

# **Kartläggning av filmproduktionsprocessen i Finland och Tyskland**

Sara Varsanpää

Examensarbete/ Degree Thesis

Mediakultur/ Media Culture

2012

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediakultur
Identifikationsnummer:	3838
Författare:	Sara-Charlotta Varsanpää
Arbetets namn:	Kartläggning av produktionsprocessen i Finland och Tyskland
Handledare (Arcada):	Alf Hemming
Uppdragsgivare:	-
<p>Sammandrag:</p> <p>I denna empiriska undersökning kartläggs produktionsprocessen av låg budgets långfilm i både Finland och Tyskland, ur producentens synvinkel. Motivet var den begränsade informationen om internationell produktion, som tilldelas under studietiden. Med hjälp av kvalitativa halvstrukturerade intervjuer med producenter och distributörer samt ämnesspecifika nätsidor besvaras forskningsfrågorna. Med den insamlade data klargörs alla delar av förproduktionen, som är förplanering, finansiering och detaljerad förproduktion. Syftet är att arbetet kan fungera som en produktionsguide både för den finländska och den tyska filmindustrin. Arbetet innehåller en grundlig utredning om finansieringsstöd samtidigt som ämnet i helhet allmänt går igenom. Undersökningen visar hur skillnader och variationer i arbetsprocessen beror på producentens personliga bakgrund, inlärt sätt att jobba och kontaktnät. Alla filmers finansiering är unik och endast producentens egen fantasi är gränsen till dess uppbyggnad även om basen oftast är den samma i bägge länderna.</p>	
Nyckelord:	Film, Producentkap, Tyskland, filmfinansiering, filmproduktion
Sidantal:	41
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Media Culture
Identification number:	3838
Author:	Sara-Charlotta Varsanpää
Title:	A mapping of the productionprocess in Finland and Germany
Supervisor (Arcada):	Alf Hemming
Commissioned by:	-
<p>Abstract:</p> <p>This empirical study has identified the production process of low budgets features in both Finland and Germany, from a producer's point of view. The motive was the limited information given on international production, during the course of my studies. The research questions were answered with the help of, qualitative semi-structured interviews with producers and distributors as well as topic-specific web pages. The collected data clarifies all aspects of pre-production, which are planning, financing and detailed pre-production. The aim is that the thesis can serve as a production guide for both the Finnish and the German film industry. The thesis contains a thorough study of the financial supports while the topic in whole is generally overviewed. The study shows how differences and variations in the work process depend on the producer's personal background, learned ways of working and contacts. Every film has a unique financing and only the producer's own imagination is the limit to its construction, even if the base usually is consistent in both countries.</p>	
Keywords:	Movie, filmproduction, movie financing, Germany, producer
Number of pages:	41
Language:	Swedish
Date of acceptance:	

# INNEHÅLL

<b>1</b>	<b>Introduktion</b>	<b>7</b>
1.1	Bakgrund och motiv	7
1.2	Syfte och frågeställningar	9
1.3	Tidigare forskning	10
1.4	Avgränsning	11
1.5	Metod	12
1.5.1	<i>Intervjuer</i>	13
1.5.2	<i>Litteratur</i>	15
1.6	Begreppsdefinitioner	15
<b>2</b>	<b>Produktion i Finland</b>	<b>18</b>
2.1	Förplanering	19
2.1.1	<i>Kort om manusutveckling</i>	19
2.1.2	<i>Finansiering</i>	20
2.2	Förproduktion	25
<b>3</b>	<b>Produktion i Tyskland</b>	<b>29</b>
3.1	Förplanering	29
3.1.1	<i>Finansiering</i>	30
3.2	Förproduktion	34
<b>4</b>	<b>Avslutning</b>	<b>35</b>
4.1	Sammanfattning	35
4.2	Slutord	38
	<b>Källor</b>	<b>39</b>
	<b>Bilagor</b>	<b>42</b>

## Figurer

Figur 1. En version av det s.k. pyraminrekryteringssystemet .....	27
Figur 2. Illustration på arbetsprocessen från manus till stödansökan.....	30
Figur 3. Ett exempel på uppbyggnaden av tyska filmfinansieringen och dess beståndsdelar enligt principen där det yttersta skiktets finansieringsmetod används endast vid behov. ....	32

## Tabeller

Tabell 1. Filmstiftelsens stöd.....	22
-------------------------------------	----

## FÖRORD

Efter 4 års studietid på Yrkeshögskolan Arcadas mediakulturlinje som produktionsinriktad har jag lärt mig mycket om filmproduktion i Finland. När studietiden börjar närma sig sitt slut och det är dags att börja söka sig till arbetsmarknaden har flera av lärarna och studeranden varnat om de dåliga arbetsmöjligheterna i vårt land. Flera studerande har talat om att ta sig utomlands och jobba och det har också jag tänkt på.

Säkerligen skiljer sig olika länders produktionsprocesser från varandra och det kan ta tid innan man lär sig och förstår sig på skillnaderna och orsakerna till dessa. Detta kan bidra till att man kanske har svårigheter att bli antagen till en produktion. Så i samband med att jag skrev mitt examensarbete och själv tog reda på, var tanken att det i sin färdiga form kunde likna en guidebok och på så sätt hjälpa andra studeranden som intresserar sig av film i Finland och i Tyskland som jag av olika orsaker valde att representera en annorlunda produktionskultur.

Jag tackar alla producenter som ställt upp och hjälpt mig att förstå. Ni har gjort arbetsprocessen mycket intressant och hoppeligen nyttig i framtiden.

Helsingfors 21.12.2012

Sara Varsanpää

# 1 INTRODUKTION

I det här arbetet kommer läsaren att få bekanta sig med både den finländska och den tyska producentens arbete. Med hjälp av figurer, tabeller och nedbruten information samlad i första hand från intervjuer har skribenten utformat sina egna teorier och kartor om hur arbetsprocessen är uppbyggd. I introduktionen förklaras orsaken till och sättet hur skribenten har närmat sig ämnet.

## 1.1 Bakgrund och motiv

Att komma på ett ämne som samtidigt skulle vara lärorikt, intressant att skriva om och hoppeligen kunde vara användbart kändes som en stor utmaning. I början av processen var ämnet, *Problemen orsakade av överflödet av mediastuderanden och utexaminerade medianomer*, något som intresserade och som kändes värt att skriva om. Under planeringen uppkom problem med materialsökningen och bibehållandet av en neutral syn på ämnet. Rubriken slopades och det nuvarande ämnet började bearbetas med tanke på framtida planer och möjligheter att skaffa sig mera erfarenhet.

Tanken med ämnesvalet var att bekanta sig med den internationella filmindustrin och öka på kunskapen om filmproduktion utomlands. I skolan lär man sig endast om sitt egna lands medielandskap och producentstuderanden fördjupar sig endast i det egna landets filmproduktionsprocess. Det diskuteras hur det ges tillstånd att utexaminera 30 medianomer per år när mediabranschen redan är överbemannad (Brandt-Vahtola, 2010). I Yvonne Froms utredning, 2007, *Hur utexaminerade studenter från Arcada klarar sig i arbetslivet*, framkommer det att över hälften av de anställda som svarade på frågenkäten tycker att deras arbete endast till en viss del motsvarar utbildningen. Bardy nämner att endast 10 % får plats inom den egna industrin (Bardy, 2011). Några orsaker till detta är att marknaden är liten, arbetet är projektbaserat vilket leder till ostabil lön och det helt enkelt inte finns pengar i cirkulation för att göra mycket film och därmed ont om arbetsuppdrag. Rekrytering av filmteam sker via kontakter och det kan vara svårt att komma in i de små cirklarna. Detta framkommer i alla intervjuer gjorda inför arbetet.

Tävlingen är hård men ett bra sätt att sticka ut i mängden är gedigen kunskap - och naturligtvis erfarenhet. Speciellt kunnande i internationell finansiering är vägande eftersom det hela tiden blir vanligare. Detta var en stor motivationskälla och tanken att skriva om ett oskrivet ämne var lockande. Utan några framträdande och exceptionella färdigheter, goda kontakter, specialisering inom sitt fack mm. är ständigt sökande av jobb mångas vardag, även för medianomer.

Många börjar jobba med något annat medan andra söker sig utomlands till större filmmarknader och bättre arbetsmöjligheter. Men hur får man veta hur det fungerar utomlands?

Valet av land visade sig vara enkelt med vissa styrande krav som jag och min högt erfarna handledare ställde.

Landet skulle inte kulturellt skilja sig märkvärt från Finland eftersom arbetet att klargöra och förstå kulturella skillnadernas inverkan på förproduktionsfasen, också kallad pre-produktion fasen, skulle göra förarbetet för omfattande. Olika kulturer kan ha inverkan på filmproduktionsprocessen och arbetsgången inom produktionen, i ett land. Landets folk skulle tala engelska för att undgå missförstånd och underlätta intervjuerna och datainsamlingen. Landet skulle gärna vara ett tänkbart land för framtida jobb och eget boende. Landet skulle gärna ha en större filmmarknad än Finland. Önskan att landet skulle ligga i Europa skulle underlätta sökandet av intervjuobjekt och genomföra intervjuer med tanke på tidsskillnader. Ett personligt intresse för landet skulle öka motivationen och göra arbetsprocessen mera intressant.

Tyskland uppfyllde alla kriterier som ställdes, så det var ett naturligt val. Filmindustrin i Tyskland är mycket större än i Finland men ändå liknande i dess form. Inte minst pga. av att bägge länderna tillhör EU och lyder i mångt och mycket under samma lagar och finansieringssystem. Ländernas samarbetshistoria kunde vara till nytta vid sökning av material och intervjuobjekt.



