

Filmens framtida förutsättningar

Ett diskussionsunderlag

Utredning för Film & TV- Producenterna

Innehållsförteckning

| | |
|---|--------|
| Förord | sid 3 |
| Omvärlden | sid 4 |
| Förslag | sid 15 |
| Sammanfattning | sid 23 |
| Litteraturförteckning | sid 26 |
| Bilagor inklusive författar CV och direktiv | sid 27 |

Förord

Avskalat alla stora och betydelsebärande ord handlar det här uppdraget egentligen om att med utgångspunkt i nuet försöka peka på några möjliga vägar att gå framöver.

Det handlar om att rensa skrivbordet från allt för många och tyngande dokument och byta ut gamla åldrade operativsystem och installera nytt.

Spelplanen och aktörerna är desamma men utveckling kräver förändringar.

Filmen i dess vidaste bemärkelse är en kulturform och likt all annan kultur beroende av offentligt stöd. I filmens fall i en ömsesidig men ofta konfliktfylld relation med det privata.

Det offentliga stödet till filmen måste alltid försvaras och argumenteras för som skulle filmen klara sig ändå. Det gör den inte. Det är den självklara utgångspunkten för det här arbetet.

Staten är den enskilt största finansiären i det nuvarande filmavtalet. Staten kommer att vara den största enskilda finansiären i framtiden också. En uttalad politisk vilja kan uttryckas i de villkor staten ställer på hur pengarna ska användas. Krav på jämställhet, mångfald, tillgänglighet och spridning. Storleken på statens insats är ett mått på hur man ser filmens betydelse.

För en framgångsrik utveckling av den svenska filmen måste förhållandet mellan det offentliga och det privata fungera. Mellan konsten och marknaden.

För en framgångsrik utveckling måste också volymerna öka, fler måste göra mer film. De snabba tekniska omvälvningarna med fler format, nya visningsfönster och en vidare definition av begreppet film gör det inte bara möjligt utan också nödvändigt.

Det i sin tur kräver ökade ekonomiska möjligheter. Finns de?

Hundra miljoner mer till filmen var och är fortfarande ett enkelt men tydligt sätt att uttrycka behovet av ett rejält tillskott. Jag ansluter mig till det.

Ett stort tack till Petter Claesson, som är marknadsanalytiker och som har medverkat till den granskning och genomlysning av marknaden som ligger till grund för omvärldsbeskrivningen. Tack också alla enskilda branschföreträdare som generöst delat med sig av kunskap och reflektioner

Och tack till Film & TV - Producenterna som gett mig möjligheten att arbeta helt självständigt med de här frågorna. Det är min beskrivning av förutsättningarna och mina förslag till förändringar och jag hoppas att de ska bli ett fullödigt underlag för de interna nödvändiga samtalen inför framtiden.

Oktober 2013
Bengt Toll

Omvärlden

Inledning

Hur ska vi bära oss åt för att producera bra film; nyskapande och utmanande, publikt attraktiv och konstnärligt angelägen?

Det finns naturligtvis inget rätt svar på en sådan fråga.

Filmerna, berättelserna, är filmskaparnas.

Däremot är de förutsättningar och de villkoren under vilka man arbetar möjliga att påverka och förändra. Det är detta som är filmpolitik.

En förutsättning för bra film är ökade volymer. Fler filmer leder till bättre filmer. Men fler filmer kräver större ekonomiskt utrymme än idag. Det ställer andra krav på de offentliga stödsystemen än dagens. Och det sätter fokus på behovet av andra affärsmodeller än dagens.

Film utmanar och berör, men både den smala konstprodukten och den breda publikfilmen måste samsas på samma konkurrensutsatta marknad. Film har en attraktionskraft som sträcker sig längre än själva filmupplevelsen genom medial exponering.

Men film och filmproduktion är också en näring som sysselsätter en lång rad specialister på en mängd olika områden. Det är följaktligen rimligt att tala om en bransch och om den industriella kontext där filmen kommer till.

Utan offentliga insatser skulle stora delar av den europeiska filmproduktionen upphöra – med oöverblickbara negativa effekter, både konstnärliga, kulturella och ekonomiska.

Den stora paradoxen idag är att det är det offentliga, via statliga och regionala fonder och public service television, som garanterar att filmer blir gjorda men det är marknadens aktörer som avgör om, när och var filmen ska visas.

Förhållandet däremellan är utgångspunkten för det här arbetet.

Utredningens direktiv pekar på de rapporter och utredningar under senare år som beskrivit filmens situation.

Med den begränsade tid som det som varit förutsättningen för det här arbetet har det varit ovärderligt att ha tillgång till dessa. Där finns vederhäftiga underlag och jämförelsematerial som annars tagit månader att arbeta fram.

Och det är ett stort och relativt samstämmigt material att ösa ur. Flera statliga filmutredningar har tagit helhetsgrepp. Enskilda sårintressen har i skilda sammanhang låtit utreda olika aspekter på filmproduktion. Därutöver har t.ex. Filminstitutet återkommande analyserat filmens verklighet liksom nordiska och europeiska institutioner och organisationer.

En referensgrupp¹bestående av deltagare från olika delar av filmbranschen har varit knuten till arbetet. Deltagarna har i första hand representerat sig själva och inte några enskilda organisationer eller företag.

Det har varit viktiga möten som illustrerat såväl frustration över sakernas tillstånd som en stark vilja att förändra.

I övrigt har jag träffat och samtalat med många i branschen och också träffat filmsektionens styrelse i producentföreningen.

Generellt kan sägas att de allra flest kan enas om en gemensam beskrivning av läget – men när det kommer till förslag på förändringar går meningarna isär.

Det här arbetet ska betraktas som ett avancerat diskussionsunderlag. Mot bakgrund av en omvärldsanalys presenterar jag förslag till förändringar som, "är konkreta, väl underbyggda och genomförbara" och som omfattar "den långsiktiga finansieringen av utveckling, produktion och lansering av svensk film".²

Min förhoppning är att det ska leda till intensiva diskussioner och kunna utgöra basen för de nödvändiga samtal om förändringar som uppdragsgivaren måste föra med övriga aktörer och med statsmakterna.

Några förklaringar

Film

Film i det här arbetet är ett begrepp som omfattar mer än den traditionella biograffilmens 70 minuter. För att på allvar kunna diskutera utvecklingen är det nödvändigt definiera film mycket mer omfattande.

Samma teknik, kunskaper, erfarenheter, kreatörer och konstnärer arbetar med samma uttryck vare sig resultatet ska visas på en biograf eller en visningsskärm. Även ekonomierna för de olika uttrycken växer samman liksom ett genreöverskridande berättande. Dokumentär och spelfilm närmar sig varandra. Serierna utvecklar filmberättandets dramaturgi och vice versa.

I det intellektuella offentliga samtalet om film handlar det idag lika mycket om TV - serier som om biograffilm

I stället för att tala om rörlig bild, som är ett otympligt verktyg, eller definiera utifrån genre eller format kan man, som alltfler gör idag, utgå från var och hur publiken ser filmen. Den utgångspunkten är också det här arbetets och då urskiljs tre områden; filmer för biograf, filmer och serier direkt till TV och filmer och serier direkt till "on demand" tjänster på nätet.

Det blir allt vanligare att produktionen av film (med den här vidare definitionen) allt oftare bara riktas mot ett av dessa områden även om den färdiga produkten i ett senare skede naturligtvis kan börja vandra mellan dem.

