

Varför produceras både en film och en tv-serie på samma filmatisering?

Case: Colorado Avenue och Där vi en gång gått

Lillemor Söderlund

Examensarbete/ Degree Thesis

Mediekultur/ Media Culture

2013

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	4316
Författare:	Lillemor Christin Söderlund
Arbetets namn:	Varför produceras både en film och en tv-serie på samma filmatisering? Case: Colorado Avenue och Där vi en gång gått
Handledare (Arcada):	Alf Hemming
Uppdragsgivare:	
<p>Sammandrag:</p> <p>Syftet med detta examensarbete är att genom en fallstudie ta reda på varför det producerats både en film och en tv-serie av filmatiseringarna på Colorado Avenue och Där vi en gång gått, och hur lönsamt det kan ha varit på en så liten som den finska film- och tv-marknaden.</p> <p>Först kartlägger arbetet tre väsentliga delmoment i den finska filmproduktionsprocessen och därefter redovisas och jämförs hur dessa delmoment gått till eller förverkligats under de två skilda produktionerna. Redovisningen består av två kvalitativa intervjuer med en av producenterna för respektive produktioner och en sammanfattning av det insamlade materialet. Delmomenten som valts att beröra detta arbete är hur en film sätts i produktion från första idén till finansiering och distribution. Resultatet på studien visar att de två skilda filmatiseringarna gjordes på basen av helt olika grunder. Den ena gjordes som film och tv-serie för att regissören ville ha mera spelrum för att berätta en lång och invecklad historia, medan den andra först bara skulle bli en tv-serie men som på grund av finansiella orsaker måste produceras även som film.</p>	
Nyckelord:	Produktion, Finland, tv-serie, långfilm, finansiering, distribution, Westö, Sund
Sidantal:	36
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Media Culture
Identification number:	4316
Author:	Lillemor Christin Söderlund
Title:	Why is both a long feature and a television series made on the same adaptation? Case: Colorado Avenue and Where once we walked
Supervisor (Arcada):	Alf Hemming
Commissioned by:	
<p>Abstract:</p> <p>The purpose of this degree thesis is to investigate why two adaptations of the novels Colorado Avenue and Where once we walked was made, and how profitable it could have been on such a small as the Finnish cinema- and television market. The different novels were adapted to both a television series and a long feature. Three essential elements of the Finnish production process is mapped out and then presented and compared on how they where carried into effect during the production of the two adaptations. The results are made by two qualitative interviews with one of the producers for each adaptation and a sum up of the collected material. The three elements chosen of a production is how an idea becomes reality, financing and distribution. The result of the investigation shows that the two different adaptations where made into both a long feature and television series on completely different grounds. One of them was made because the director wanted more space to tell the long and complicated story, while the other one originally was planned to be just av television series but also had to be made into a long feature because shortage of money.</p>	
Keywords:	Production, Finnish, television series, long feature, financing, distribution, Westö, Sund
Number of pages:	36
Language:	Swedish
Date of acceptance:	

INNEHÅLL / CONTENTS

Figurer/Figures	6
1 INLEDNING	7
1.1 Bakgrund.....	7
1.1.1 Författarna.....	8
1.1.2 Romanerna	8
1.1.3 Filmatiseringarna.....	9
1.2 Syfte och frågeställning.....	10
1.3 Avgränsning	10
1.4 Tidigare forskning	10
2 TEORI.....	12
2.1 Från idé till verklighet	12
2.2 Finansiering	12
2.3 Distribution	14
3 METOD	17
3.1 Kvalitativ forskningsintervju.....	17
3.2 Analysmetod	18
4 INTERVJUER OCH ANALYS	19
4.1 Motiv för intervjuobjekt	19
4.1.1 Claes Olsson.....	20
4.1.2 Annika Sucksdorff	20
4.2 Redovisning av intervjuerna.....	21
4.2.1 Colorado Avenue	21
4.2.2 Där vi en gång gått.....	24
4.3 Analys	28
5 SAMMANFATTNING.....	30
KÄLLOR.....	34
BILAGOR	36