## 1.2 Syfte och frågeställningar

Det finska ordspråket ”*maassa maan tavalla*” förklarar bra hur filmproduktion går till runtom i världen. Mediaproduktion är ett yrke där man ofta lär sig genom att göra. Man kan lära sig baskunskaper men den ständiga utvecklingen på marknaden kräver att producenten aktivt jobbar för att uppehålla aktuella kunskaper såsom tekniska, artistiska, samhällseliga, finansiella, politiska. Men hur veta vad man skall göra utomlands om man inte lär sig det i skolan. I arbetslivet klarnar det såklart, men ens misstag och ovetskap kan ha beklagliga konsekvenser, fördröja eller hindra en från att nå sina mål. Misstag händer i vilket fall som helst och även de bästa men ett litet informationsförspång skadar aldrig. Det är synd att studeranden inte blir tilldelade denna information redan i skolan utan får den endast ifall de väljer ett utbyte, men även där är informationen begränsad. Globaliseringen som sker inom skolor med mediaprogram och filmbranschen, med internationella samproduktioner, gör ämnet stort och mycket omfattande. Allt kan inte rymmas med i läroplanen men jag anser internationell filmproduktion vara en viktig del och därför tar jag nu själv reda på.

Allt fler filmer som kommer ut är samarbeten mellan två eller flera länder. Producenterna skapar kontakter på internationella festivaler och konferenser. Det är viktigt att ha någon slags kunskap om hur film görs utanför ens eget land.

Denna intervjubaserade undersöknings preliminära syfte som är att kartlägga filmproduktionsprocessen i Tyskland. I arbetet ingår då alltså en kartläggning av den finländska produktionsprocessen för att fungera som utgångspunkt och referensram när den tyska arbetsprocessen går igenom.

Arbetet förklarar först den finländska processen och sedan den tyska för att uppnå en logisk materialgenomgång. Som färdig skall undersökningen kunna fungera som ett hjälpmedel för att förstå hur produktioner genomförs i bägge länderna. I detta arbete kommer endast de olika delarna av förproduktionen att tas upp. För att nå syftet är frågeställningen uppbyggd så att de aktuella delarna står i fokus. Forskningsfrågorna är planerade så att alla faser från och med färdigt manus till inspelningarnas början besvaras och uppmanar till möjligast uttömmande svar. Med frågorna önskas en möjligast noggrann och detaljerad bild skapas av arbetsgången. Härnäst följer några exempel på forskningsfrågor som besvaras i arbetet; hur marknaden ser ut, hur producenter söker

finansiering till film, hur castingen fungerar, hur kontaktnätet utvidgas, hur olika sorters stöd ser ut, allmänt hur processen från manus till film sker.

### **1.3 Tidigare forskning**

Det har inte gjorts tidigare forskning inom just detta ämne. Det har talats och skrivits om samarbete mellan länder och om olika delar av film produktion i Finland men det har inte gjorts en utredning om hela produktionsprocessen i Finland eller hur det egentligen går till i Tyskland. Det finns inte heller någon inhemsk litteratur om hur man går till väga för att söka finansiering till film. Flera Internet sidor har bra information men ingen innehåller en direkt manual, en s.k. produktionsmanual. Sådana kommer ut i flera länder i t.ex. Europa och i Amerika. En mycket bra sida är Finlands Filmstiftelses (förkortas FFS men är bättre känd som Suomen Elokuvasäätiö eller SES) internet sidor som har inkluderat blanketter, regler, tabeller, statistik, direktiv och kontaktuppgifter. Där finns också forskningsresultat och där publiceras aktuella artiklar om marknaden. Sidan innehåller mycket om vad man kan önska veta om film i Finland, t.ex. tittarsiffror och beviljade stöd, men där skrivs det väldigt lite om det praktiska inom filmarbete. Det finns många vetenskapliga publikationer om internationell distribution och publik som aningen tangerar området av intresse i detta arbete. En annan bra internet sida har Finlands Media Desk som informerar om media relaterade aktuella nyheter. Där kan man hitta mycket om samarbetet mellan länder, stöd konsultering, blanketter, kalender med viktiga datum men också här finns ingen skriven fakta om det praktiska film arbetet.

Som tryckt media finns många böcker som behandlar amerikanska filmarbetet, filmfinansiering och marknaden men nästan inget om de europeiska länderna. Även om det amerikanska systemet med studion liknar det tyska kan men ändå inte jämföra dem. Orsaken till att det inte riktigt finns specifikt material att hitta, kan vara att det inte har behövts eller att det inte funnits intresse att skrivas. En färdig filmberättelse är resultatet av många yrkeskårens gemensamma hantverk. Många har lärt sig genom att göra men har inte delat med sig om sina erfarenheter. Man kan inte vara säker men med större orsak skrivs denna undersökning, även om denna bara är vägledande. Det är önskvärt att den här studien kan för sin egen del ge en nyttig inblick i filmproduktionens procedurer, likheter och olikheter inom branchen i de två EU-länder, som här granskas.

## 1.4 Avgränsning

Jag har valt mitt område utgående från min egen inriktning i producentskap på Arcadas mediakulturlinje. Avgränsningen är gjord enligt när producenten arbetar som aktivast. I filmproduktion är det under förplanerings- och förproduktion fasen och den innehåller allt från bearbetning av manus till att inspelningarna börjar. Detta arbete kommer endast att behandla produktion av lågbudgets fiktion. Med lågbudget menas här för Finland 10 000 - 2 miljoner euro och för Tyskland 1 - 10 miljoner euro. Detta val är gjorts på grund av att största delen av alla finländska filmer görs med en budget som ligger mellan 1,3 miljoner och 1,5 miljoner. Två miljoner anses vara den maximala gränsen man kan nå med endast finländska finansieringsmedel.

Utgångspunkten i detta arbete ett färdigt manus, eftersom manusförfattaren ofta söker reda på ett produktionsbolag för att pitcha sitt manus varefter det presenteras för producer och regissörer. Manusbearbetningen sker ofta också efter att en producent tagit på sig filmen men det är en lång och ingående process som också ofta kräver finansiering och att behandla det skulle göra arbetet för omfattande. Postproduktionsfasen kräver också mycket arbete av producenten men den delen är bortlämnad eftersom det nämns i korthet också under finansierings delen. Med postproduktionen menas här editeringen av film och ljud samt distribution.

Under editeringen är det ofta regissören som sitter tätt tillsammans med klipparen men producenten är ändå med och påverkar beslut. Producenten ansvarar för filmen som helhet och förverkligande av den. Regissören är specifikt ansvarig för den artistiska delen av filmen och det är viktigt att båda beslutsfattarna, producenten och regissören, delar samma vision. Därför är det viktigt att regissören och producenten förstår och respekterar varandras delaktighet i filmen. Detta förhållande och uppdelning av ansvar samt överenskommelse om den slutliga beslutsfattaren varierar mellan produktioner.

---

·Med färdigt utvecklat manus menas här den version som nedbryts och används under inspelningarna. Man bör man notera att manus ändras under hela produktionen. Det når sin egentliga färdiga form först när inspelningarna börjar och även då sker det dagligen små ändringar.

En lika viktig del av produktionen är inspelningsperioden. Den delen kommer inte att tas upp i arbetet eftersom producenten inte aktivt medverkar under tiden. Under inspelningarna är det oftast produktionsledaren och/eller regiassistenten som ensam eller tillsammans har ansvaret för projektet. Somliga producenter tycker om att visitera inspelningsplatserna men de har ingen viktig roll där. Producenten kan under inspelningarna delta i uttalanden till pressen ifall hon/han vill, annars sköts den av marknadsföringsansvariga.

## 1.5 Metod

Till denna empiriska studie har insamlingen av data och utforskningen av ämnet gjorts genom s.k. kvalitativ forskningsintervju. Med hjälp av de data som samlades in byggs teorin om filmproduktionen arbetsgång upp och med hjälp av den nås arbetets preliminära syfte. Med användningen av denna metod nås syftet bäst som är att skapa och uppnå en så realistisk bild av producentens arbete både i Tyskland och Finland för att sedan kunna jämföra dessa. Den kvalitativa forskningsintervjun försöker förstå världen från undersökningens personernas synvinkel, utveckla mening ur deras erfarenheter, avslöja deras levda värld som den var före de vetenskapliga förklaringarna. (Kvale, 2009:17)

De explorativa forskningsintervjuerna är det bästa sättet att bilda en uppfattning om yrket och arbetet eftersom det är mycket praktiskt, man lär sig genom att göra, alla har sin egen stil och det inte finns någon direkt undervisningslitteratur om ämnet. Med dem försöker både faktablanet och meningsplanet täckas. Användning av den kvalitativa forskningsintervjun är för att en kvantitativ undersökning inte skulle ge något mervärde eftersom producentens egenskaper inte går att mäta. Datan samlad från de fyra väl utvalda intervjupersonerna tillsammans med litteraturen mättar ämnet. Intervjuer med flera producenter eller andra sakkännare skulle ge lite ny kunskap. Kvaliteten på den data som produceras i en kvalitativ intervju beror på kvaliteten hos intervjuarens färdigheter och ämneskunskaper (Kvale, 2009:98). Kvales kvalitetskriterier (Kvale, 2009:180) möts, även om ämnet måste förklaras ytterligare i och med att ämnet kan vara okänt för allmänheten. Som producentstuderande anser jag mig själv bemästra de färdigheter och ämneskunskaper som behövs för att skapa intervjufrågor och förstå svarens innebörd och därefter sakkunnigt analysera den insamlade datan.

Som sagt är detta ett ämne som inte det inte finns färdig kunskap om så aktuella artiklar, personliga redovisningar, inlärningsmaterial och intervjuer är ett naturligt, effektivt och pålitligt sätt att skapa kunskap om ämnet. Detta understöder Steinar Kvale, som skriver ”*Forskningsintervjuer har som mål att producera kunskap*”(Kvale, 2009:33).