¹ Namnen finns som bilaga

² Ur direktiven till utredningen, Film & TV- Producenterna. 2013

Det här arbetet handlar först och främst om den svenska verkligheten även om det är allt mer påtagligt hur internationaliseringens betydelse ökar både när det gäller berättande, finansiering och distribution och spridning av film.

Distribution

Distributionsbegreppet behöver omdefinieras, eller åtminstone vidgas. Internationellt har termen cirkulation (circulation of works) kommit att bli alltmer frekvent i ett försök att omfatta distributionens roll i den nya tekniska verklighet som filmen lever i idag. Inte minst har det konsumentbeteende som Internet skapat gjort det nödvändigt.

Filminstitutet

Filminstitutet administrerar filmpolitiken. Förutsättningarna för det arbetet bestämmer idag ytterst staten och avtalets parter, där dessutom staten är största enskilda part. Den komplicerade väv av offentligt och privat som utgör filmens verklighet förutsätter en sådan organisation. Filminstitutets grad av inflytande begränsas alltså av de av andra givna förutsättningarna men oavsett vilken filmpolitisk verklighet som framtiden erbjuder måste den samordnas. Filminstitutet är filmkulturens nödvändiga replikpunkt och kommer att vara det också i framtiden.

Filmavtalet

Filmavtalet³ är en ofrånkomlig del i det här arbetet. Det styr diskussionen och blir, på gott och ont, utgångspunkt för alla försök att formulera filmpolitiska visioner. Den ursprungliga tanken att stat och bransch gemensamt tar ansvar för produktionen av ny svensk film är förhärskande än i dag. Men det var enklare 1963, när det tillkom. Parterna var färre, bara två. Staten och biografägarna. Vägen till publiken var enkelriktad och film utanför biografen fanns bara på TV. Det staten erbjöd biografägarna för att vara med var sänkt moms på biobiljetten om man var villiga att acceptera en biografavgift som oavkortat gick till Filminstitutet. Och så är det än idag. Man har 6 procents moms och 10 procent på biljettpriset går till produktionen av ny film. Genom åren, oavsett regering, har nya filmavtal skrivits under, och fler parter har tillkommit. Det finns uppenbarligen från politiskt håll en, visserligen outtalad, samsyn om det här sättet att hantera filmpolitiken.

2015 löper nuvarande avtal ut. Det här arbetet påstår att de senaste omvälvande åren med snabba och gränsöverskridande förändringar måste få påtagliga konsekvenser för filmpolitiken därefter.

³ Det senaste finns på sfi.se/filmavtalet

Show us the numbers, om bristen på transparens

Idag klagar alla som arbetar med filmpolitiska frågor och strategiska analyser av filmbranschen över bristen på transparens.

”Investors, policymakers, rights holders, analysts and journalists continue to point out that the statistical information at their disposal is insufficient or unsatisfactory for understanding the rapid developments taking place”⁴.

Och skälet är inte bristen på gemensamma redovisningsrutiner från de olika europeiska ländernas filminstitut utan underlåtenhet från branschens sida att överhuvudtaget lämna ifrån sig uppgifter.

”Rather than transparency becoming a tool for attracting finance, the balance of commercial interests is tipping still further towards keeping sales, distribution and platform deals a secret”⁵.

”Show us the numbers” var en väl motiverad uppmaning riktad mot ”on demand” tjänster under årets filmfestival i Toronto.⁶

En öppen diskussion om den svenska filmexporten försvåras av att storleken på rättighetsförsäljningar är affärshemligheter och inte tillgängliga.⁷

Denna utredningsförfattare, bland många andra oberoende analytiker, får inte tillgång till den biografstatistik som Filmägarnas Kontrollbyrå samlar in veckovis och som bland annat ligger till grund för biografavgifterna i filmavtalet men som dessutom ger en unik överblick över hur filmer hanteras i den publika verkligheten.

Marknadens aktörer stänger dörrarna av konkurrensskäl.

De främsta aktörerna agerar utifrån sina egna kortsiktiga intressen och ser inte, eller vill inte se, att man därigenom motverkar en framgångsrikare väg för samtliga.

Dessutom blir den diskussion om affärsvillkor som är nödvändig för framtida förändringar av filmpolitiken inte enklare om delar av ekvationen saknas. Det här arbetet har lagt betydande resurser på att försöka bygga en trovärdig bild av branschen för att underlätta också den diskussionen.

⁴ Andre Lange, *Marché du film*, Focus.Cannes 2012.

⁵ *The Digital Revolution*. Cine Regio 2012

⁶ Liesl Copeland, *Indiewire.com* 2013

⁷ SFI. 2012

Internationalisering

En allt större internationalisering präglar filmens och filmbranschens utveckling. Det gäller såväl finansiering som spridning men i lika mån innehåll och kreativ utveckling.

Norden är idag ett välkänt begrepp som står för kvalitet och originalitet på filmens och inte minst seriernas område. Det samproduceras flitigt inom Norden och filmer och serier exporteras, både i original och som "remake" rättigheter.

Men dessutom är det i det närmaste en nordisk gemensam arbetsmarknad på filmens område där talang, kunskap och teknik reser fritt och ofta över gränserna.

Norden med sina 25 miljoner invånare och likartad socio ekonomisk miljö är en marknad med påtagligt större potential än dagens.

Övriga Europa är också i högre grad än tidigare aktiva som samproducenter i nordiska och svenska projekt. Årligen är åtskilliga miljoner investerade i serieinspelningar på svensk botten såväl svenska som utländska.

Lägg därtill biografifilmen, förra året premiärsattes 42 svenska filmer i Sverige. Åtskilliga var samproduktioner, flera hade stöd av Nordisk Film och TV Fond, andra åter hade andra länders offentliga nationella eller regionala institutioner engagerade liksom utländska TV-kanaler.

Men internationaliseringen är också närvarande och påtaglig på andra sätt. Internet har krympt världen och öppnat gränser, skapat nya ekonomier och tvingar fram förändringar i synen på rättighetshantering och invanda territoriebegrepp på hela det audiovisuella området.

Filmen är en del av de kreativa och kulturella näringarna. Idag framhålls framförallt samspelet mellan de konstnärliga och kreativa basverksamheterna och deras utövare och de Informations- och Kommunikationsteknologiska industrikomplexen, ICT. Alla räknas till de kulturella och kreativa näringarna men en avgörande och viktig skillnad är att i basverksamheterna spelar offentligt kulturstöd en viktig och delvis avgörande roll.

ICT; s med hela världen som marknad är allt mer beroende av det innehåll basverksamheterna producerar och det behovet kommer bara att växa.

Innehållsdistribution via Internet har skapat en ny sorts företag, också med världen som verksamhetsfält, aggregatorer som kopplar samman innehållet med publiken. Spotify, HBO Nordic, Netflix, YouTube, I-tunes är bara några exempel. Fler och flexiblare aggregatorer med allt mer sofistikerade tjänster kommer att introduceras. Och det ställer krav på ännu effektivare och smartare och snabbare nät.

En paradox igen. Utan de offentliga insatserna hade det mycket av det innehåll som idag driver de stora företagens affärer inte blivit producerat. Utan kvalificerat innehåll står de sig alla slätt. I den här kontexten också ett argument för ökade offentliga insatser.

Från passiv publik till aktiv konsument

1956, det år TV introducerades i Sverige gick vi på bio en gång i månaden, minst.⁸ Det fanns ingen annan möjlighet att se film.

I och med televisionens entré minskade biografgåendet och med varje ny TV-kanal eller visningsteknik har minskningen fortsatt.