Figurer/Figures

Figur 1. Hur distributionen går framåt med start från produktionsbolaget..... 25

1 INLEDNING

Det här arbetet är en fallstudie på filmatiseringarna baserade på Lars Sunds romaner *Colorado Avenue* och *Lanthandlerskans son* samt Kjell Westös Finlandiaprisbelönta roman *Där vi en gång gått*. Biograffilmen *Colorado Avenue* hade premiär i september 2007 och den tredelade tv-serien med samma namn hade premiär på den inhemska tv-kanalen FST i april 2009. I oktober 2011 hade filmen *Där vi en gång gått* premiär på biograferna och knappa två månader senare visades en sexdelad serie på FST5.

1.1 Bakgrund

Det är ofta svårt att närmare ange varifrån man fått idén till ett forskningsprojekt. Det kan vara saker man tänkt på länge, som man har läst, sett eller hört talas om. (Widerberg 2002:33)

Jag har valt att ta en närmare titt på produktionerna av dessa två filmatiseringar på grund av att jag först och främst som producent är intresserad av varför man valt att göra både en långfilm och en tv-serie på en så liten som den finska film- och tv-marknaden. Jag vill ta reda på hur producenterna har resonerat och vilka som varit de avgörande faktorerna i beslutsprocessen. Jag vill också få en bredare syn på hur finansieringen och distributionen av film sker ute i ”den riktiga filmvärlden”, och hur den tillämpats i produktionerna av *Colorado Avenue* och *Där vi en gång gått*.

Efter fyra års studier har jag producerat en handfull projekt, men känslan av att det mesta gjorts ”på lek” och med låtsatsbudgeter får mig att vilja veta mera. En annan orsak till mitt val av projekt är min förkärlek till finlandssvensk litteratur, speciellt då handlingen utspelar sig på just den eran dessa böcker berör, ett tiotal år före och efter Finlands självständighet.

1.1.1 Författarna

Lars Sund är en finlandssvensk författare född i Jakobstad år 1953. Han studerade språk och litteratur vid Åbo Akademi och bosatte sig efter studierna i Uppsala där han jobbade som journalist och författare. År 1991 utkom den första delen i Siklax-trilogin *Colorado Avenue* och 1997 utkom den fristående fortsättningen *Lanthandlerskans son*. Den sista och avslutande boken, *Eriks bok*, utkom 2003. Alla tre böcker har vunnit olika litteraturpriser och samtliga nominerats till Finlandiapriset. Lars Sunds böcker har blivit översatta till bland annat finska, tyska, estniska och danska och både *Colorado Avenue* och *Lanthandlerskans son* har filmatiserats. (Schildts & Söderströms)

Kjell Westö är en finlandssvensk författare född år 1961 i Helsingfors. Westö har skrivit både dikt- och novellsamlingar, men han är mest känd för sina romaner och har erhållit flera litteraturpris under sin karriär. Till Westös mest kända verk hör romanerna *Drakarna över Helsingfors* och *Där vi en gång gått*. Westö mottog Finlandiapriset för romanen *Där vi en gång gått* år 2006. Boken har, förutom till finska, översatts till bland annat norska, franska, tyska, holländska och spanska. Såväl *Drakarna över Helsingfors* som *Där vi en gång gått* har filmatiserats. (Schildts & Söderströms)

1.1.2 Romanerna

Colorado Avenue är ett episkt drama vars händelseförlopp täcker årtionden med start på 1880-talet. Vi följer med händelserna i den fiktiva byn Siklax i Österbotten och människorna som bor där. Huvudpersonen Hanna lämnar ett liv som piga bakom sig och åker till Amerika för att söka lycka. Tio år senare återvänder hon till byn med sina två barn efter att hennes man i Amerika blivit skjuten i en demonstration. Dollar-Hanna kämpar med att rentvå skamfläcken som orsakats av hennes föräldrars ohederliga leverne och öppnar en handelsbod i byn. Hon blir snabbt en central person i det lilla samhället och känd för sin rättvisa och laglydighet.