Genom de subjektiva svaren från intervjuobjekten kartläggs själva strukturen och möjliga skillnaderna i strukturen fås fram av pre-produktionsfasen i de olika länderna. Forskningsintervjuerna kommer således att besvara och uppnå det tidigare nämnda frågorna och syftet.

### **1.5.1 Intervjuer**

För den kvalitativa delen av forskningsarbetet har det använts halvstrukturerade, tematiska forskningsintervjuer med två filmproducenter från Finland, en från Tyskland och en finsk distributör. Dessa är valda för att få en så omfattande bild av arbetsprocessen och på så sätt nå en realistisk verklighet av producentens arbete. Min intervju baserar sig på Steinar Kvales (2009) ”*Den kvalitativa forskningsintervjun*”, Mats Ekströms & Larsåke Larssons (2000) ”*Metoder i Kommunikationsvetenskap*” och Björn Hägers (2004) ”*Intervjuteknik*”.

Meningen med intervjuerna har varit att likna samtal, men med en struktur och ett syfte, för att uppnå en känsla av frihet och vardaglighet för att få fritt formulerade, uttömmande naturliga uttalanden. Frågorna till producenterna är uppbyggda enligt den logiska handlingen då han/hon får ett manus att jobba med. Det har använts deskriptiva inledande frågor, uppföljningsfrågor, specifika frågor, strukturerade frågor (Kvale, 2009:150-151). Min kunskap om ämnet tillåter mig ställa relevanta frågor och följa upp på svaren. Variationen av frågor försäkras att intervjun hålls inom ämnet, möjligast exakta svar på allt fås och att innebörden är förstådd. Detta underlättar också användningen och analyseringen av materialet.

Alla intervjuer börjar med en orientering för att klargöra syftet med intervjun och försäkra möjligast exakta svar på frågorna.

Med att börja intervjun med en fråga om bakgrunden till valet av producentskap introducerades produktion som tema för intervjun, därefter utgicks det i fortsättningen från intervjuobjektens svar för att hålla ämnet produktion i fokus. Frågorna baserar sig på de

olika delarna av pre-produktion delen; landets administration, finansiering, skådespelare, teambuildning, kontrakt och distribution.

### ***Alf Hemming***

En producent som började sin karriär inom teater på 70-talet men hamnade av en slump in på filmmarknaden. Hans första jobb var som ekonomiansvarig produktionsledare i Mikko Niskanens film Ajolähtö. Senare har han producerat eller varit med och producerat filmer som Hiljaisuus 2011, Prinsessa 2010, Risto Räppääjä 2008, Tali-Ihantala 1944 2007, Framom främsta linjen 2004. Han fungerar också som producent lärare i Yrkeshögskolan Arcada.

### ***Aleksi Bardy***

Jobbade som journalist för Ylioppilaslehti, Yle och som freelancer före han 1994 kom in i dokumentärinjen på Högskolan av konst, design och arkitektur. Han jobbade som manusförfattare för den mångåriga TV-serien Kotikatu redan under studietiden och senare för Salatut elämät var han avslutningsvis fungerade som producent ett år. Efter det flyttade han till Yellow Film & Tv koncernen som manusförfattare och 2002 bildade han tillsammans med Filmiteollisuus filmproduktionsbolaget Helsinki-filmi, var han nu fungerar som producent och verkställande direktör. Exempel på filmer han producerat; Där vi en gång gått 2011, Napapiirin Sankarit 2010, Käsky 2008, Tyttö sinä olet tähti 2005.

### ***Kaj Holmberg***

Arbetade som producent i Helsingfors på 80-talet varefter han 1990 flyttade till Berlin och fortsatte producera där. Var med och grundade AVEK i slutet av 80-talet. Kallar sig själv för Finlands första producent. Har producerat filmer som, Baltic Storm 2003, Die Millennium Katastrophe 1999, Linna 1986.

## ***Peter Toiviainen***

Marknadsföringschef på Future Films. Peter leder det finländska utskottet av den betydande skandinaviska distributören Sandrew Metronome, som representerar den amerikanska jätten Warner Bros. Sandrew Metronome har givit ut finska filmer som t.ex. Hella W, Prinsessa, Napapiirin Sankarit och utländska filmer som Inception och Sex and the City 2.

### **1.5.2 Litteratur**

Med hjälp av Finska Filmstiftelsens artiklar och utredningar samt producenters personliga redovisningar och inlärningsmaterial från andra skolor uppnås djup och struktur till resultat. Artiklarnas ämnen varierar och fungerar mest bara som referenser. Även amerikansk litteratur om filmproduktion i Amerika kommer att användas för att bättre förstå studiosystemet som Tyskland också använder sig av. Detta underlättar bearbetningen och struktureringen av intervjumaterialet med Kaj Holmberg. Media Desk Finlands artiklar och blanketter hjälper förstå ansökningsprocessen av stöd. Detta kommer att tangeras i finansieringsdelen och fungera som referenser.

## **1.6 Begreppsdefinitioner**

Orden är fritt förklarade om inte annat skrivits.

### **Förplanering**

Det första skedet av filmproduktionen där producenten gör en uppskattning ifall filmen kan göras, om den kan vara lönsam och hur mycket den skulle kosta. Producenten parar ihop regissören med manuset och börja söka efter nyckelpersonerna till filmen. Finansieringen är en del av förplaneringen. När produktioner i stora drag delas upp i förproduktion, produktion och post-produktion hör förplanering till förproduktionen.

### **Förproduktion / pre-produktion**

Filmproduktion kan delas in i tre delar; förproduktion, också kallad pre-produktion, inspelningsperiod/produktion och postproduktion. Under förproduktionen förbereds allting så att det kan börja filmas. I stora drag innehåller den manusbearbetning, sökning

av finansiering, sökande av team (regissör, fotograf, ljud plus alla andra i teamet), casting av skådespelare, sökning av inspelningsplatser, alla kontrakt, inspelningsplan och tidschema.

### **Produktionsmanual**

En manual där det t.ex. i punktform står hur du skall gå till väga för att producera filmen, vilka saker du måste tänka, i vilken ordning du skall sköta saker, olika tips på t.ex. lagar som gäller i landet eller personer som kan hjälpa till i olika fall. Det kan finnas ett register på regissörer, fotografer, scriptan, distributörer, färgkorrigering eller andra viktiga personer. Det kan finnas listat inspelningsplatser och lov som behövs för dessa ställen. Det finns allt du behöver veta för att göra i film i just det landet.

### **Postproduktion**

Till postproduktion hör allt efter att inspelningarna tagit slut. Dit hör i stora drag editering av både visuellt och ljudmaterial, musik, färgkorrigering, distribution och marknadsföring.

### **Pitch**

En kort presentation om en idé. I detta fall en manusförfattare som vill att dens manus skall göras till film. Pitchen görs till ett produktionsbolag var sedan regissörer eller producenter kan avgöra om de vill börja arbeta med det.

### **Explorativ intervju**

En explorativ intervju är vanligen öppen och föga strukturerad. I det fallet introducerar intervjuaren en fråga, om ett område som skall kartläggas eller ett sammansatt problem som ska exponeras. (Kvale, 2009:121-122)



## **Kvalitetskriterier enligt Kvale**

Kvalitetskriterier för en intervju:

Omfattningen av spontana, rika, specifika och relevanta svar från intervjupersonen. Omfattningen av korta intervjufrågor och längre intervjusvar. Den grad i vilken intervjuaren följer upp och klargör meningen i de relevanta aspekterna av svaren. Intervjun tolkas i stor utsträckning under själva intervjuens gång. Intervjuaren försöker verifiera sina tolkningar av intervjupersonens svar under intervjuens lopp. Intervjun ”rapporterar sig själv”.

### **Orientering**

Där intervjuaren definierar situationen för intervjupersonen, berättar kort om bakgrunden och syftet med intervjun, användningen av bandspelare och frågar ifall det finns några frågor innan intervjun börjar. (Kvale, 2009:144)

## 2 PRODUKTION I FINLAND

Producentens jobb är att skapa en produkt, i detta fall filmen, och affären är att sälja filmens utnyttjningsmöjligheter vidare. Vem som helst kan producera film, det behövs endast ett bra manus och en bra regissör, men inte alltid ens dessa t.ex. Blair Witch Project. Man behöver inte ha sitt eget produktionsbolag för att förverkliga projektet. Man kan bra jobba som freelancer och kontakta ett produktionsbolag som kan ta på sig projektet, även om många bildar sitt eget. Bardy säger (Bardy, 2011) att det är viktigt med tanke på filmindustrin, att det finns små och nya dynamiska produktionsbolag, men också att det växer upp sådana företag där det samlas kunnande, information och människor, så att de inte genast efter projekten försvinner ut i världen, utan stannar i Finland. Dessa större företag kan ge fastställning åt många producenter så att inte alla måste börja sitt eget och bygga upp sin egen infrastruktur.

Alla producenter har sitt eget sätt att producera film. Det kan bero på t.ex. syn på pengar, syn på media eller bakgrund. När det kommer till att producera fiktion i Finland är arbetsgången mer eller mindre den samma. Före man börjar produktionen av en film beräknar en bra producent ut ifall det finns en marknad för just en sådan film som planeras. Det är mycket viktigt att vara medveten om och följa med vad som sker i samhället och ute i världen eftersom detta direkt påverkar publiken. T.ex. ifall det är krig någonsans som aktivt tas upp i nyheterna är det kanske inte lönsamt att släppa ut en krigsfilm eftersom publiken hela tiden påträffar ämnet i median. Samma gäller terroristattacker eller andra våldsamma händelser, till och med då flera liknande filmer planeras släppas ut under samma år. Filmstiftelsen vill dock undvika detta och se till att en variation uppehålls. Men oberoende händer det ibland att flera liknande filmer produceras t.ex. komedi, drama eller thriller, och då kan man vara säker på att marknaden blir mättad och att man inte kommer att nå höga tittarsiffror. Även om tiden inte är den rätta har inget produktionsbolag i Finland råd att vänta med att släppa ut sin film eftersom det skulle leda till konkurs. De enda faktorerna som kan förbättra filmens chanser att lyckas är spelöga, research och bra timing. Ett faktum är att i filmmarknaden, också internationellt, att det är omöjligt att säga om en film blir framgångsrik eller inte. Ett annat faktum är att ifall man inte tar risker förlorar man säkert.

