kommissionen som haft invändningar mot Europas finansiella incitament eftersom de skulle kunna utnyttjas av länder som USA med sina stora produktionsbolag, skulle de kunna komma in och utnyttja dessa incitament vilket skulle hota Europas kulturella produktion. Trots det verkar införandet av skatterabatter endast öka och Sverige kommer antingen behöva ta ställning till om de ska ställa sig i led med resten av Europa eller försöka få EU att förbjuda skatterabatter. I vår undersökning framstår det som tydligt att den kulturella affärsstrategin hämmar filmens finansiella utfall. Beslutsfattarna som väljer vilka filmer som får finansiering tar sina beslut efter organisationens mål och målen är inte utformade efter endast finansiell vinning till skillnad från USA:s ekonomiska affärsmodell.

SFI (nationellt)	Film i Väst (regionalt)	Film i Dalarna (regionalt)
Etablerad Producent med aktiebolag Ekonomisk genomförbar Projektet är relevant Projektet är av hög kvalitet Jämställdhet & mångfald Kommersiellt & art house	Etablerad producent Ekonomiskt genomförbar Projektet är av hög kvalitet Kommersiellt & art house Jämställdhet & mångfald Skapa näring i regionen Marknadsföra Västra Götaland Går endast in som samproducent	Anknytning till Film i Dalarna Ekonomiskt genomförbar Projektet är av hög kvalitet Skapa näring i regionen Marknadsföra Dalarna Går endast in som samproducent

Norrköpings Filmfond (regionalt)	Nice Drama (kommersiellt bolag)
Anknytning till Norrköping Ekonomiskt genomförbar Projektet är av hög kvalitet Skapa näring i regionen Marknadsföra Norrköping Går endast in som samproducent Jämställdhet och mångfald	Etablerad producent Etablerad regissör Ekonomiskt genomförbar Projektet är av hög kvalitet Kända skådespelare Kommersiellt gångbar Etiskt innehåll

Tabell 1 De finansiella organisationernas krav och aspekter för beslutsfattande inom långfilm.

3.2 Slutord

Vi upptäckte under uppsatsens gång flera faktorer som påverkar vilka filmer som får finansiering. Dessa faktorer är ekonomi, politik och mänskliga aspekter. Alla våra producenter är eniga om att en bra magkänsla och tilltron till en filmidé är avgörande i deras beslut att fortsätta driva ett projekt. Den emotionella anknytningen till filmprojektet väger enligt våra producenter tyngre än den ekonomiska vinningen, Producenterna har alltid en förhoppning om att deras film ska gå med vinst, men att magkänslan och tilltron till ett projekt är den avgörande faktorn som bestämmer om en producent tar beslutet att satsa på ett projekt eller inte. Det måste helt enkelt kännas bra. Enligt våra finansiärer och beslutsfattare så kan en producent ta medvetna beslut för att öka chansen för att få sitt filmprojekt finansierat, till exempel att undersöka vilka genrer som SFI prioriterar och att förlägga produktionen i ett län där det finns en filmfond. De regionala fonderna styrs av den lokala politiken som ofta har som mål att sysselsätta regionen och att marknadsföra länet medan SFI som är direkt styrd av staten påverkas av större politiska mål som mångfald och jämställdhet. De filmmakare som söker långfilmsbidrag har även en större chans att få igenom sin finansiering med rent praktiska saker som att ha en genomförbar ekonomisk plan och att filmmakarna är etablerade i branschen sedan innan. En annan viktig aspekt är att projekten ska hålla hög kvalitet i form av originalitet, relevans och hantverksskicklighet för att kunna nå en sån stor publik som möjligt. För beslutsfattarna så vilar ett stort ansvar på att matcha de ansökningar som kommer in mot sin organisations mål och krav. Det är i mångt och mycket ett pussel men vi kan konstatera att den emotionella och känslomässiga betydelsen för beslutsfattaren väger tungt om en film får finansiering.