De historiska händelserna i början på 1900-talets Finland lägger en mörk skugga över hela byn och människor tampas med sina egna inre strider från det förflutna. Vi lär oss om livet under förbudstiden och följer med skärgårdslivet i det svenska Österbotten.

Dollar-Hannas son, Otto, får en allt större roll i slutet av boken då han blir spritsmugglare, känd som Kanisterkungen. *Lanthandlerskans son* är Ottos berättelse om vad som hände på 1930-talet då han var spritsmugglare och måste fly från Finland på grund av smugglingen och det faktum att han var misstänkt för mord.

Där vi en gång gått är en roman om Helsingfors och en grupp människor som bor i staden under 1900-talets första hälft. Personerna i boken kommer från olika samhällsklasser och vi får följa med hur deras liv knyts samman och påverkas under en period på cirka fyrtio år. Vi lär känna dem som unga personer vid tiden för nationens födelse, genom finska inbördeskriget där de kastas in i strider de knappt begriper men som kommer att prägla dem för alltid. När kriget är över tar det lång tid för dem att hitta tillbaka till jämvikt och lugn igen. Vi följer med personerna i deras jakt på ett bra liv efter kriget, vissa klarar sig fint och andra mindre lyckat. Berättelsen går genom årtionden och följer hur tiden, platsen och samhällsklassen både förenar människor och driver dem ifrån varandra.

1.1.3 Filmtiseringarna

I september 2007 hade den två timmar långa filmen *Colorado Avenue* världspremiär i Nykarleby och i april 2009, ett och ett halvt år senare, började den tredelade tv-serien sändas på den inhemska kanalen FST. Tv-seriens delar var cirka en timme långa och resulterade i en slutprodukt på tre timmar. Som regissör för produktionerna fungerade Claes Olsson och för produktionen stod hans produktionsbolag Kinoproduction Oy i samproduktion med svenska Filmlance International Ab och i samarbete med FST och SVT. (Kinoproduction Oy) Biograffilmen var på tionde plats av de tjugo populäraste finländska filmerna under år 2007. På fyra månader hade filmen 56 073 tittare och intäkterna för biljetterna gick på 422 763 €. (Finlands filmstiftelse C:4)

I oktober 2011 hade filmen *Där vi en gång gått* premiär på biograferna i Helsingfors. I december samma år hade den sexdelade tv-serien premiär med sitt första avsnitt på tv-kanalen FST5. Filmen varade cirka två timmar (120 minuter). Tv-seriens avsnitt är cirka 50 minuter långa, vilket resulterar i en slutprodukt på 300 minuter. Som regissör för respektive produktioner fungerade Peter Lindholm. Bakom produktionerna stod ett av landets ledande produktionsbolag inom långfilm, Helsinki-filmi, i samarbete med bland

annat YLE och FST5. (Helsinki-filmi) *Där vi en gång gått* hade premiär 28 oktober och kom även den på tionde plats av de tjugo mest populära inhemska filmerna under år 2011. På två månader hade filmen 44 848 åskådare och biljettintäkterna gick på 391 470 €. (Finlands filmstiftelse B 2012:20)

1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med mitt arbete är att konkret utreda varför det gjorts både en film och en tv-serie när romanerna *Colorado Avenue* och *Där vi en gång gått* filmatiserats. Hur lönsamt kan det ha varit på en så liten som den finska film- och tv-marknaden, eller var det alls lönsamt? Samtidigt kartlägger jag tre områden i den finska produktionsprocessen som intresserar mig och jämför hur dessa områden tillämpats, och ifall det fanns anmärkningsvärda skillnader i de två olika produktionerna.

1.3 Avgränsning

Jag har valt att avgränsa mitt område genom att mest fokusera på beslutsprocessen och olika faktorer som bidragit till att det producerats både film och tv-serie på dessa två filmatiseringar. Jag kommer även att titta på finansiering och marknadsföring dels för att få veta hur de vanligtvis sköts på den finska marknaden och dels för att se hur det sköttes i just dessa projekt.