Producenten inleder arbetsgången som delas upp i förplanering, förproduktion, inspelningar, postproduktion, marknadsföring och distribution (Hentula, 2005).

## **2.1 Förplanering**

Det finns ett par frågor som lönar att fråga sig genast i början. Är regissören den rätta, med tanke på finansierarna? En risk man tar är när producenten väljer en regissör för manuset, ifall inte manuset kom med en regissör från början. Paret av manus och regissör kallas för ett paket. Detta görs för att göra projektet mer attraktivt för finansierarna.

Man måste hitta en regissör som går att finansiera (Bardy, 2011). Med detta menas att finansierarna tror på regissörens förmåga att göra bra film. Andra frågor är sedan vad projektet skulle kosta och ifall det är möjligt att få tag på pengarna. När man fått svaret att filmen är möjlig att göras måste man tänka på ifall det lönar sig att göra den, med tanke på tittarsiffror och ifall den kan intressera utomlands. Det sista är ifall filmen har kulturell och artistisk signifikans. I alla fall två av dessa tre, inhemsk distribution, utländsk distribution och kulturvärdet, bör ge ett jakande svar innan man påbörjar arbetet, annars kan det vara skäl att fundera om.

### **2.1.1 Kort om manusutveckling**

I undersökningen utgås det från ett färdigt utvecklat manus eftersom utvecklingskedet av manus är lång och har sin egen finansieringsprocess. Det är vanligt att manusförfattaren och/eller producenten ansöker om manusstöd, max 10 000 euro, från Filmstiftelsen för bearbetning, varefter om manuset fått positivt respons, kan produktionsbolaget ansöka om ett utvecklingsstöd och sedan vidare ansöka om andra stöd (Hemming, 2011). Filmstiftelsen och YLE har gemensamma inofficiella möten där de utbyter åsikter om projekten som är under utveckling och produktion. Ifall ingen stöder manuset kommer saken fram under ett tidigt skede, och projektet bör läggas ner. Det är viktigt att komma ihåg att de olika stöden endast täcker/får täcka en viss del av utgifterna och utbetalda utvecklingsstöd används oftast endast till betalning av löner för dem som medverkar, aldrig till bolagets fasta kostnader.

Förplaneringen tar oftast ca 3-7 månader. Till att börja med måste manuset brytas ner

för att en budget skall kunna uträknas (Laurio, 2010, Hemming, 2011). Manusnedbrytningen sker genom att producenten scen för scen går igenom vad som behövs. Där förekommer inspelningsplatser, typ av inspelningsdag, antal roller, special föremål, kostym, specialeffekter, special maskering, fordon och antal statister. Manusnedbrytningen kan göras antingen automatiskt eller manuellt och det räknas ut hur mycket filmen ungefär kommer att kosta. Uträkningen kallas för en kostnadsuppskattning.

När kostnadsuppskattningen är uträknad tillägger man 7-10 % av budgetens summa, som en s.k. reservering. T.ex. budget 100 000 €

10 %    10 000 €

tot.    110 000 €

(Hemming, 2011) Reserveringen fungerar som en extra summa eftersom produktionskostnader kan variera från år till år. Exempel på kostnader kan vara bensin, utrustning eller löner. Reservation räknas ut från produktionskostnaderna, var utvecklingskostnader inte ingår.

Det finns flera olika stöd som produktionsbolaget kan ansöka om och under förplaneringen är det utvecklingsstödet, som kan gå ända upp till 100 000 euro. Det ansöks också från Filmstiftelsen och med detta stöd kan manuset skrivas eller vidare utvecklas, produktions-, inspelnings- och scenografiplaner och andra kostnadsuppskattningar och finansieringsarrangemang, som kräver åtgärder, göras. Detta stöd kräver att ett antal uträkningar och planer måste finnas. Till dem hör en utvecklingsplan, en kostnadsuppskattning av utvecklingskedet och en finansieringsplan av projektet.

### **2.1.2 Finansiering**

Finansieringen är en del av förplaneringen.

I Finland använder sig alla produktionsbolag av samma finansieringskällor. Basen består alltid av tre delar, distributionsbolaget, tv-bolaget och Filmstiftelsen (Bardy, 2011, Hemming 2011, Hentula, 2005, Laurio, 2010). Dessa tre kan täcka ungefär en miljon av budgeten, max 1,3 euro. Ifall någon av dessa tre fattas fås inte de kvarstående delarna med och filmen kan inte göras. En viktig parentes är att enligt de nya EU-standard bestämmelserna får det offentliga stödets andel vara högst 50 % av filmens budget och vid

undantag högst 70 %. Utöver källorna som bildar basen är följande inhemska källor användbara: Undervisnings- och Kulturministeriet (Media Desk), Media Desk - Media 2007-programmet, Centralkommissionen för konst, och Nordisk Film och Tv-fond, utöver dessa finns det dessutom endast för finlandssvenska produktioner, Svenska Kulturfonden och Föreningen Konstsamfundet. En obligatorisk källa är den egna finansieringen, med detta menas produktionsbolagets egen insatts. Den senast nämnda är ett måste i alla produktioner och ifall man ansöker om stöd från Filmstiftelsen bör produktionsbolaget egen del bestå av minst 7-10 % av budgeten (Laurio, 2009).

Utöver dessa kan producenten också kontakta andra tänkbara och passade samarbetspartners beroende på storleken av budgeten och karaktären av filmen. Dessa kan vara t.ex. Eurimages – European Cinema support fund (Europa rådets kulturprogram), INA-franska institutet av audiovisuell produktion, EU:s kulturprogram, Media Production Guarantee Fund, sponsorer, andra produktionsbolag, internationella tv-kanaler, privata investerare, och egentligen vad som helst man kommer på.

Många av de internationella fonderna och institutionerna har stränga krav så det lönar sig att bekanta sig med dem innan man söker om stöd. Vissa tar betalt för ansökan medan andra kräver samarbete med ett visst antal länder eller distribution i ett annat land. I slutet av kapitlet hittas några klagörelser om de allmänna fonderna och mediaprogrammen.

Först vill man hitta en distributör. Det kan vara antingen en tv-kanal och/eller ett distributionsbolag. I fallet av en fiktion som skall visas på bio behöver filmen ett distributionsbolag och ett tv-bolag men om filmen endast är menad för tv räcker det med endast ett tv-bolag (Bardy, 2011, Hemming, 2011) Ifall man inte hittar någon som vill visa din film kommer du inte heller att hitta någon som vill finansiera den. I avtalet med distributionsbolaget finns ett s.k. minimigaranti, också kallat MG, som kan variera mellan några tio tusen euro upp till flera hundra tusen beroende på filmens vinstuppskattning (Toiviainen, 2012). MG:t är en summa som distributionsbolaget betalar i förskott. Efter att filmen släpps ut betalas summan tillbaka med biljettintäkterna varefter kvarstående intäkter går till produktionsbolaget. När man går till ett tv-bolag försöker man förhands sälja visningsrätterna till filmen. Priserna varierar beroende på längden av filmen och avtalets överenskommelser. I Finland är YLE som är det vanligaste valet av tv-bolag (Hemming, 2011). Efter att man hittat i alla fall en av dessa kan man söka förhandsstöd

från Filmstiftelsen. Detta krav, om ett underskrivet avtal med en distributör, har Filmstiftelsen tillsatt för att försäkra att filmen distribueras och på så sätt har större chanser att lyckas.

Efter ett underskrivet avtal med distributionsbolaget kan produktionsbolaget söka stöd från Filmstiftelsen, ett s.k. förhandsstöd som maximalt kan vara 800 000 euro eller 50 % av budgeten (Bardy, 2011, Hemming, 2011, Hentula, 2005, Laurio, 2010). Ifall kombinationen av MG, stiftelsens stöd och förhandsförsäljningen inte räckt till att täcka budgeten kan man använda sig av de andra källorna. Vanligast är utländska tv-kanaler och samarbetspartners (Holmberg, 2011, Bardy, 2011). Detta hämtar med sig mer synlighet och kontakter i framtiden.

Det ordnas årligen flera tillfällen för att skapa kontakter och på så sätt hitta samarbetspartners eller köpare för sina filmer. Dessa kallas för finansieringsevenemang, s.k. co-production markets. Festivaler, konferenser, fester går under samma namn. Deltagare kan vara producenter, utrustningsfirmor, manusförfattare, regissörer för att nämna några men är menade för alla inom filmmarknaden. Dessa anses vara det bästa sättet att skapa ett kontaktnät vilket är en essentiell del av producentens arbete (Bardy, 2011, Hemming, 2011)

Finansieringstillfällena kan variera mellan privata pitchningstillfällen för villiga finansierare, speed- dating mellan producenter och finansierare till vardagligt mingel.

### ***Finansieringskällor***

Nordisk Film och Tv-fond - Kräver distribution minst i ett annat nordiskt land. För det räcker att en kopia t.ex. visas i en vecka i Stockholm. Stödet fungerar som ett mjukt lån vilket betyder att det betalas tillbaka endast om filmen går på vinst.

Eurimages - Europa rådets fond för samproduktioner och distribution. Deras första mål är det kulturella och det andra det ekonomiska. De beviljar fyra olika stöd: samproduktion, distribution, bioteatrar, digitalisering av teatrar som är medlemmar i Eurimages nätverk.