Idag går vi på bio knappt två gånger om året men ser 80 filmer per svensk och år någon annanstans.

Skälet är naturligtvis de senaste årens snabba omvälvande teknikskifte.

Internet och introduktionen av nya visningsplattformar har förvandlat filmpubliken.

Tidigare var man hänvisad till det biografen visade, varje ny visningsform innebar ett större utrymme för egna val.

Biografnäringens sätt att hantera det växande alternativa filmtittandet blev att göra själva biografvisning exklusiv. Tillsammans med distributörerna byggde man in ett avstånd i tid till andra visningsfönster, skapade en konstlad brist på film. Bion först och efterhand som nya fönster tillkom fick de sin plats i kön.

Internet ställde systemet offside. Film blev tillgängligt utanför gängse kanaler och utanför rådande rättighetsavtal. Otillåtet tillgängliggörande av film via nätet, piracy, innebär stora avbräck för rättighetsägarna och eftersom det främst drabbar de populära filmerna handlar det om betydande belopp. Ett juridiskt dilemma – men också ett moraliskt.

Samtidigt illustrerar det väntelistapincipens tillkortakommande när alla vet att filmerna finns där ute.

De allra senaste åren har medfört en attitydförändring. Från både konsumenter och filmägare.

Hold back tiden krymper, tiden i kön blir kortare och kortare. USA visar vägen.

Nya tjänster erbjuder film legalt via nätet. Prenumerationstjänster som Netflix, HBO eller Viaplay och Filmnet. Och t.ex. I-tunes, SF Anytime och Voodler som säljer styckevis.

Det finns närmare 450 VOD tjänster i Europa som visar film⁹. Analytikerna är övertygade om att en snabb konsolidering kommer att äga rum. I-tunes omsättning i Europa ökar visserligen markant och man hävdar att det är filmutbudets förtjänst men det är en tendens som är tydlig, det är prenumerationstjänsterna som ökar mest och snabbast.

Så också i Sverige, vid årets början prenumererade 250 000 svenskar på en VOD tjänst, innan sommaren var antalet det dubbla och mycket talar för att närmare en miljon prenumererar innan året är slut.

⁸ 11 besök per år och svensk.

⁹ Marché du film, Focus. Cannes. 2013

Samtidigt minskar DVD kraftigt. En halvering av omsättning under de senaste tre åren.

Det är rimligt att dra slutsatsen att det sker en förflyttning från DVD till VOD. Den slutsatsen styrks när man ser på hur Gogglesökningarna kring film har flyttat fokus under de senaste åren¹⁰.

Piracy lever till stor del på konsumentens längtan efter ny film. Och nya filmer exponeras kraftigt i media. Det lockar publik till biografen men väcker intresset hos mångdubbelt fler.

En av få heltäckande undersökningar, en bred nordisk undersökning, visar att om ny film fanns tillgänglig på VOD skulle en övervägande majoritet välja att se dessa, även om det skulle betinga ett särskilt premium pris. Samma undersökning konstaterar också att biografgåendet inte skulle påverkas i någon större utsträckning¹¹

Undersökningar visar att när människor letar efter film på nätet är bekvämligheten avgörande.¹² Det måste gå fort, inte vara krångligt och det ska fungera tekniskt. Alla de här kraven svarar de nya prenumerationstjänsterna mot. Vad de inte har är ny film. De hamnar idag långt bak i kön.

Om tendensen håller i sig kommer den här typen av tjänster att fortsätta öka, vid årsskiftet kanske de omsätter närmare en miljard. Mycket talar för, inte minst amerikanska exempel, att ny film allt snabbare kommer att visas också i dessa fönster. Om så blir fallet kommer det att betyda snabbt ökande omsättning för de här tjänsterna fram till 2016 och därefter. Då är det inte längre en fråga om att ersätta DVD, den här affären blir betydligt större.

Det i sin tur betyder att det är hög tid för rättighetsägare att skapa fungerande affärsrelationer till de här tjänsterna.

Även televisionen har förändrats och utvecklats under de senaste åren digitala omvälvningar. Den lineära tablån har fått sällskap av playfunktioner som spelar en allt större roll i de stora kanalernas profilering.

Film spelar också, trots ständig oro för motsatsen, fortfarande en viktig del i de stora Europeiska "free to air" kanalerna där 9 % av utbudet 2012 utgjordes av långfilmer. Det är dessutom en ökning från tidigare år.¹³

Traditionell tablålagd TV håller kvar greppet om publiken, inte minst genom att erbjuda sitt högklassiga material också i sina playkanaler.

¹⁰ Graf bilaga 2

¹¹ Nordic Think Tank 2011

¹² MUSO Locarno Market Report 2013

¹³ Marché du film, Focus. Cannes 2013

Hur har då biografen klarat sig under de här senaste omvälvande åren? Publikciffrorna i Sverige har legat, givetvis med fluktuationer beroende på utbudet, ungefär på samma nivå de sista femton åren. Också de allra sista åren när filmtittande ökat explosionsartat i andra fönster. 2012 uppvisar till och med en liten ökning med över 18 miljoner sålda biljetter.

Biografen håller alltså ställningarna trots de hot som piracyn utgör. Och inte bara i Sverige. I EU såldes 933 miljoner biljetter 2012, en 2 % minskning visserligen, men under ett år när den ekonomiska krisen slog hårt mot flera länder framför allt i södra Europa. Utan krisländerna minskning hade 2012 sett en svag ökning.¹⁴

Piracyn måste bekämpas med andra medel än konstruerad konkurrens på en legal marknad. Ett flexiblere förhållande till ny film i flera fönster ger en stor och också geografiskt spridd publik möjlighet att ta del av film när den är ny och aktuellt och finns närvarande i offentligheten - och betala för det. Det skulle innebära betydligt ökade intäkter för rättighetsägare och gynna branschen i stort.

Producenten

Starka produktionsbolag, konstnärligt och ekonomiskt, är en förutsättning för en framgångsrik filmindustri. Där sker utveckling av idéer och talanger och där finansieras projekten.

Problemet idag är att de flesta produktionsbolag är svaga – framför allt ekonomiskt. Produktionsbolagens svaga ställning är ett av de stora strukturella problemen i dagens filmindustri – något som påtalats upprepade gånger de senaste tio åren.

”Svensk filmproduktion är till stor del lidande av en svag ekonomi i produktionsledet”, påpekade den senaste Filmutredningen.¹⁵

Paradoxen, konstaterade en Cine Regio rapport från 2011 som behandlar den europeiska verkligheten, är att de flesta europeiska produktionsbolag har en så svag ekonomisk ställning att man inte kan hålla kvar tillräckligt stor ägarandel i den färdiga filmen för att kunna tillgodogöra sig intäkter från en eventuell publikframgång som i sin tur kan investeras i utveckling av nya projekt.¹⁶

”I en strikt kommersiell mening är enda möjligheten att få bankkrediter eller privata investeringar för ett produktionsbolag att uppvisa en god finansiell ställning och rimligt starka löften om en god framtida avkastning och stadig tillväxt. Inte ens de framgångsrikare produktionsbolagen klarar att möta de här kraven” underströk Jonathan Olsberg i sin rapport Building Sustainable Film Businesses.¹⁷

¹⁴ Marche du film, Focus. Cannes.2013

¹⁵ SOU 2009:73

¹⁶ Cine Regio Focus Report. 2011

¹⁷ Olsberg SPI. 2012

”Med något undantag är det endast de bolag som tillhör starka koncerner och som har flexibel verksamhet vid sidan av filmproduktionen, främst TV- produktion, som har den ekonomiska ställning som krävs både för att utveckla nya projekt och söka traditionella krediter” lyder omdömet i en analys av de svenska produktionsbolagen som gjordes 2012¹⁸

Det är alltså en bild som inte avviker från den som gäller i resten av Europa. För många och för svaga bolag som inte av egen kraft förmår skapa förutsättningar för utveckling. Det är hämmande både för kvalité och volym. Möjligheten att behålla talanger och ge kreatörerna tillräckligt med tid för att utveckla nya idéer går om intet.