1.4 Tidigare forskning

Det har forskats mycket i hur en filmproduktion går till i olika länder. Stora delar av tidigare forskat material kan dock inte anpassas till den finska marknaden eftersom skillnaderna länder emellan är så otroligt stora. Redan skillnaden mellan marknaden i Finland och Sverige är stor, för att då inte tala om större europeiska länder eller USA.

Det finns väldigt lite tryckt media gällande produktion av finsk film. Marknaden ändras hela tiden så det anses väl inte längre ändamålsenligt att trycka upp böcker som snabbt är ”föråldrade”.

Det finns en del internetsidor som behandlar produktion i Finland och jag har märkt att många, till exempel examensarbeten handlar om att kartlägga olika tillvägagångssätt eller delar av produktioner. Dessa arbeten är säkerligen också skrivna på grund av att det finns så lite tidigare tillgänglig information om hur det går till nuförtiden hemma hos oss.

Enligt vad jag vet har det inte gjorts ett examensarbete motsvarande mitt, det vill säga en kartläggning av några specifika aspekter inom produktion i samband med en fallstudie på hur dessa aspekter sköts under två specifika inhemska produktioner.

2 TEORI

I detta kapitel presenteras arbetets teoretiska referensram med fokus på de delar av produktionsprocessen som jag anser vara väsentliga för denna studie. Först presenteras processen för hur en produktion sätts igång, sedan finansieringsmöjligheter och till sist distribution.

2.1 Från idé till verklighet

Manusprocessen i en film kan födas på många olika sätt. Oftast är det en manusförfattare som erbjuder sitt färdigt skrivna manuskript till en producent. Manusets kan också vara ett av producenten beställt arbete som baserar sig på en specifik historia, en person, pjäs eller känd roman. Manusets bearbetas efter hand och på samma gång eftersträvar man att gallra bort bland annat onödiga, överflödiga och produktionstekniskt svåra och dyra scener. (Pirilä & Kivi 2010:59) Ett intressant, fungerande och välskrivet manus garanterar inte alltid en bra film. Etablerade manusförfattare kan jobba i flera år på ett och samma manus och ändå kan det hända att filmen aldrig når vita duken. (Pirilä & Kivi 2010:64)

Mycket hänger på en evaluering av projektets lönsamhet. Man måste tänka på kostnaderna, varifrån möjlig finansiering kan fås och huruvida det finns en lönsam marknad för projektet. En eventuell marknad och efterfrågan är en väldigt viktig faktor i hur lönsamheten beräknas. Huruvida kostnaderna för projektet återbetalas och en skälig vinst är möjlig är väsentligt i planeringen av budgeten. (Gates 1999:4-5)

Då ämnet till en film och första idén till den fastslagits är det dags att sätta hjulen i rullning. Produktionen av en film börjar och slutar i producentens händer och att ordna finansieringen hör till en av många viktiga arbetsuppgifter. (Pirilä & Kivi 2010: 36)

2.2 Finansiering

För inhemska produktioner är de naturligaste finansiärerna Finlands filmstiftelse, AVEK (Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus), filmernas distributörer samt televisionskanaler som köper visningsrätten för filmerna. Beroende på filmernas ämne och

målgrupp finns det också möjlighet att få finansiering av till exempel olika fonder och stiftelser. Vid internationella samarbetsproduktioner kan medel utöver den finska finansieringen fås av bland annat något utländskt produktionsbolag, internationella televisionskanaler samt utländska fonder och stiftelser. (Pirilä & Kivi 2010:35-36) De inhemska tv-kanalernas och distributörernas förhandsfinansiering för produktion av film har under de senaste åren sjunkit, och det gör den fortfarande. Samtidigt har den internationella finansieringsandelen av inhemska filmer under de senaste åren stigit från 13 % till 20 %. (Finlands filmstiftelse D:4) Rundradion (Yle) är en av de viktigaste distributörerna inom filmsektorn i Finland och har en väldigt betydande roll såväl som finansiär, köpare och producent för den finska filmkonsten. (Finlands filmstiftelse D:8)