Media Desk - Media Desk Finland är Europeiska unionens informationsbyrå för EU:s Media Program. Där får man rådgivning och information om Media Programmet, Guidelines och ansökningsblanketter. De hjälper vid behov till att fylla i blanketterna och bistår i mån av möjlighet i finansieringsfrågor. (<http://www.mediadesk.fi/mdfinsve.shtml>) Europa rådets stödfond för Film. Stöden utdelas enligt 10 000, 20 000, 30 000 osv. Efter att ansökan inlämnats går den inte att diskuteras. Ifall summan som ansöks anses vara för stor utdelas ingenting.

Finlands Filmstiftelse - 2011 hade Filmstiftelsen ca 22 miljoner euro att dela ut. Beslutsfattarna på Filmstiftelsen är två personer på långfiktions sidan. Ansökningsprocessen är långsam och uppdelad. Stödet som delas ut kan vara mindre än det man sökt efter. Vid utbetalning av stöden som delas ut tillförs inga av filmens rättigheter till filmstiftelsen. Stöden behöver inte heller betalas tillbaka.

Centralkommissionen för konst - beviljar stipendier och bidrag för internationella och kulturella projekt samt kvalitetsstöd för film. Kvalitetsstödet är menat för produktionen av en konstnärligt högklassig och kvalitativ film. (Centralkommissionen för konst, 2011)

EU:s kulturprogram - stöder kulturbranschens samproduktioner. Stödet förutsätter att minst tre olika länder medverkar. Flera kriterier måste uppfyllas. Stödet kan variera mellan 50 000 – 200 000 euro. Detta stöd är menat för filmer med ett kulturellt värde.

## Filmstiftelsen stöd

Skede	Manus	Utveckling	Produktion/Inspelningar	Färdig film	
Typ	Manusstöd	Utvecklingsstöd	Förhandsstöd	Marknadsförings- och distributionsstöd	Efterhandsstöd
Max summa	10 000 €	100 000€	800 000 €	80 000 € högst 50 % av tot.	200 000 € högst 50 % av tot. budgeten. 4€/såld biljett, efter den 45.001 biljetten
Ansöks av	Manusförfattare och/eller producent	produktionsbolag	Distributions- och produktionsbolaget	Produktions- och distributionsbolaget	Produktionsbolaget
Menat för	Utveckling eller skrivande av manus	t.ex. vidare manusutveckling, produktion, inspelnings- och scenografiplanering, finansierings arrangemang och kostnadsutveckling	att påbörja förverkligande av filmen t.ex. hyrandet av utrustning, löner, film, studio kostnader mm.	marknadsförings- och distributionskostnader inom den finländska teaterdistributionen	Framtida filmproduktioners utveckling och produktion. Kan användas som den egna finansieringsdelen i nästa projekt
Krävs	manusets arbetsplan	utvecklingsplan, utvecklingens kostnadsuppskattning och finansieringsplan	manus, detaljerad kostnadsuppskattning, finansieringsplan, produktionsplan (inkl. produktionstidtabell, nyckelpersonerna), marknadsförings- och distributionsplan	slutlig marknadsförings- och distributionsplan, slutlig kostnadsuträkning, underskrivet distributionsavtal, information om möjliga marknadsföringssamarbeten och samarbetspartners	Filmer som enligt stiftelsen är tillräckligt inhemska, haft sin premiär i Finland efter 1.1.1997 och under sitt första visningsår nått minst 45 000 bio tittare. Stödets användningsplan, distributörens redovisning för antalet betalda tittare på bio under första visningsåret

Tabell 1 visar i vilka skeden av processen vilket stöd kan ansökas om, vad det är menat för, hur summan ser ut och vad som behövs.



## 2.2 Förproduktion

När man samlat ihop sin finansiering kan man börja förbereda inspelningarna. Denna period tar ungefär 2 månader. Vid detta skede har regissören och producenten börjat bygga ihop filmteamet och nyckelpersonerna bör vara fastslagna, se tabell 1 förhandsstödet krav. Nyckelpersonerna är de artistiskt ansvariga inom varje avdelning och till dessa hör; regissör, fotograf, ljudplanerare, scenograf, kostymör, mask, grip och inspelningsplats scout (Goodell, 1998:154). Regissörer brukar ofta ha personer som de vill jobba med, som t.ex. editörer, fotograf eller produktionsdesigner (Bardy, 2011, Goodell, 1998:166). Denna professionella vänskap är till en fördel för att producenten har bevis på att samarbetet fungerar och jobbet framskrider utan problem.

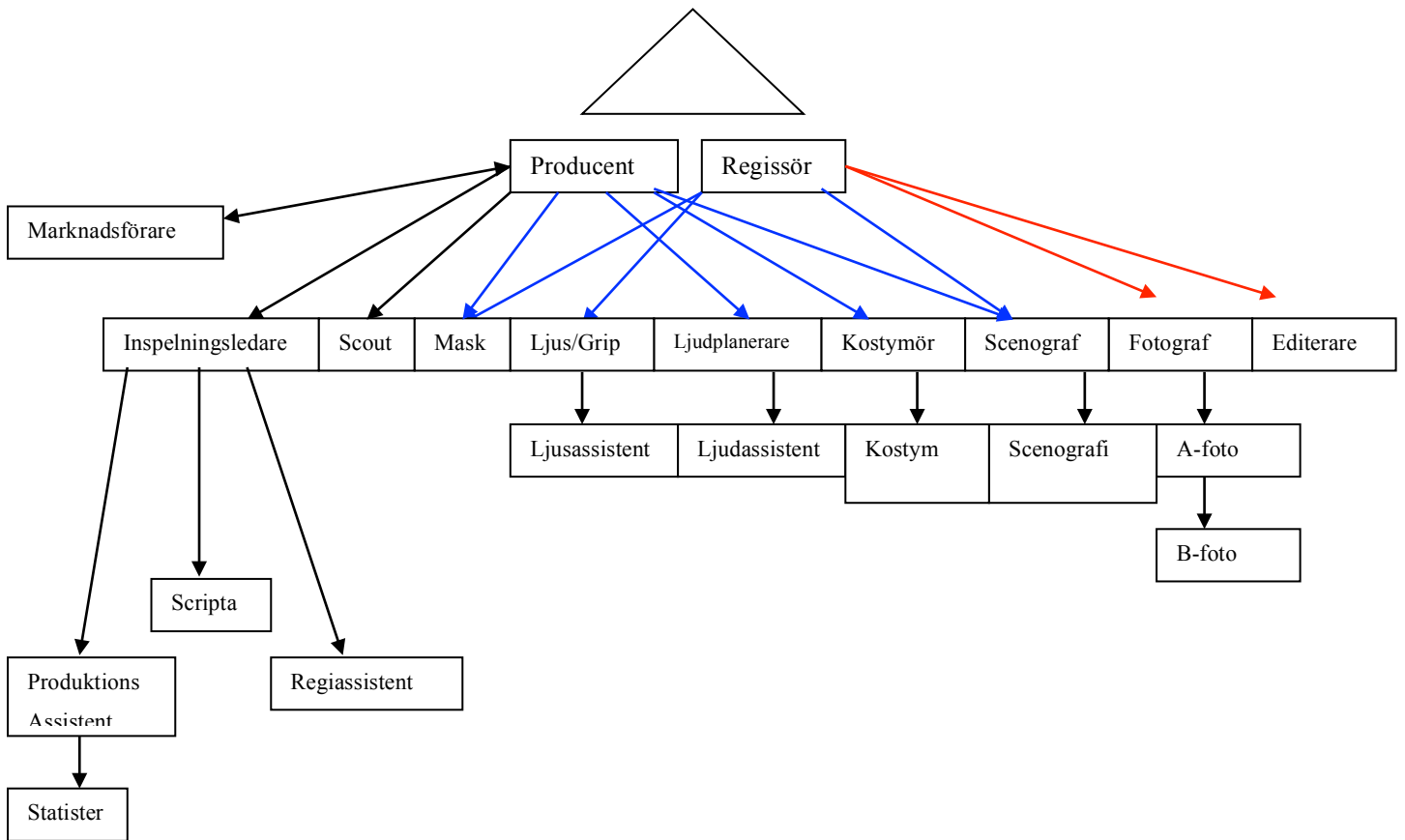
Teamet byggs upp beroende på artistiska och tekniska krav, budget, personliga preferenser och tillgänglighet (Goodell, 1998:166) t.ex. kan positioner och ansvarsområden integreras eller lämnas bort. Enligt Goodell korrelerar storleken av teamet med storleken av budgeten.

I Finland är det i första hand personliga preferenser som påverkar rekryteringen. Regissören och producenten börjar välja ut de avdelningsansvariga utgående från sina kontakter. De färdigt anställda kan föreslå personer som de jobbat med förut och sakta samlas nyckelpersonerna. De avdelningsansvariga får välja sina assistenter, naturligt blir valet någon som de jobbat med förut ifall samarbetet fungerat. Därefter väljer assistenterna sina assistenter och så vidare, t.ex. fotografen väljer B-fotograf, B-fotografen väljer C-fotograf o.s.v. (Bardy, 2011, Hemming, 2011)

Figur 1 nedan förklarar den så kallade pyramidrekryteringsmetoden. I figuren är avdelningspraktikanterna inte inräknade eftersom de inte officiellt hör till produktionsteamet även om de ofta är mycket viktiga. Pyramidrekryteringssystemet har både för- och nackdelar. Det tillåter alla att själv välja sina arbetskamrater vilket gynnar arbetsmiljön. Ifall personkemin mellan några av nyckelpersonerna inte fungerar eller ifall någons assistent inte gör väl ifrån sig kan budet röra sig snabbt inom de små filmskaparkretsarna och leda till problem i samband med framtida arbetsmöjligheter (Hemming, 2011, Holmberg, 2012)

När producenten anlitar en inspelningsledare överförs ansvaret för produktionen till honom/henne samt rekryteringen av kvarstående positioner. Inspelningsledaren gör upp inspelningstidtabeller, påskyndar produktionen, auktoriserar alla utgifter och ser till att budgeten inte överskrids. Inspelningsplatsscouter söker reda på inspelningsplatser och sköter loven för dessa. (Goodell, 1998:157 f.)