När finansieringen är genomförd och inspelning börjar har i de allra flesta fall större delen av filmens rättigheter gått producenten ur händerna.

De flesta produktionsbolag saknar idag tillräckliga maktmedel för framgångsrika förhandlingar med övriga parter. Sådana maktmedel är i första hand tillräckligt stort eget kapital för att investera i produktionen och för att framgångsrikt kunna hålla kvar rättigheter för olika distributionsled.

Oavsett hur filmen presterar publikt har producenten liten del av intäcksströmmarna. Att snabbt gå i produktion blir då ett sätt ändå hålla verksamheten igång och att få betalt för det egna arbetet.

Nackdelarna med de rådande förhållandena är uppenbara.

Den som tar risken blir inte belönad.

Det livsviktiga långsiktiga samarbetet med det konstnärliga kapitalet, regissörer, manusförfattare etc. försvåras.

Det begränsade ägandet av rättigheter begränsar intäktsmöjligheterna.

Ett sätt att möta situation är konsolidering och det är en påtaglig utveckling. I Europa bygger stora produktionsbolag ännu bredare verksamheter genom förvärv av framgångsrika lokala bolag.

På nationell nivå sker samgåenden mellan bolag för att stärka strukturer och ge större handlingskraft.

Men det kanske mest effektiva sättet att närma sig problemet med ekonomiskt svaga produktionsbolag är att se närmare på stödsystemens roll i utvecklingen.

¹⁸ Toll. Fördubblingen 2012

Kontraproduktiva stödsystem

Filmutredningen 2009 uppmärksammade bolagens situation och föreslog att det offentliga stödet till filmproduktion skulle villkoras så att det räknades som del av producentens insats i relation till övriga finansiärer i ett filmprojekt.

Det är ett av flera förslag som alla handlar om att inom ramen för nuvarande stödsystem förändra rådande affärsvillkor.

Det finns en optimism i detta som i grunden härstammar från en tro på att ett avtal mellan stat och bransch ändå är det effektivaste sättet att hantera filmpolitiken. Eller åtminstone det smidigaste.

Skruva på det rådande systemet och genomför nödvändiga förändringar för att så långt som möjligt anpassa det till den nya verkligheten.

Men i och med att den snabba tekniska utvecklingen och de helt nya förutsättningarna på marknaden har de offentliga stödsystemens i sin nuvarande form delvis kommit att fungera kontraproduktivt.

De får, på tvärs mot hur det en gång var tänkt, en konserverande roll. De låser in aktörerna i ett förutbestämt mönster som går ut över både den konstnärliga, kreativa sidan såväl som den affärsmissiga.

De här resonemangen återfinns på olika håll i den europeiska filmmiljön. I de pågående samtalen med europeisk bransch inför utvärderingen av Eurimages.

I den pågående diskussionen i Frankrike om den franska filmen som bara blir dyrare och dyrare och samtidigt alltmer ointressant. Stödsystemet har blivit en livlina för producenterna istället för en grogrund för det djärva, oförutsedda och nyskapande. Ingen hade brytt sig om en Truffaut i dag.¹⁹

Ett läge där producenterna får allt svårare att räkna hem produktionerna leder till en situation där stödet blir en förutsättning för produktionsbolagets överlevnad.

Eller tvärtom, stödsystemet möjliggör produktionsbolagets fortlevnad men misslyckas med att ge filmskapandet de bästa förutsättningarna. Och det gäller faktiskt både den konstnärligt utmanande filmen – och den publika.

Dessutom blir i realiteten det offentliga stödsystemet ett stöd till biograffilmen. Det omöjliggör nytänkande, det fördröjer etableringen av nödvändiga nya affärsmodeller som också tar hänsyn till nya aktörer.

Det är fritt fram att söka sig till andra visningsformer och ändå få produktionsstöd. Men, förutom glädjen i att se sin film på stor duk, så vet producenten också vad biografen kan betyda för ekonomin. Affärsmodeller för övriga fönster saknas, ingen har på allvar brytt sig om att försöka. Det har helt enkelt inte funnits några incitament att gå den vägen.

¹⁹ Eric Haumann, Sofilm.fr 2013

I nuvarande avtal finns ju dessutom PRS, efterhandsstödet, som blir en livlina. Eftersom det bygger på biljettförsäljningen på biografen, är lätt att förstå och premierar framgång, även modest sådan, på biograf är det en viktig del i producentens kalkyl. Inte minst i relation till övriga finansiärer.

Varje diskussion de senaste åren om förändringar i det nuvarande systemet hamnar förr eller senare i PRS.

Det paradoxala är att också PRS hjälper till att cementerar den nuvarande ordningen. Hela stödsystemet underlättar för biografnäringen att behålla greppet om det första visningsfönstret.

Förslag

Vägvalen

Filmavtalet 2013 omfattar sammanlagt ungefär 442 miljoner. 200 miljoner från staten, ca 170²⁰ miljoner från biografavgifterna och 72 miljoner från övriga avtalsparter. Det fördelas på olika former av stöd, från teknisk upprustning av biografer till rena produktionsstöd. Storlek, inriktning och omfattning på stöden regleras i avtalet.

Om avtalet skulle sägas upp idag innebär det med all säkerhet att biografavgiften upphör och att momsens på biobiljetten blir 25 %. Parternas bidrag upphör också och därmed förvandlas 72 miljoner mjuka pengar till hårda.

I en sådan situation finns bara statens 200 miljoner tillgängliga i ett kraftigt avlövad stödsystem.

Men TV- bolagen kommer att fortsätta att samproducera film och TV – serier.

De nya VOD tjänsterna har redan annonserat att man tänker producera lokalt material, HBO Nordic t.ex.

De utländska TV- bolagens intresse för svenska produktioner kommer inte att minska.

Biografägarna vill fortfarande ha svensk film, det är 20 % av biljettintäkterna.

Distributörerna kommer också att vilja ha svensk film och kommer fortsätta att ställa ut garantier.

Teknikbolagen kommer att fortsätta att investera i produktion.

De regionala fondernas betydelse kommer att öka, redan idag är man viktiga finansiärer också i tv-serier.

Det här är i korta drag spelplanen. 2015 löper avtalet ut. Vad som händer sen avgörs i praktiken nu.

Med det här arbetets utgångspunkter och med de krav som direktiven ställer finns bara ett fåtal alternativ eller kombinationer av alternativ för att hantera verkligheten efter 2015;

Staten tar hela ansvaret. Ett fortsatt avtal med nuvarande parter. Två parallella stödsystem. Ett breddat avtal med fler parter.

²⁰ 2012 gav biografavgifterna 167,4 miljoner.

Helstatlig filmpolitik

Många röster talar idag för en helstatlig filmpolitik.

I sin enklaste form betyder det att staten tar hela ansvaret för finansieringen av det nationella offentliga filmstödet.