Oftast blir det så att 5 - 20 % av budgeten på en produktion saknar en självklar betalare och då är det bästa sättet att få ihop pengarna genom att försöka göra samproduktioner med andra länder. Alternativet är att produktionsbolaget tar en risk och finansierar gapet själv, men risken för att gå i konkurs om produktionen inte bär sig är då relativt stor. (Sucksdorff:2013)

Enligt Finlands Filmstiftelse (B 2012:13) gick budgeten på en inhemsk långfilm år 2011 i medeltal på 1,5 miljoner euro. Budgeten delades i medeltal mellan sju olika finansiärer och procentenheterna såg ut enligt följande:

Finlands Filmstiftelse 32 %
Utländsk finansiering 18 %
Produktionsbolag 12 %
Distributionsbolag 12 %
Televisionbolag 11 %
Annan inhemsk finansiering 10 %
NFTF, Eurimages, Media 5 %

Alla finländska produktioner använder sig av så gott som samma finansieringskanaler, och basen för finansieringen byggs upp av tre olika delar. Dessa tre delar är Finlands filmstiftelse, distributören och tv-kanalen. (Varsanpää 2012:20)

De vanligaste nyckelfinansierarna i finlandssvenska produktioner är följande:

Finlands filmstiftelse – Stöder och främjar den finska filmbranschen genom att bevilja olika understöd för produktion av finsk film och dess spridning utomlands. Självständig stiftelse. (Finlands filmstiftelse A)

Yle - Kommunikationsbolag med staten som huvudägare. Bedriver heltäckande television- och radioverksamhet på de inhemska språken. YLE5 (tidigare FST5) är en helt svenskspråkig tv-kanal. (Yle)

Svenska kulturfonden – Stöder och främjar den finlandssvenska kulturen, det svenska språket och finlandssvensk kulturverksamhet i Finland. Ägs och förvaltas av Svenska litteratursällskapet. (Svenska Kulturfonden)

Föreningen konstsamfundet – Förvaltar framlidne Amos Anderssons förmögenhet och stöder med hjälp av den bland annat finlandssvensk kultur. (Konstsamfundet)

Nordisk Film & TV fond – Fond, vars främsta uppgift är att stöda film- och tv-produktion i de nordiska länderna. (Nordisk Film & TV fond)

2.3 Distribution

Marknadsföring och publicitet är två saker som går hand i hand då man planerar filmens distribution. Marknadsföringen hänvisar till hur du säljer din produkt till distributörer och allmänheten, publicitet är spridning av promotionsmaterial som överhuvudtaget får distributörer och allmänheten medveten om din film och därmed framkallar intresse och större försäljning. (Ryan 2010:351)

Vid planering av filmens marknadsföring krävs det ett visst spelöga av distributören. Kritikernas ord väger mycket, men det är också väldigt viktigt att på förhand få en så bred och positiv publicitet som möjligt. Detta fås med hjälp av bland annat mycket syn-

lighet i tidningar, television och promotion av skådespelare samt inspelningar. (Pirilä & Kivi 2010:103)

I Finland väljer distributionsbolaget vilka produktionsbolag och vilka filmer de vill finansiera. Oftast måste producenterna vara aktiva och presentera sina kommande projekt och ofta görs ett paketkontrakt på till exempel de tre kommande filmerna. Om till exempel en av tre filmer är en potentiell publikframgång, en av dem är en liten konstnärlig film som kanske inte väntas gå så bra och den tredje är något där emellan tar distributionsbolaget gärna in alla tre för att minimera risken för sig själva.

Produktionsbolaget kan också välja mellan buden de får från olika distributionsbolag, till exempel på basen av bästa marknadsföringsplan, tron på stor satsning från distributörens sida och till exempel finaste idén för planschen.

I ett land som har så liten marknad som Finland planerar distributören oftast marknadsföringen tillsammans med producenten. Distributören deltar i finansieringen i form av en ”MG” det vill säga en minimigaranti, som betyder att distributören ger pengar i förväg som de sedan tar tillbaka då filmen kommer upp på bio. I Finland är denna summa ganska hög och kan röra sig kring 300 000 - 400 000 euro.