Hantering av press sköter producenten under inspelningarna ifall det inte finns en marknadsföringsansvarig. Den marknadsföringsansvariga kan också söka och hantera sponsorer passande för filmen. Han/hon jobbar inte inom produktionen utan brukar vara anställd hos produktionsbolaget och ansvarar för alla filmer.



→ = personer som regissören ofta färdigt har preferenser om

→ = personer som väljs tillsammans av regissör och/eller producent

→ = väljs av producent eller avdelningsansvarig

Figur 1. En version av det s.k. pyramidrekryteringssystemet

Valet av huvudskådespelare görs av regissören tillsammans och producenten ger vika till regissörens åsikter (Hentula, 2005). Skådespelare hittas via kontakter eller med hjälp av Finlands Skådespelarförbunds nätsida (Bardy, 2011, Hemming, 2011). Nya statister kan hittas via nätsidan avustajat.fi, Ohjelma-avustajat ry, Media-avustajat ry, eller Roolipalvelu ry, men många produktionsbolag har mappar med bild och kontaktuppgifter på statister som medverkat i tidigare produktioner. (SES)

När hela teamet är uppbyggt, inspelningsplatsernas avtal gjorda och skådespelarkontrakt är underskriva kan man påbörja inspelningarna.

### 3 PRODUKTION I TYSKLAND

Tyskland har Europas största ekonomi, femte störst i världen, och är den näst populäraste nationen efter Ryssland för finansiärer. I Tyskland bor 82 miljoner människor varav 66 % är mellan 15 – 64 år gamla. I Tyskland finns det nära 400 privatägda nationala och regionala tv-kanaler. (The World Factbook)

Utgångspunkten för att göra film här i skillnad till Finland är stor med tanke på publik och pengar. I Tyskland måste producenten ha ett produktionsbolag för att kunna producera film vilket betyder att freelance producenter inte lönar sig (Holmberg, 2012).

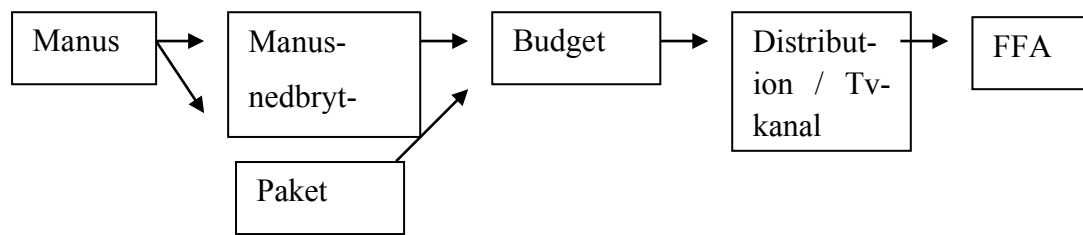
#### 3.1 Förplanering

Förplaneringen i Tyskland ser lika ut som i Finland. Lika som på alla marknader måste man räkna ut ifall det är möjligt att göra projektet och ifall det är lönsamt. Ifall man i Tyskland redan gjort en lönsam film kan man använda den som en s.k. referens film som underlättar planerande av ett nytt projekt eftersom filmen belönas med ett automatiskt stöd. Detta förklaras närmare senare i stycket.

När man väl utvecklat sitt manus görs en manusnedbrytning för att uppnå en budget. Manuset paras också det ihop med en regissör till ett paket. I Tyskland skall paketet också innehålla skådespelare eftersom de ofta spelar en viktigare roll än regissören. Speciellt distributörerna men också FFA (Filmförderungsanstalt – German Federal Film Board) vill veta vem som spelar i filmen. Ifall produktionen innehåller några kända namn har den bättre chanser att hitta finansiering.

Skådespelarna i Tyskland har alla sin egen agent. Detta system har adapterats från Amerika. Alla skådespelare är en del av det s.k. agentsystemet där producenten måste kontakta agenten för att komma åt skådespelaren. Alla kontrakt gör även via agenten och mycket sällan direkt med skådespelaren.

Tillsammans med paketet och budgeten kan man börja söka finansiering.



Figur 2 Illustration på arbetsprocessen från manus till stödansökan

När man pitchar sitt projekt gäller det att ha så många element färdigt som möjligt eftersom det hjälper finansörerna att förstå hur filmen kommer att se ut. Detta betyder att förproduktionen egentligen påbörjas samtidigt som förplaneringen. Alla skådespelare och de konstnärligt ansvariga i filmen skall finnas med då det söks finansiering. Kända eller belönade musiker, kompositörer, kostymörer, inspelningsplatser mm. ger filmen mervärde. Ju mer projektet uppbyggnad liknar slutprodukten desto bättre är det. När producenter sedan börjar söka finansiering finns det några fler delar att använda sig av än i Finland.

### 3.1.1 Finansiering

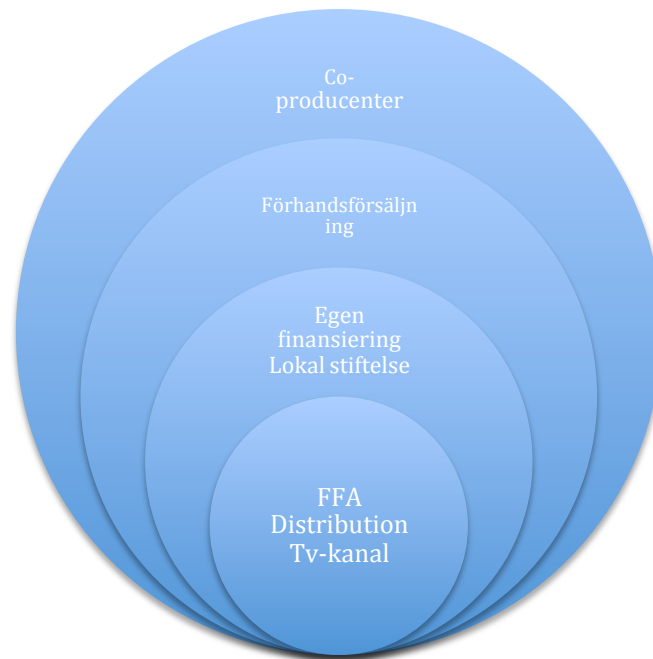
I Tyskland består basfinansieringen av film av samma tre delar som i Finland, alltså distribution, Tv-kanal och stöd från FFA. Dessa tre räcker dock inte till att finansiera hela filmens budget (Holmberg, 2012). Till finansiering hör också den egna finansieringen och stöd från det egna förbundslandets stiftelse samt förhandsförsäljning och coproducenter vid behov. Det första som behövs är en tv-kanal eller en distributör. En av dessa behövs i alla fall när man sedan söker stöd från sin lokala stiftelse. Den egna finansieringen är ett krav för stiftelserna, både lokala och statliga. Den egna finansieringen är självklar och fungerar som en slags garanti på att producenten och produktionsbolag tror på filmen och gör sitt bästa att den skall lyckas. Detta ser man på alla marknader t.ex. när nya företag grundas eller projekt som påbörjas av företag.

Tyskland består av 16 förbundsländer, delstater även kallade regioner. Dessa består av: **Baden-Württemberg, Bayern, Berlin, Brandenburg, Bremen, Hamburg**, Hessen, Mecklenburg-Vorpommern, **Niedersachsen, Nordrhein-Westfalen**, Rheinland-Pfalz, Saarland, **Sachsen, Sachsen-Anhalt, Schleswig-Holstein, Thüringen**. Alla förbundsländer har sin egen lokala filmstiftelse medan FFA är den landsomfattande och statliga

filmstiftelsen. Regionerna med den feta stilen bildar de sju huvudsakliga regionala fonderna. Dessa blir: Filmboard Berlin-Brandenburg, FilmFernsehFonds Bavaria (Bayern), FilmFörderung Hamburg, Film- und Medienstiftung NRW (Nordrhein-Westfalen), Mitteldeutsche Medienförderung - MDM (Sachsen, Sachsen-Anhalt och Thüringen), MFG-Filmförderung Baden-Württemberg och nordmedia Medienförderung Lower Saxony/Bremen (Focus Germany). Beroende på var i Tyskland man planerar producera sin film kontaktar man först sin regionala stiftelse. Det finns även en organisation kallad Focus Germany, som är en paraplyorganisation för de stora tyska institutionerna för filmfinansiering. Focus Germany bildades, 1990, då regional finansiering, i Tyskland, började spela en viktigare roll inom nationella och internationella produktioner. Focus Germany förser producenter med information om finansieringsstrukturer och -institutioner. Enligt nätsidan finns dessa institutioner utspridda över hela landet och mättar en mängd med produktionsbehov. Organisationen levererar också alla nödvändiga kontakter för samproduktion med Tyskland, inberäknat alla delar av produktion från inspelningsplatser till postproduktion. Producenten kan söka upp Focus Germany på tyska filmfestivaler och få stöd med promotion av filmen och hjälp till tyska filmindustrin.