Tillskyndarna lyfter fram ett antal väsentliga fördelar;

Staten ställer ensamt kraven på stödets utformning och innehåll.

Det innebär att t.ex. krav på jämställdhet, mångfald, tillgänglighet och spridning inte blir en förhandlingsfråga utan får politiska utgångspunkter.

Det innebär en annan typ av prioriteringar i och med att parterna inte längre kan utöva inflytande över vare sig fördelningsprinciper eller distributionsvillkor.

Det i sin tur skulle leda till bättre villkor för både kreatörer och produktionsbolag.

I övrigt har tillskyndarna av den helstatliga filmpolitiken bara mindre krav på konkret utformning av stöden och organisation av fördelning. Det handlar om justeringar i det nuvarande systemet.

Med hänvisning till Danmark, där den helstatliga filmpolitiken regleras i lag, hoppas man att samma sak skulle vara möjlig i Sverige.

Man har också en förväntan på ett tillskott från statskassan.

En grundförutsättning för en helstatlig filmpolitik är att det finns en uttalad politisk vilja att gå den vägen. Den viljan finns inte idag – snarare är det tvärtom.

Dessutom tyder ingenting på att någondera sidan, vare sig regering eller opposition, har något intresse av att öka budgetutrymmet för filmen.

I ett sådant läge risker tillgängligt filmstöd kommer att halveras jämfört med i dag. Endast dagens 200 miljoner skulle finnas kvar.

Nya politiska majoriteter eller intensivt lobbyarbete kan naturligtvis på sikt förändra synen på filmen roll i kulturpolitiken och skapa helt nya och bättre villkor.

Men en av grundförutsättningarna för det här arbetet har varit att förslag ska vara genomförbara men också att de långsiktigt ska garantera utveckling, produktion och lansering av svensk film. Dessutom ska både den publika filmen och den konstnärligt utmanande rymmas.

Nackdelen med den helstatliga filmpolitiken i den här kontexten är dels att stödutrymmet blir alldeles för litet för alla de krav man ställer på det och att varje års budgetarbete bestämmer storleken på stödet.

Dessutom kommer producenterna att bli ännu svagare i relation till den marknad där man måste finna övrig finansiering och distribution för sin film.

I det ljuset och om staten, eller kanske snarare politiken, menar att filmen är väsentlig del av kulturen måste begreppet helstatlig filmpolitik betyda staten måste investera mer än dubbelt av vad man bidrar med idag.

En förlängning av nuvarande avtal

Det är ingen framkomlig väg och förhoppningsvis kommer det heller inte att bli verklighet. Det skulle ytterligare förstärka stödsystemens konserverande effekt.

Försiktigheten skulle öka ytterligare och det finns en uppenbar risk färre filmer skulle utmärka sig konstnärligt och publikt. Produktionsbolagen skulle fortsatt vara svaga i relation till övriga aktörer.

Internationaliseringen ökar och tvingar fram nya lösningar och samarbeten. Omvärlden skulle, bildligt talat, springa förbi.

Det är dessutom tveksamt med filmen som utgångspunkt att staten fortsatt ska medverka till att gynna ett av flera visningsfönster som nu sker.

Två självständiga parallella fonder

Tanken har väkts tidigare men det hindrar inte att den är värd att diskuteras i ett nytt ljus.

Istället för avtal eller en helstatlig filmpolitik föreslås en tredje väg som utgår från de konstruktioner och disponeringar som arbetats fram under avtalsperioderna men som anpassas till den nya verkligheten.

Två nya stödsystem skapas, oberoende av varandra och med olika huvudmän. De ska omfatta det vidare filmbegreppet och ha omfattande krav på cirkulation och spridning av filmerna.

De ena systemet finansieras av staten och det är helt inriktat på utveckling, produktion och lansering av ny film.

Det andra består av medel som kommer från biografavgifterna. Systemet är helt inriktat på produktion av ny film.

Det här förslaget förutsätter statens aktiva medverkan. Framför allt måste den lägre momssatsen på biobiljetten fortsätta att gälla. Det är förutsättningen för finansieringen.

*

Det första systemet ska utgå från det nya vidare filmbegrepp och inte innehålla begränsningar rörande genre, format eller visningsformer och gynna utveckling, produktion och spridning av värdefull svensk film som både är nyskapande och konstnärligt utmanande.

Eventuella efterhandsstöd skulle bygga på publik prestation i flera fönster men man skulle också kunna diskutera att avsätta en försvarlig del till ett rejält lanseringsstöd som helt tillfaller producenten.

Förhandsstödet räknas som producentens insats i relation till övriga finansiärer i projektet.

Staten som ensam bidragsgivare kan ställa krav när det gäller t.ex. jämställdhet och mångfald och övriga målformuleringar men det bör vara Filminstitutet som både administrerar stödet och bestämmer fördelning av tillgängliga stödmedel till genre, format och visningsformer.

Stödsystemet ska vara selektivt men det nuvarande konsulentsystemet bör ses över med nya riktlinjer, med bredare rekryteringsbas för nya konsulenter och med andra ersättningsnivåer.

*

Det andra systemet ska stödja den breda publika svenska filmen. Det får formen av en fond med en egen styrelse.

Så stor del som möjligt av de medel som kommer att stå till systemets förfogande ska gå till förhandsstöd för produktion.

Ett efterhandsstöd skulle förslagsvis kunna premiera publika framgångar för filmer som överträffar sina estimat.

Förhandsstödet ska räknas som producentens insats i relation till övriga finansiärer i projektet.

För att få stöd ska producenten uppvisa ambitiösa och genomarbetade planer för filmernas spridning och estimeras publikens storlek.

Det ska vara ett automatstödsystem. Förslagsvis 50/50. Tydliga kriterier och med ett poängsystem som utformas med ledning av tidigare erfarenheter. Resultat från och organisation av andra automatiserade marknadsstöd bör också studeras och vägas in.

Biografen kommer att vara det första fönstret för de här filmerna men man borde kunna överväga att ge extra poäng till projekt som har färdiga avtal för snabbare releaser i andra fönster.

Ett tak för förhandsstöd bör sättas relativt högt för att också möjliggöra större projekt.

*

Fördelarna med det här förslaget är att det skapas förutsättningar för både den konstnärliga och den bredare publika filmen att utvecklas utan att det sker på den ena eller andras bekostnad.

Det tar hänsyn till utveckling, produktion och lansering av film och endast detta – en renodling av kärnverksamheten.

Modellen gör det fullt möjligt för staten att öka sin insats i det första systemet liksom det är fullt möjligt att släppa in fler finansiärer i det andra.

På spelplanen utanför systemen finns med den här lösningen en mängd aktörer med investeringsvilligt kapital, många tidigare parter i filmavtalet men också andra som fortsatt kommer att vara intresserade av att delta i produktionen av ny svensk film. En mycket försiktig beräkning, som tar hänsyn till det vidgade filmbegreppet, är att det finns närmare trekvarts miljard i möjligt investeringskapital tillgängligt.

Förslaget har delar som stärker producentens position i förhandlingar. Efterhandsstöd som tar hänsyn till prestation i flera fönster och ett rejält lanseringsstöd t.ex. som tillfaller producenten som föreslås i det första systemet skulle möjliggöra en bibehållen och större ägarandel i filmen under dess exploatering och därmed garantera fördelningsbara intäkter. I det andra ett system som premierar de filmer som lyckas bättre än sina estimat. Eller en kombination av dessa tre.