För distribution till utlandet ansvarar oftast en ”sales agent”, det vill säga ett slags försäljningsbolag som är specialiserat på att sälja filmer till utländska distributörer. På stora filmfestivaler som till exempel de i Cannes och Berlin ordnas en marknad där produktionsbolagen träffar dessa försäljningsbolag och försöker få dem att intressera sig för och ta sig an filmer som de vill att ska distribueras utomlands. (Sucksdorff:2013)

De internationella filmfestivalerna är väldigt betydande då man exporterar filmer till utlandet. Lanseringen och promotionen sker på festivalerna, men nuförtiden kan man också nå publiken och marknadsföra filmen via till exempel sociala medier. (Finlands filmstiftelse D:11)

En stor förändring inom distributionsmiljön håller som bäst på att ske, då distributionen kommer att digitaliseras i alla former. Bland annat digitaliseringen av biograferna kommer att ge ett mångsidigare utbud på filmer, även små biografer på till exempel landsbygden har möjlighet att hålla premiärer samtidigt som de stora städerna. (Ols-

son:2013) Nu är 30 % av teatrarna digitaliserade och fördelarna i projektet syns redan. Den traditionella tekniken i teatrarna ersätts med bättre och mångsidigare teknik. Föreställningarna utgörs av en *biteström*, vilket innebär stora besparingar för distributörerna och producenterna, filmkopior för förevisning och distribution behövs inte mera då allt sker elektroniskt. I Finland hoppas man att alla biografier ska ha digitaliserats senast år 2013, Finlands filmstiftelse bevilja digitaliseringsstöd till biograferna, främst till biografier på medelstora och små orter i landet . (Finlands filmstiftelse D:7)

3 METOD

I detta kapitel går jag igenom valet av intervju- och analysmetoder för mitt arbete. Först presenteras den kvalitativa forskningsintervjun och sedan analysmetoden för den färdiga intervjun.

3.1 Kvalitativ forskningsintervju

Den kvalitativa forskningsintervjun genomförs med hjälp av en intervjuguide som behandlar vissa teman. Intervjun är halvstrukturerad vilket betyder att den varken är ett öppet samtal eller ett färdigt strukturerat frågeformulär. Intervjun spelas in på band och skrivs ut som stöd för senare tolkning och analys av det insamlade materialet. (Kvale 1997:32) Helst ska man inte beröra för många teman i sin intervjuguide eftersom de väldigt ofta övergår till alltför förberedda frågor. Däremot kan man i förväg tänka ut några frågor per tema som fungerar som introduktion till de olika ämnena man vill diskutera. (Jacobsen 1993:133)

Intervjuarens frågor bör vara korta och enkla. En inledande fråga kan gälla en konkret situation. (Kvale 1997:123) Då man koncentrerar sig på att ha korta och enkla frågor blir det lättare att vara uppmärksam på det som sägs. Då man är tillräckligt uppmärksam finns det tid för reflektion på det sagda och en möjlighet för följdfrågor öppnar sig. (Jacobsen 1993:64) Dessa frågor som även kallas öppna frågor gör det möjligt för nya och kanske inte tidigare påtänkta aspekter att komma fram under intervjuens gång. (Jacobsen 1993:19) Ju flera svarsmöjligheter det finns på en fråga, desto öppnare är den. (Jacobsen 1993:99)

Det är nödvändigt att lyssna till de direkta uttalandena och beskrivningarna som sker under intervjun men också viktigt att kunna förstå vad som sägs mellan raderna av det sagda. Det värdefulla i den kunskap som frambringas i en kvalitativ forskningsintervju beror på i vilket sammanhang kunskapen ingår och hur den används. (Kvale 1997:36) Genom den kvalitativa intervjun fångar man på ett unikt sätt den intervjuades erfarenheter och tankar ur personens egna perspektiv. Metoden är känslig och kraftig eftersom den intervjuade med egna ord kan förmedla situationer ur sin vardagsvärld. (Kvale 1997:70)