Med få privata finansiärer och höga krav från filmfonderna så har svenska filmproducenter en svår uppförsbacke framför sig när det kommer till att få sin film genomförd. Några av de problem som den svenska filmbranschen har är bristen på produktionsrabatter, en stagnerande biopublik och brist på privata finansiärer. En lösning på det problemen skulle vara att försöka locka privata investerare till filmbranschen genom att garantera att en del av deras investering går tillbaka till dem även om filmen inte går med vinst. Det skulle leda till att privata investerare skulle vara garanterad en viss procent av vad de investerar i ett filmprojekt och därmed minska risken. Då den svenska filmbranschen är underfinansierad så skulle en intressant utveckling vara att se film som ett sätt att bygga upp

Sveriges turism och attraktivitet. På så vis så kan pengar investeras från andra sektorer och leda till att filmbranschen blir mer ekonomiskt självgående.

4. Litteraturlista

Blomgren, Roger. (2007). *Den onda, den goda och den nyttiga: Kulturindustrin, filmen och regionerna*. Trollhättan, Högskolan Väst. Institutionen för individ och samhälle.

<http://www3.kau.se/kurstorg/files/r/82F319950c7a62CFA0rUhW6CD4E9/RogerBlomgrensRapport.pdf>.

Brookey, Robert, Alan & Zhang, Zhang. (2018). *Handbook of state aid for film, Finance: Industries and regulations: How Hollywood Applies Industrial Strategies to Counter Market Uncertainty: The Issue of Financing and Exhibition*. Springer, s. 135-140.

Chuang, Shih-Chieh, Cheng, Yin-Hui, Chang, Chia-Jung & Chiang, Yu-Ting. (2013). *The impact of self-confidence on the compromise effect*. *International Journal of Psychology*, 2013. 48:4. s. 662.

<https://doi.org/10.1080/00207594.2012.666553>

Coates, John. (2012). *The Hour Between Dog and Wolf Risk Taking, Gut Feelings and the Biology of Boom and Bust*. Random house Canada, 1st American ed, s. 155-192.

Denward, Charlotta. (2014). "hur överlever de egentligen?" Utredning för Film och Tv producenterna, s 4. https://filmtvp.se/wp-content/uploads/2015/11/RAPPORT-FILMTVP_Hur-overlever-de-egentligen.pdf

Derin, Seyhan. (2010). *No money, no movie*. *Studies in European Cinema*, 7:1, s 25.

https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1386/seci.7.1.25_1?needAccess=true

Ding, Zhikun Ng, Fungfai & Li, Jingru. (2013). *A parallel multiple mediator model of knowledge sharing in architectural design project teams*. *International Journal of Project Management*.

2013.32:1, s 55. <https://doi.org/10.1016/j.ijproman.2013.04.004>

Ferri, Delia. (2018). *Handbook of state aid for film: Finance, Industries and regulations: Film Funding Law in the European Union: Discussing the Rationale and Reviewing the Practice*. Springer, s 211-214.

Furhammar, Leif. (2001). *Den rörliga bildens århundrade: liten allmänbildningsbok om film, TV och 1900-talshistoria*. 1. uppl. Stockholm: Natur och kultur.

Gillham, Bill. (2008) *Forskningsintervjun - Tekniker och genomförande*. 1. uppl. Lund: Studentlitteratur.

Hallberg Michelle & Friberg Henrik, (2017). *Han rasar mot momshöjning på bio*. SVT, Blekinge. <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/blekinge/rasar-mot-momshojning-pa-bio> [hämtad 2018-12-12].

Larsson, Staffan. (2011). *Kvalitativt analys exempel fenomenografi*. Linköping.

Liinason, Mia. (2017). *Jämställdhet som assemblage, Gender equality as assemblage*. Universitetsforskarlaget, s. 166.

Mikels, Joseph. A, Maglio, Sam. J, Reed, Andrew. E & Kaplowitz, Lee, J. (2011) *Should i go with my gut? Investigating the benefits of emotion-focused Decision Making*. Emotion. American Psychological Association, 11: 4, s. 752. Dio: 10.1037/a0023986.

Morawetz, Norbert, Hardy, Jane, Haslam, Colin, & Randle, Keith. (2007). *Finance, policy and industrial dynamics - The rise of co-productions in the Film industry*. Industry and innovation, 14:4, 421-443, s 426-429. <https://www.dio.org/10.1080/13662710701524072>

Nationalencyklopedin. Riskkapitalbolag. <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi> [hämtad 2018-11-27].