Det finns en uppenbar nackdel med förslaget.

Förutsättningen är god finansiering. Därför måste staten som enda finansiär vara beredd att skjuta till sin egen del plus åtminstone det som idag övriga parter bidrar med i avtalet, undantaget biografavgiften, för att modellen överhuvudtaget ska vara värd att utveckla.

Ett nytt, breddat, avtal

Ett nytt avtal med fler parter än dagens och med nytt innehåll, är värt att diskutera – om gamla och nya parter kan komma överens.

Låt oss börja med att se på fördelarna.

Långsiktigheten garanteras av avtalsperioden.

Det betyder en ökning av tillgängliga medel. Erfarenheten visar att också staten är beredd att öka sin insats om det kommer mer pengar från övriga parter.

Ett nytt avtal med nya parter innebär en kontinuitet som politiken fortfarande uppskattar, de som tjänar pengar på att visa film bidrar till produktionen av ny film, och filmfrågan kan därmed avfärdas från dagordningen.

Det innebär att nya visningsfönster också blir nya parter.

Det öppnar för det vidare filmbegreppet.

Det i sin tur betyder ett modernare stödsystem anpassat till nya distributionsförutsättningar.

Efterhandsstöd får större volym eftersom det kan baseras på publik i fler fönster.

Mer pengar i systemet innebär ökade volymer. Om fler får möjlighet att arbeta oftare i fler format kommer på sikt också kvalitén att öka.

Det finns också flera frågetecken.

Det kommer att innebära komplicerade förhandlingar och kräva stort tålamod, mycket fantasi och pragmatism för att få ett sådant breddat avtal i hamn.

Det i sin tur kommer att ta tid och den tiden står i vägen för andra lösningar.

Vilka är de nya parterna?

Är det ISP? D.v.s. de operatörer i vars nät och kablar de nya tjänsterna distribueras och som fanns med i början vid den senaste förhandlingsomgången.

Är det de nya tjänsterna direkt? Var och en för sig, eller i någon form av nätverk.

Vad finns att förhandla om?

Hur mycket är den lägre momsen värd för biografägare och distributörer? Tillräckligt mycket för att acceptera förmåner för de nya parterna i form av ny film i andra fönster snabbare och hur mycket är det i sin tur värt för de nya parterna?

Vad säger de TV- bolag som idag är avtalsparter? Flera av dem äger eller är involverade i VOD tjänster på den svenska marknaden. T.ex. MTG och Viaplay eller C-More och Filmnet.

När förändringarna i omvärlden ska mötas i ett nytt avtal krävs nytänkande.

Förutsättningen är att parterna enas om övergripande mål.

De nödvändiga förändringarna i stödsystemets konstruktion måste bli en uppgift för ett Filminstitutet som därmed också måste få nya instruktioner.

Det blir statsmakternas uppgift att leda och genomföra förhandlingar.

Det finns en attitydförskjutning hos tidigare motståndare, positionerna är inte längre lika låsta och samtalsklimatet är därmed gynnsammare.

Nackdelar finns.

Det är oklart vem eller vilka som är de nya parterna. Alltför starkt inflytande för marknads aktörer. Detaljstyrning riskerar att urvattnar möjligheterna för såväl den utmanande som den breda publika filmen. Vem förutom staten kommer att driva de rena filmfrågorna i förhandlingarna.

Fler förslag

Skattelättnader

Det pågår en lågintensiv och utdragen diskussion i EU om det nya regelverket för offentligt stöd till filmproduktion. En av de svårare frågorna att komma till rätta med är de olika skattelättnadssystem som många medlemsstater har för att locka till sig stora filmproduktioner från företrädesvis USA.

Kommissionen försöker stävja detta "krig mellan stödsystemen" där olika länder bjudit över varandra med skattemedel för att locka till sig projekt. Det troliga är att man kommer att införa någon form av tak men ändå tillåta systemen.

Man kan urskilja två olika typer av skattelättnadssystem.

Ett som ger privata investerare en möjlighet att skjuta upp beskattning för att istället investera i filmprojekt. På senare tid har dock allt fler länder övergett den här modellen, man har funnit det blivit dyrt för staten i förhållande till vad det tillfört. Möjligheterna att missbruka systemen har också varit uppenbara.

En mer hållbar modell, och en alltmer gångbar, är att ge "skatterabatt". Flera länder, och också regioner, i Europa och världen praktiserar detta.

Det betyder i korthet att producenten i efterhand får tillbaka en viss del av det man spenderat under inspelningen av en film. Det är staten som ger tillbaka en del av den ökade skatteintäkt som produktionen genererat. Det förutsätter, på nationell nivå, en ökad volym totalt för att den effekt ska uppstå som ger utrymme för "rabatten".

I flera europeiska länder lever rabattsystemet parallellt med andra selektiva offentliga stödsystem där de kompletterar varandra. "Rabatten" måste vara öppen för såväl inhemska som europeiska produktioner men det finns exempel på system med olika stora "rabatter", framför allt större för inhemska produktioner.

"Rabatten" kan med fördel räknas som producentens insats i finansieringen och stärker därmed producentens ställning i relation till övriga samproducenter.

Om "rabatten" återbetalas 12 månader efter det att den i förväg överenskomna spenderingen har skett kan man hävda att systemet är självfinansierat. Den ökade skatteeffekten av inspelningen har redan börjat komma staten till del.

Det finns invändningar mot det här systemet. Det får inte bli ett "i stället för" utan måste ses som ett komplement. Det måste leda till ökad aktivitet och högre volymer. Alltför många utländska produktioner kommer visserligen att skapa arbete men effekten går då förbi de svenska producenterna.

Det krävs noggranna utredningar för att fastställa storleken på "rabatten" – hur många procent av det som spenderats ska återkomma. Vilka utgifter ska räknas in och hur ska effekterna egentligen beräknas.

Men inte minst i skenet av de svenska produktionsbolagens situation finns all anledning inleda ett arbete med att ta fram ett förslag på ett svenskt rabattsystem.

Filmen i de kreativa och kulturella näringarna

Rådet för kreativa och kulturella näringar presenterade sina slutsatser i början av år 2013. Rådet tillsattes gemensamt av Kulturdepartementet och Näringsdepartementet. I linje med EU kommissionens ambitioner för dessa näringar som man ser som en tillväxtmotor ville man få en överblick över näringarnas situation i Sverige och förslag till utveckling.

Filmindustrin är en typisk KKN. Många olika konstnärliga discipliner sida vid sida med tekniska. Från den ensamma författaren till världspubliken med hjälp av digital spetskompetens.

Innovationer är ett nyckelord för utveckling av nya produkter och tjänster. Staten satsar miljarder på olika typer av innovationssystem för utveckling av nya produkter och som stöd till företag som utvecklar idéerna

Rådet menade att de här systemen har svårare att hantera "non tech innovations", mjuka IPR bundna idéer. På filmens område blir särskilt påtagligt. Den kostsamma utvecklingen av projekt, filmer, serier, bärs av produktionsbolag med knappa resurser.

Inte minst med tanke på den stora exploateringspotential som finns för filmprojekt och serier av hög kvalitet och hur mycket utvecklingen betyder för resultatet borde självklart både den här typen av "non tech innovations" och de företag som utvecklar dem kunna ta plats i innovationssystemen.

KKN är ett delat ansvar för både Kultur och Näringsdepartement. Kunskapen om filmindustrins förutsättningar måste öka och man måste se sambanden tydligare.