De lokala filmstiftelsernas stöd som kommer från skattepengar och hjälper med allt från planering till marknadsföring av färdig film. Stöden är uppdelade i samma områden som finländska filmstiftelsen stöd. Dessa är manusutveckling, projekt utveckling, produktion, distribution och försäljning och egna paket stiftelserna gör upp. (Film Fernseh Fond Bayern)

Exempel från Bayerns stiftelse på utbetalda stödsummor: Manusstödets vanliga summa varierar kring 20 000 euro för en författare och kring 30 000 euro för två. Projektutvecklings stödet kan vara upp till 70 % av produktionskostnaderna men får inte vara högre än 100 000 euro. Produktionsstödet för högst bestå av 30 % av totala produktionskostnaderna och kan vara upp till 1,6 miljoner euro. (Film Fernseh Fond Bayern)



*Figur 3 Ett exempel på uppbyggnaden av tyska filmfinansieringen och dess beståndsdelar enligt principen att det yttersta skiktets finansieringsmetod används endast vid behov.*

Det är viktigt att komma ihåg att alla lokala stiftelsers stöd och regler varierar sinsemellan. Gemensamt har de att pengarna gärna skall användas inom förbundslandets gränser. Hur mycket som måste användas inom gränserna varierar procentuellt mellan stiftelserna. För att ha tillgång till stöden måste producenter vara baserad i Tyskland. En icke-tysk producent kan få tillgång till stöden med hjälp av en tysk co-producent.

När man blivit garanterad biografdistribution, tv-distribution, har sig egen finansiering i skick och blivit garanterat stöd från sin lokala stiftelse kan man söka om stöd från FFA.

### **3.1.1.1 FFA stödet**

FFA kan jämföras med Finländska Filmstiftelsen. Den har 76 miljoner euro/år att dela ut. FFA finansierar lång fiktion på två olika sätt. FFA:s stöd gäller endast fiktion och dokumentärer och måste visas på biograf. Filmer menade endast för TV kan inte få stöd.

Det finns två sätt att söka stöd från FFA. Ifall man producerar sin första eller andra film går man till väga på samma sätt som i Finland. Man ansöker om stöd med hjälp av manus, budget, finansieringsplan, lista på crew och skådespelare



och distributionskontrakt. Projektfinansieringen från FFA får vara 8-10 % av totala produktionskostnaderna. Stödet kan maximalt vara en miljon. Producentens egen del måste vara minst 5 % av produktionskostnaderna.

Sedan finns det ett automatiskt stöd som baserar sig på referenspoäng. Stödet kan ses som en slags belöning ifall filmen varit framgångsrik. Detta förutsätter att producenten är baserad i Tyskland och har tidigare gjort en tysk film eller tysk co-produktion med ett annat land. Den tidigare filmen skall ha kommit upp i minst 150 000 referenspoäng under första året för att producenten skall vara berättigad till stöd för hans/hennes nästa film. Poängen räknas ihop beroende på kommersiell framgång och framgången på internationellt betydelsefulla festivaler och pris. 50 000 referenspoäng måste komma endast från biografbesökare. Ifall referensfilmen blivit belönad med ett certifikat från Film Assessment Board i Weisbaden<sup>1</sup> behöver den endast registrera 100 000 referenspoäng. (FFA)

Ifall produktionskostnaderna inte är mättade av FFA, distributör, tv-kanal, lokal stiftelse och egen finansiering finns det ett antal andra vägar att hitta tilläggsfinansiering. Man kan använda sig av att sälja produkten vidare till andra länder eller hitta co-producenter i andra länder (Holmberg, 2012). Det finns ett antal privata investerare runt om i Tyskland som ibland vill vara med i något hörn. Banklån kan vara ett alternativ men det är ett lån som måste återbetalas och kan vara svårt att få ifall inga kända namn finns det på castinglistan. Banklån kräver en pant och ifall filmen floppar kan det lätt leda till konkurs och förlorandet av producentens egendom. Flera av de lokala stiftelserna samarbetar med multinationella tv-kanaler, Arte<sup>2</sup> är en europeisk kulturkanal och är en av dem. Med försäljning till dessa kan man nå stora publikert runt om i Europa och tom. världen t.ex. ifall producenten får sitt projekt sålt till Arte medförs visningsrättigheterna till Frankrike och Tyskland samt alla områden var det talas tyska och franska vilket betyder små delar av andra länder också.

---

<sup>1</sup> En tysk förbundsmyndighet som utvärderar och betygsätter film och media. Det utnämmande betyget är "värdefull" eller "särskilt värdefull" och är utmärkelser och sigill av godkännande som fungerar som mått av hög kvalitet i filmindustrin. (FBW)

<sup>2</sup> En europeisk kulturkanal vars målgrupp är publik med olika kulturell bakgrund speciellt fransk och tysk. (Arte)

## 3.2 Förproduktion

När man samlat ihop sin finansiering skall man precis som i Finland slutföra planering och slå fast inspelningsplatser och saknade arbetsgruppsmedlemmar. Många arbetsuppdragsposter borde vid detta skede redan vara fyllda lika som de viktigaste inspelningsplatserna fastslagna, men för de som inte ännu är klara finns det ett antal sätt att hitta passade personer och inspelningsplatser, som kallas för locations. Liksom i Finland sker rekryteringen först och främst av personliga kontakter (Holmberg, 2012). I Tyskland är det viktigt att komma ihåg hierarkin som finns inom teamet. Alla medlemmar tilltalar endast sina egna förmän.

Många förbundsländers filmstiftelse ger ut en så kallad *Location Guide*. Den innehåller all information man kan tänka sig behöva när man börjar spela in sin film på området. Manualen innehåller information om finansiering, inspelningsplatser, kontrakt, priser, regler, olika tjänster, rekrytering mm. på just det området. Stiftelsernas egna hemsidor på nätet lagrar samma information och är mycket hjälpsamma. Här kan man också använda sig av Focus Germany, som nämndes tidigare. Varje förbundsland ger ut en guide i någon form eftersom lagstiftningen och polislagstiftningen varierar.

Det finns olika förbund som t.ex. filmfotografförbundet, produktionsledarförbundet o.s.v. som ger ut sina egna kataloger. (Holmberg, 2012) Dessa innehåller alla medlemmar i förbundet där de presenteras med en bild och arbetserfarenhet. Med hjälp av dessa kataloger kan producenten lätt välja ut passande lämpliga personer för produktionen. Vid anställning av de olika personerna tillförs hans/hennes erfarenhet, kontakter och kunskap till teamet, precis som i Finland. I Tyskland behöver inte producenten anställa visa personer utan kan endast utnyttja deras tjänster, t.ex. professionella inspelningsplats scouter (Bvlocation). På så sätt blir de inte en del av teamet utan söker reda på passande platser på valda områden enligt angivna kriterier.

I Tyskland finns det ca 10 studiohallar som tidigare fungerat som i Amerika men numera bara säljer sina tjänster (Holmberg, 2012). Detta betyder att studiorna inte inom huset mera producerar film. Tidigare hade studiorna sina egna produktionsbolag och allting, förproduktion, produktion och post-produktion, sköttes inom huset. De hade även sina egna manusförfattare. (Goodell, 1998:6)

Efter att alla delar finns med är det bara att börja spela in. Efter att filmen är färdig sköter distributionsbolaget marknadsföringen efter att intäkterna börjar komma in betalas stöden tillbaka.

## **4 AVSLUTNING**

I avslutningskapitlet presenteras och sammanfattas resultat och konklusioner som skribenten kommit fram till. Kapitlet innehåller även förslag på fortsatta undersökningar. I slutordet sammanfattar skribenten sina tankar om arbetsgången.

### **4.1 Sammanfattning**

Man kan anta att producentens arbetsuppgifter och arbetsprocess är sannolikt lika i de flesta europeiska länderna där det produceras film. Alla delar av produktionen behövs för att en film skall bli klar. De kan heta olika i de olika länderna men ordningen och uppgifterna är de samma. Skillnader och variationer beror på producentens personliga bakgrund, inlärt sätt att jobba och kontaktnät. Det är viktigt att komma ihåg att varje film är unik och på så sätt också filmens planering och finansiering t.ex. sci-fi till skillnad från ett personporträtt. Båda filmerna kan vara kulturellt signifikanta och viktiga att göra men finansieringskällorna är knappast de samma. Samma finansieringsplan fungerar inte nödvändigtvis på två olika sorters filmer. Alla stödprogram, tv-kanaler och organisationer har olika kriterier och det är viktigt att kolla upp hur filmen passar in i de angivna ramarna. Producenten måste kunna modifiera inställningen till finansieringsplanen enligt behov och detta gäller alltså varje projekt. Största delen av kunskapen kommer via erfarenhet och många saker förvandlas snabbt till självklara vanor. Alla producenterna hade klart för sig, beroende på typen av film, varifrån och hur de söker finansiering.

Finansieringsplanen kan variera beroende på landets egna stödsystems uppbyggnad, ifall sådan finns, och landets ekonomi menandes de politiska valen om kulturfrämjandets budgetandel. Både i Finland och Tyskland finns det en välstrukturerad och fungerande organisation, även flera, som gör produktioner möjliga. Detta har visats i detta arbete. Förplaneringen gäller för bägge länderna och arbetsuppgifterna ser lika ut.

Största skillnaden som framkom i förplaneringsskedet var att i Finland spelar regissören en större rollen då det kommer till beviljande av stöd medan det i Tyskland är skådespelarna som kan ha den största inverkan. Detta liknar det Amerikanska sättet och även skådespelaragenterna, som fungerar i Tyskland, kommer därifrån. Agentsystem är något som småningom börjar hitta sig till andra länder också till Finland. Ifall man inte i Tyskland har några kända namn måste övertyga finansierarna med t.ex. den kulturella signifikansen, regissören, viktiga budet eller det aktuella temat mm. Samma gäller i Finland ifall man inte använder sig av något känd regissör men istället använder sig av en känd skådespelare som höjdpunkt. Rekryteringen av alla andra i teamet sker preliminärt via kontakter, men i Tyskland har filmproduktion tagit ett steg i utvecklingen med kataloger och guideböcker samt försäljning av professionella tjänster, vilket för producenten betyder outsourcing av arbetsuppgifter. I Tyskland börjar förproduktionen i samband med förplaneringen eftersom kända eller belönade nyckelpersoner är till sin fördel då finansierare närmas. Producentens kontaktnät är hans/hennes viktigaste verktyg och uppehållande och utvidgande av det är mycket viktigt i båda länderna. De olika tillställningarna och festivalerna är de samma för både tyska och finländska producenter.