Nielsen, Tobias. (2009). *Allt räknas – om rabatter och erbjudanden till filmproduktioner i Europa*. QNB, s. 19-35.

https://www.filmiskane.se/component/k2/item/download/14_894debcdba83e38b4600176ffdce8439.

Olsson, jomme. (2017). *Kina köper media och biosalonger i Sverige*. Inbeijing.

<http://inbeijing.se/bulletin/2017/01/25/kina-koper-media-och-biosalonger-i-sverige/> [hämtad 2018-12-12].

Palia, Darius, Abraham Ravid, S, Reisle, Natalia. (2008). *Choosing to Cofinance: Analysis of Project-Specific Alliances in the Movie Industry*. *The Review of Financial Studies* 21:2, s 484.

<https://doi.org/10.1093/rfs/hhm064>

Raats, Tim, Schooneknaep, Ilse & Pauwels, Caroline. (2018). *Handbook of state aid for film: Finance, Industries and regulations: Supporting Film Distribution in Europe: Why Is Overcoming National Barriers So Difficult*. Springer, s 193-198.

Riksdagskansliet (2017). *En ny filmpolitik*. <https://www.regeringen.se/artiklar/2016/10/en-ny-filmpolitik/> [hämtad 2018-12-13]

Roeser, Sabine. (2010). *Intuitions, emotions and gut reactions in decisions about risk: towards a different interpretation of neuroethics*. *Journal of risk research*, 13:2, s 175-177.
<https://doi.org/10.1080/13669870903126275>.

SFI. (2015). *På väg mot en helstatlig filmpolitik*. <https://www.filminstitutet.se/sv/ovrigt/en-helstatlig-filmpolitik/> [hämtad 2018-12-13]

SFI. 2015. *Verksamhet och organisation*. Svenska Filminstitutet. <https://www.filminstitutet.se/sv/om-oss/vart-uppdrag/verksamhet--organisation/>, [hämtad 2018-11-29].

Sigman Marion & Ariely Dan, *How can groups make good decisions*. 2017. [video] TED Studios.
https://www.ted.com/talks/mariano_sigman_and_dan_ariely_how_can_groups_make_good_decisions#t-85608 [hämtad 2018-12-13].

SFI. (2016). *Stöd till utveckling och produktion av svensk film - En nulägesbeskrivning*. Svenska Filminstitutet. https://www.filminstitutet.se/globalassets/filmpolitiska-dokument/stod_till_utveckling_och_produktion_av_svensk_film.pdf [hämtad 2019-01-21].

Svenska Dagbladet. (2018). *Kinesiska mångmiljardinvesteringar i Sverige*. SVD Näringsliv.
<https://www.svd.se/kinesiska-mangmiljardinvesteringar-i-sverige> [hämtad 2019-01-08].

Trost, Jan. (1993). *Kvalitativa intervjuer*. Lund: Studentlitteratur.

Bilagor

Manus

Frågor

- Hur tänkte ni kring finansiering i ide fasen?
- När ni började tänka på finansiärer hur resonerade ni då?
- Hur tänkte ni när ni var i nästa fas?
- Vad tänkte ni kring finansiering då som ni inte tänkte tidigare?
- Hur tänkte ni på finansiering - senare under produktionsfaserna?
- Hur fortgick arbetet med finansieringen?
- När började ni tänka på finansiering?
- Vad har du lärt dig om filmfinans som du inte visste tidigare?

Intervjuschema för finansiärer och producenter.

- Va har ni för krav och kriterier?
- Hur tänker ni kring kraven?
- Hur tänker ni kring finansiering i ide fasen?
- När ni börjar tänka på att finansiera ett projekt - hur resonerade ni då?
- Under filmproduktionens gång hur följer ni upp då? /Hur engagerar ni er i de olika faserna av en produktion?
- Hur följer ni upp när filmerna är klara?
- Hur resonerar ni kring den här filmen?
- Hur tror ni film påverkar kommun och region?

Bilaga 1: Intervjumanus, egna frågor.