Lobbyarbete genom redan etablerad samverkan med andra KKN, som musik, design, spel etc. borde vara en framgångsrik väg.

Sammanfattning

Hur vi ska bära oss åt för att producera bra film som är både nyskapande och utmanande, publikt attraktiv och konstnärligt angelägen.

Det kan bara filmskaparna svara på.

Men förutsättningarna och villkoren under vilka arbetar är möjliga att diskutera, påverka och förändra. Det är filmpolitik.

Där börjar också det här arbetet. Med några grundläggande förutsättningar; Fler filmer leder till bättre filmer. Det krävs ett betydligt ökat ekonomiskt utrymme. Dagens stödsystem är inte anpassade till det tekniska paradigmskifte vi genomgått. Det behövs andra, modernare affärsmodeller.

Utredningen utgår från ett vidgat filmbegrepp. Biofilm eller serie. Oavsett visningsfönster eller format är det samma grundförutsättningar.

Internationalisering präglar såväl finansiering av film som distributionen av det färdiga projektet. Teknik, kunskap och konstnärskap reser idag över nationsgränser liksom den färdiga filmen genom Internet bryter territoriegränser och förändrar distributionsbegreppet.

Den kanske viktigaste förändringen de senaste åren och som påverkat förutsättningarna för filmen är publikens förflyttning. Från passiv publik till aktiv konsument. Nya visningsplattformar och Internet har förändrat förutsättningarna för hur publiken ser film.

Piracy är en följd av den tekniska utvecklingen. Det blev plötsligt möjligt att ta del av ny film direkt, film som tidigare varit förbehållen andra fönster i förutbestämd turordning. Det inledde ett intensivt arbete inriktat på lagstiftning och metoder för att komma åt det otillåtna tillgängliggörandet – men det satte också fingret på behovet av att se över föråldrade affärsmodeller och distributionsmönster för att generera nya intäkter från legala tjänster

VOD ökar signifikativt, dvs. lagliga streamingtjänster som visar film, styckevis eller genom prenumeration. Den senare modellen växer kraftigt och de mer framgångsrika tjänsterna har på senare tid också börjat producera lokalt material på olika marknader.

Starka produktionsbolag, konstnärligt och ekonomiskt, är en förutsättning för en framgångsrik filmindustri. Idag har vi för många bolag med en svag ekonomi. Det hämmar utvecklingen.

Orsaken till detta finns delvis att söka i relationen mellan offentligt och privat. Och i det faktum att stödsystemen kommit att verka kontraproduktivt. Producenten saknar maktmedel för framgångsrika förhandlingar med övriga parter. Oavsett hur filmen presterar har producenten för lite del i intäkterna. Resultatet är att det saknas medel för utveckling av nya projekt och att det finns få möjligheter att hålla kvar talanger i bolaget.

Stödsystemen idag möjliggör produktionsbolagets fortlevnad men misslyckas med att ge filmskapandet de bästa förutsättningarna.

Stödsystemet är också i praktiken ett stöd till biograffönstret. Såväl produktionsstöd som efterhandsstöd låser fast biografen som första fönster, förhindrar snabbare releaser i andra fönster och gör att diskussionen om nya affärsmodeller dröjer.

*

2015 löper det nuvarande filmavtalet ut. Om det sägs upp finns bara staten kvar som finansiär av det offentliga filmstödet. Utanför finns trekvarts miljard möjliga investeringar i film om vi hävdar det vidare filmbegreppet. Det är hårda pengar.

Direktiven till den här utredningen säger att de förslag som läggs fram ska vara genomförbara, de ska vara långsiktiga och de ska garantera utveckling, produktion och lansering av svenska filmer av hög kvalitet, både konstnärliga och publika filmer. Mot den bakgrunden finns fyra vägar att gå.

Helstatlig filmpolitik

Staten står för finansiering av hela stödsystemet och ställer också självklart krav motiverade utifrån en politiks vilja, t.ex. jämställdhet, mångfald, tillgänglighet och spridning.

Den vägen förutsätter att staten är beredd att skjuta till mer än dubbelt vad man gör idag för att ens komma i paritet med dagens villkor. Det kräver mycket lobbyverksamhet och också ett nytt sätt att tänka för politiken som vant sig vid att samverka mellan bransch och staten löser problemen.

En förlängning av dagens filmavtal

En förlängning skulle innebära att den konserverande strukturen skulle förlängas, inga nya medel tillföras samtidigt som världen runt omkring utvecklas.

Två självständiga parallella stödsystem

Det ena är finansierat av staten direkt, inriktat uteslutande på utveckling, produktion och lansering av ny konstnärligt inriktad film i alla genrer eller format för alla typer av visningsfönster. Stöden ska räknas som producentens del i relation till övriga finansiärer. Både efterhandsstöd eller rejäla utvecklingsstöd kan stärka producenten.

Det andra finansieras genom att staten låter biografen behålla den lägre momssatsen mot en biografavgift som oavkortat ska gå till en ny fond inriktad mot ny svensk film med publika ambitioner. Ett automatstöd med ett efterhandsstöd som premierar de filmer som överträffar sitt estimat.

Fördelarna med den här modellen är att det är fullt möjligt för staten att öka sin insats utan att förutsättningarna förändras. Det är också möjligt att släppa in andra fönster i automatstödet.

Nackdelarna är finansieringen som, utan ett rejält tillskott från staten, blir alltför underfinansierat jämfört med dagens situation.

Ett nytt breddat avtal

Med fler parter i ett avtal skulle tillgängliga stödmedel öka rejält. Dessutom garanterar ett avtal långsiktigheten.

Nya parter skulle innebära nya visningsfönster och det öppnar för stöd till format och genrer i det vidgade filmbegreppet.

Det i sin tur kräver ett modernare stödsystem som anpassas till nya distributionsförutsättningar.

De stora frågetecknen är vilka de nya parterna egentligen är. De nya tjänsterna eller de ISP som tillhandahåller systemen ut till konsumenterna.

Vad är de gamla parterna beredda att acceptera för krav från de eventuellt nya.

Vad är lägre moms värd? Vad är ny film snabbare värd?

Det finns idag en attitydförskjutning hos tidigare rätt oförsonliga motståndare. Positionerna är inte lika låsta.

Ytterligare förslag

För framtiden borde också ett "skatterabatt" system utredas närmare. I sin enklaste form innebär det att staten ger tillbaka en del av det en filmproduktion spenderat under inspelningen. Rabatten räknas som producentens andel i relation till övriga finansierer. Staten tillgodogör sig en skatteeffekt genom produktionens spenderingar, delar av den effekten betalas sedan tillbaka.

Förutsättningen är en totalt ökad inspelningsvolym.

Film är en del av de kreativa och kulturella näringarna och det borde vara rimligt att se över på vilket sätt statens innovationssystem kunde anpassas också för de non tech innovations som utvecklingsbara filmidéer är.