Både i Finland och Tyskland finns det specifik stödorganisation vars syfte är att främja filmproduktion i länderna. I Finland finns det dock inte specifika nätsidor som hjälper till med informations- och kontaktsökning. Detta beror troligen på att det inte finns behov för servicen eftersom Finland är så litet. Basfinansieringen har samma beståndsdelar i båda länderna, vilka är filmstiftelse, distributör och tv-kanal. Förutom dessa finns det flera andra understödare men slutligen är det producentens fantasi som är gränsen till filmens finansiering. Eftersom Tyskland har en population som är ca 13 gånger större än Finlands och en stadsbudgets på ca 3310<sup>3</sup> miljarder euro till skillnad från Finlands 239<sup>4</sup> produceras det naturligtvis mera film i Tyskland med högre budgeter. I Finland ligger en vanlig<sup>5</sup> långfilms budget på ca 1,5 miljoner, vilket kallas medelbudget, medan medelbudgeten i Tyskland ligger mellan 2-10 miljoner euro. Co-produktioner är också vanligare i Tyskland eftersom det ofta blir en obligatorisk del av finansieringen. Detta ger dock internationell synlighet till filmen. I Tyskland finns det mera möjligheter

---

<sup>3</sup> Enligt World Bank 2012 (<http://www.tradingeconomics.com/germany/gdp>)

<sup>4</sup> Enligt World Bank 2012 (<http://www.tradingeconomics.com/finland/gdp>)

<sup>5</sup> Med vanlig menas här lång fiktion med underhållande syfte och en målgrupp på 15-30 åringar.

för filmen. Det finns mera festivaler, kanaler, biosalonger, publik, Movie-of-the-Week program, alltså mera efterfrågan på film.

Trender kommer och går och det är svårt att förutspå vad som framtiden hämtar. Den ständigt utvecklande tekniken kommer att hämta med sig nya möjligheter och förbättring inom filmproduktion. Utvecklingen kommer att göra det möjligt att förverkliga manus som tidigare omöjliga. Enligt Hemming kommer filmbranschen i Finland inte att fungera utan stöd och summan pengar som cirkulerar kommer inte att öka utan snarare minska. Internationella co-produktioner kommer att bli vanligare eftersom pengarna finns utomlands. Enligt Hemming kommer också att agentsystemet att ta över i Finland. Bardy tror att biobesökarna kommer att fortsätta gå på bio även om antalet sakta har minskat under åren. Han nämner också att DVD uthyrningen och försäljningen har minskat medan hyrningen via nätet har ökat. Toivianen förutspår att biosalongerna kommer att koncentreras till köpcentrum och de mindre privatägda kommer att försvinna. Digitaliseringen har orsakat att vi redan sett detta hända. Nu när 3D blir mer allmänt kommer biosalonger igen att måsta uppdatera sin utrustning vilket leder till att de kvarstående privatägda salongerna inte möjligtvis har råd längre. När mera filmer görs kommer visningstiderna att förkortas eftersom biosalongernas antal minskat. Variationen ökar och vi kommer som sagt att se mera 3D filmer komma ut. Enligt Holmberg kommer mera filmer att göras när mediabranschen fortfarande lockar nya talanger.

Själv tycker jag att jag lyckats med val av forskningsmetoden. Jag fick mycket uttömmande svar och bra uppfattning av produktionsarbetet samt fått svar på alla de angivna forskningsfrågorna. Min egen studiebakgrund hjälpte med att förstå detaljer och fackord medan jag samtidigt lärde mig en massa nytt. Jag anser att jag själv lyckats uppnå mitt mål med att allmänbilda mig själv och lära mig och både produktion i Finland och i Tyskland. Detta arbete har en mycket allmän syn och ger endast förenklad bild av produktionsprocessen i bägge länderna vilket stöder arbetets syfte med tanke på att det skulle fungera som en guide. En till producent från Tyskland kunde dock ha gett mer värde och styrka till redovisningen av den tyska delen. Speciellt en producent från en annan region än Holmberg kunde ha varit intressant att få med. Men som de finländska intervjuerna visade svarade de två producenterna mycket lika eftersom deras arbete var det samma vilket ledde till att jag valde att endast använda mig av intervjun med Holmberg och hans mycket uttömmande svar. Till fortsatta forskning skulle jag föreslå att

kontakta producenter från alla delstater och t.ex. jämföra skillnader och likheter inom landet. En utredning på de lokala filmstiftelsernas stödsystem, uppbyggnad och uppgifter i varje förbundsland skulle också vara ett intressant ämne.

## **4.2 Slutord**

Jag är väldigt tacksam för mitt val av ämne. Det har varit en mycket givande uppgift och jag vågar säga att jag lärt mig mera under de månader jag arbetat på arbetet än vad jag lärt mig under de 4-5 år jag studerat på Arcada. Med detta sagt menar jag absolut inte att min studietid inte varit lärorik eller informativ för jag skulle inte ha kunna göra arbetet utan den kunskap jag fått via skolan. Jag menar Arcadas linje mediakultur har gett mig kvalitativ information medan detta arbete gett med mera omfattande och fördjupad kunskap. I samband med intervjuerna har jag skapat kontakter, gått utanför mina bekvämlighetsgränser och på så sätt utvecklats som intervjuare och hoppeligen blivande producent. Det har gått massor mer tid och energi till att skriva den här undersökningen men jag anser att det definitivt varit värt det.

18.5.2012

Sara Varsanpää

## KÄLLOR

Bardy, Aleksi. 2011 [muntl]

Brandt-Vahtola, Catharina. 2010, [www] Klok studiehandledning viktig för framtiden, *Österbottens Tidning*, publicerad 20 mars 2010.

Tillgänglig: <http://www.ot.fi/story/?linkid=106960>

Hämtad: 23.4.2012

BvLocation [www]

Tillgänglig: <http://bvlocation.de/wordpress/bv-scouts/?lang=en>

Hämtad: 28.4.2012

Centralkommissionen av konst [www]

Tillgänglig: <http://www.taiteenkeskustoimikunta.fi/sv/web/tkt/framsidan>

Hämtad: 17.5.2012

FBW - Deutsche film- und Medienbewertung [www]

Tillgänglig: <http://www.fbw-filmbewertung.com/>

Hämtad: 3.3.2012

FFA - Filmförderunganstalt [www]

Tillgänglig: [http://www.ffa.de/index.php?page=profil&language=\\_en](http://www.ffa.de/index.php?page=profil&language=_en)

Hämtad: 16.2.2012

Film Fernseh Fond Bayern [www]

Tillgänglig: <http://www.fff-bayern.de/index.php?id=29&L=1>

Hämtad: 28.4.2012

Form, Yvonne, 2007. *Hur utexaminerade från Arcada klarar sig i arbetslivet.*

Tillgänglig: [http://studieguide.arcada.fi/en/webfm\\_send/54](http://studieguide.arcada.fi/en/webfm_send/54)

Hämtad: 23.4.2012

German Film Commissions [www]

Tillgänglig: <http://www.location-germany.de/index.php>

Hämtad: 3.5.2012

Goodell, Gregory. 1998, *Independent feature film production. A complete guide from concept through distribution*. 2 Uppl. New York : St. Martin's Press, 1998.

Hemming, Alf. 2011 [muntl]

Hentula, Jarkko. 2005, [www] *Elokuvien tuottaminen ja tuottajan tehtävät*, publicerad 6.5.2005, Elokuvakasvatus Sodankylässä.

Tillgänglig: <http://koulut.sodankyla.fi/elokuvakasvatus/tuottaminen.pdf>

Hämtad 19.3.2012

Holmberg, Kaj. 2012 [muntl]

Laurio, Nina. 2009, [www] *Elokuvien rahoituksen karikot*, publicerad 2009, *Meteli*.

Tillgänglig:

[http://www.tuotos.fi/fileadmin/user\\_upload/Elokuvan\\_rahituksen\\_karikot.pdf](http://www.tuotos.fi/fileadmin/user_upload/Elokuvan_rahituksen_karikot.pdf)

Hämtad: 10.5.2012

Laurio, Nina. 2010, [www] *Elokuvan tuottaminen on lottoarvontaa*, publicerad 2010, Suomen Elokuva- ja videotyöntekijöin liitto SET ry:n julkaisemassa lehtisetissä 2/2010.

Tillgänglig:

[http://www.tuotos.fi/fileadmin/user\\_upload/Elokuvan\\_tuottaminen\\_on\\_lottoarvontaa.pdf](http://www.tuotos.fi/fileadmin/user_upload/Elokuvan_tuottaminen_on_lottoarvontaa.pdf)

Hämtad: 19.3.2012

Media Desk, 2011 [www]



Tillgänglig: <http://www.mediadesk.fi/mdfinsve.shtml>

Hämtad: 27.3.2012

Medienboard Berlin-Brandburg [www]

Tillgänglig:

<http://www.medienboard.de/WebObjects/Medienboard.woa/wa/CMSshow/2740356>

Hämtad: 28.4.2012

SES, 2003 [www]

Tillgänglig: <http://www.ses.fi/>

Hämtad: 23.12.2011

Toiviainen, Peter, 2012 [muntl]

The World Factbook [www]

Tillgänglig:

<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/gm.html>

Hämtad: 27.3.2011

## **BILAGOR**

1. Intervju Aleksi Bardy 12/2011
2. Intervju Alf Hemming 12/2011
3. Intervju Kaj Holmberg 01/2012

Bilagor tillgängliga på förfrågan från [sara.varsanpaa@gmail.com](mailto:sara.varsanpaa@gmail.com)