Litteratur och undersökningar som har relevans för texten

Marché du film. Focus 2012, Cannes. 2013

Fördubblingen, Filmen i de kreativa och kulturella näringarna.
Rapport för Rådet för KKN. Bengt Toll. 2013

Marché du film. Focus 2012, Cannes. 2012

Digital Revolution, The active audience. Michael Gubbins. Cine Regio, 2012

Internationellt distributionsstöd för svensk film. SFI, 2012

Building sustainable film business: the challenges for industry and government.
Olsberg SPI. London, 2012

Building Stable Film Production Companies and the Role of Regional Film Agencies.
Richard Miller. Cine Regio Focus Report, 2011

Vägval för filmen. SOU 2009:73

Future Policy and Strategy for Swedens Film Sector
Olsberg/SPI . London 2008

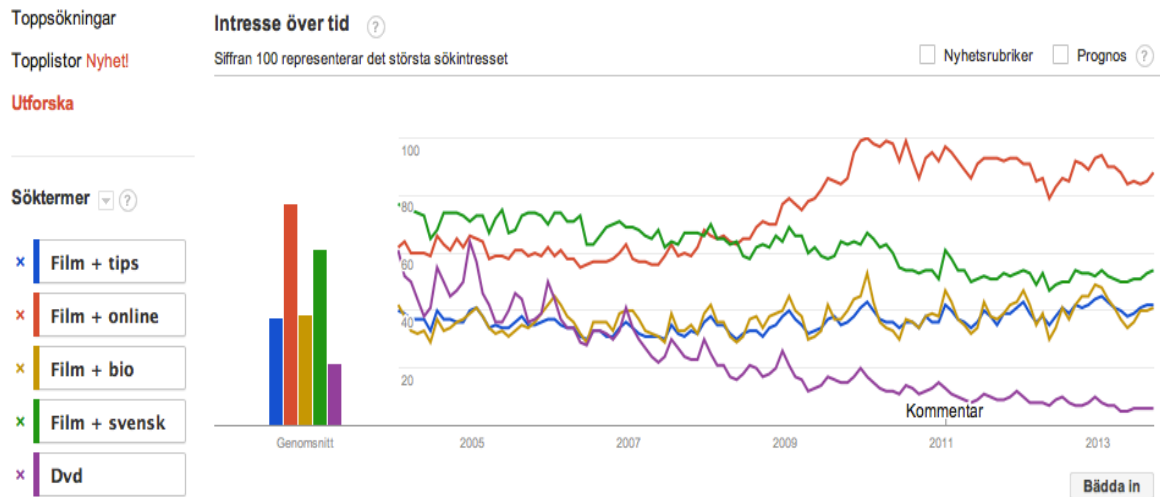
Bilaga 1, referensgruppen

Mimmi Spång
Lars Blomgren
Stina Gardell
Helene Granqvist
Johan Kling
Henric Larsson
Lone Korslund*
Hanne Palmquist*
Mathias Bergren
Michael Fors

*Har inte haft möjlighet att delta i referensgruppens möten

Bilaga 2

Sökning på google med fem söktermer om film.



Bilaga 3

Bengt Toll
Göteborg

Konsult med inriktning på utvecklingsstrategier inom film och media

Bengt Toll har arbetat som producent på Sveriges Radio och Sveriges Television och med regiuppdrag för teater och opera.

1986 startade Bengt Toll det egna produktionsbolaget Toll Film med inriktning på film, television samt med produktion för den kommersiella marknaden.

Under hela 1990 talet var Bengt Toll medlem i programgruppen för Göteborg International Film Festival.

1996 – 2004 var Bengt Toll ordförande i Göteborg International Film Festivals styrelse.

Under samma år var han också president i Göteborg Film Festival Film Fund.

2004 – 2008 arbetade Bengt Toll som utvecklingschef på Film i Väst med ansvar för industri och omvärldsfrågor och byggandet av internationella nätverk.

2006 – 2008 var han också ordförande i Cine Regio, det europeiska nätverket för regionala filmfonder.

2009 blev Bengt Toll chef för avdelning Publiken på Svenska Filminstitutet och samma år också vice VD på Svenska Filminstitutet.

2010 och 2011 var Bengt Toll VD för Svenska Filminstitutet.

Bengt Toll har varit medlem i EFAD och suttit i styrelsen för Digital Cinema Forum.

Bengt Toll är medlem i Europeiska Filmakademin och sitter i styrelsen för Konstnärsnämnden.

Bland större utredningsarbeten kan nämnas "En ny Högskola för film, scenkonst, radio och TV" tillsammans med Linda Zachrisson, 2009.

Filmutveckling i Göteborg, 2012.

Fördubblingen – en studie för Rådet för kulturella och kreativa näringar, 2013.

För närvarande ingår Bengt Toll i den grupp som utvärderar Eurimages.

Direktiv

Film&TV-Producenterna har beslutat att utreda den svenska filmpolitiken efter nuvarande filmavtals utgång, från 2016 och framåt.

Som utredare har utsetts Bengt Toll, som närmast har bakom sig ett utredningsuppdrag för Rådet för Kulturella och kreativa näringar, vilket i februari i år resulterade i rapporten "Fördubblingen – Filmen i de kreativa och kulturella näringarna"

Bengt Toll har en gedigen erfarenhet av film- och tv-produktion och har ett brett internationellt kontaktnät. Bengt Toll är medlem av den Europeiska Filmakademin och har en bakgrund bland annat som ordförande för Cine Regio (den europeiska organisationen för regionala filmfonder), International Executive på Film i Väst och VD för Svenska Filminstitutet.

Bakgrund

Film är en viktig kulturform med bred folklig förankring som speglar vår samtid som berikar oss socialt och kulturellt. Filmen är också en viktig näring som sysselsätter många människor, som stimulerar kreativitet och ekonomisk utveckling och som främjar kulturellt och ekonomiskt utbyte med andra länder.

De senaste åren har flera svenska filmer och dramaserier fått stor uppmärksamhet i världen, vilket har öppnat dörrarna för ny svensk film och tv-dramatik, både i Sverige och internationellt. Nya talanger och nya röster har bidragit till att det idag finns en stor konstnärlig och kreativ potential i svensk film.

Film och tv-drama ses idag också i en omfattning som aldrig tidigare. Modern teknik och nya distributionsformer skapar förutsättningar för att nå publiken på nya sätt och möjliggör nya typer av samarbeten och finansiering. Internationella samproduktioner och växelvis film- och tv-produktion har skapat en större dynamik i branschen och en bredare plattform att agera utifrån.

Samtidigt är ekonomin i produktionsledet mycket svag, vilket går ut över utvecklingen av svensk film på både kort och lång sikt.

Uppdraget

Utredningsuppdraget omfattar den långsiktiga finansieringen av utveckling, produktion och lansering av svensk film och tv-drama efter 2015.

Utredarens uppdrag är att ta fram konkreta förslag som möjliggör nödvändiga förändringar och som skapar bästa möjliga förutsättningar för en modern, stark och självständig utveckling och produktion av kvalitativ film och tv-dramatik i Sverige, såväl produktioner som vänder sig till en bred publik som mer konstnärligt utmanande verk.

Utöver de källor och analyser som redan finns, t.ex. Olsberg SPI:s "Future Policy and Strategy for Sweden's Film Sector" och Mats Svegfors "Vägval för svensk Film", ska utredningen särskilt beakta ekonomin i de olika distributionsfönstren och de nya möjligheter som den digitala utvecklingen ger, såväl för finansieringen som distributionen av svensk film.

Utredaren ska arbeta självständigt med utgångspunkt i direktiven. Utredaren kommer under arbetets gång att samråda med en referensgrupp som Film&TV-Producenterna föreslår. Referensgruppen skall sammankallas minst en gång under våren och en gång under hösten 2013.

Redovisning

Utredarens slutsatser och förslag ska sammanställas i punktform, som en handlingsplan. Förslagen behöver inte vara utformade i varje detalj men ska vara konkreta, väl underbyggda och genomförbara.

Utredningen ska redovisas för Film&TV-Producenternas styrelse senast den 15 oktober 2013.