3.2 Analysmetod

Beroende på det insamlade materialet bestämmer man vilken sorts analys man vill göra. Uppläggningsen av intervjun är ju i sig redan en sorts fortlöpande analys, man har tidigare bestämt infallsvinklar och vilket tillvägagångssätt som är mest ändamålsenligt för ens forskning. Trots detta är det bearbetningen av det insamlade materialet som man oftast associerar med begreppet analys. (Widerberg 2002:133)

Materialet från den kvalitativa intervjun skrivs ut och intervjuaren börjar tolka materialet. Texten görs mer tillgänglig för analys genom att eliminera överflödigt text som till exempel upprepningar och avvikelser från ämnet i fråga. Oväsentligheter och avvikelser bestäms på basis av undersökningens ursprungliga syfte. Genom analysarbete kartlägger forskaren den intervjuades uppfattningar och får en bredare syn på sin forskning. (Kvale 1997:171)

Målsättningen med en kvalitativ analys är att identifiera okända eller otillfredsställande kända företeelser, egenskaper och innebörder. (Starrin & Svensson 1994:21)

Det finns fem olika analysmetoder att välja mellan för tolkning av mening i den kvalitativa forskningsintervjun. Metoderna är meningskoncentrering, meningskategorisering, narrativ strukturering, meningstolkning samt att skapa mening genom ad hoc -metoder. (Kvale 1997:171)

Genom att inte använda någon standardmetod för analysen kan intervjuaren växla fritt mellan olika analystekniker för att skapa en mening av materialet. Denna metod heter ad hoc och är den vanligaste formen av intervjuanalys. Genom att använda olika taktiker kan man finna betydande meningar i en intervju som på det första ögonkastet saknar en koncentrerad innebörd. (Kvale 1997:184)

Resultatet av en analys genom ad hoc -metoder kan presenteras i en kombination av ord, siffror, flödesscheman och figurer. (Kvale 1997:175)

4 INTERVJUER OCH ANALYS

I detta kapitel presenterar jag mina kvalitativa forskningsintervjuer. Först motiverar jag valet av mina intervjuobjekt, därpå följer en presentation av intervjuobjekten, redovisningar på själva intervjuerna och till sist en analys i form av jämförelse på det sammanställda materialet.

4.1 Motiv för intervjuobjekt

Enligt Kvale (1997:97) ska man i en kvalitativ forskningsintervju intervjua så många personer som behövs för att få svar på det man vill veta.

För de tre teman jag ville beröra i min intervju insåg jag att jag måste intervjua producenterna som stod för produktionerna av *Colorado Avenue* och *Där vi en gång gått*. *Colorado Avenue* producerades av Kinoproduction Oy och hade två producenter, Leila Lyytikäinen och Claes Olsson. *Där vi en gång gått* producerades av Helsinki-Filmi och hade också två producenter, Annika Sucksdorff och Aleksy Bardy.

Jag bestämde mig för att först intervjua en av båda produktionernas producenter och senare – om jag tyckte det behövdes – intervjua de två resterande. Claes Olsson fungerade även som regissör för *Colorado Avenue* så jag ansåg att han säkert sitter på mest information gällande produktionen, för att inte tala om själva filmbranschen, på vilken han varit aktiv sedan början av 1970-talet. Gällande *Där vi en gång gått* bokade jag in en intervju med Annika Sucksdorff och fick veta att producenterna jobbat hierarkiskt sida vid sida, det vill säga att de gjorde alla beslut tillsammans och att ingen av dem varit så att säga junior eller senior producent, så jag ansåg det vara tillräckligt med att intervjua bara den ena.

4.1.1 Claes Olsson

Claes Olsson är född 1948 i Helsingfors. Efter att han tog studenten visste han att han ville göra filmer, men ville inte slösa många år på någon filmskola eftersom han tyckte att han redan kunde hantverket, så han började studera filosofi vid Helsingfors Universitet. Filosofi ansåg han vara ett bra val då man tänker på vad för redskap en regissör behöver för att till exempel analysera och bryta ner manus för inspelningar. Olsson började producera filmer som privatperson men insåg ganska snabbt att det skulle vara klokare att grunda ett bolag, så 1977 gjorde han det med sin bror. Bolaget hette först Kinotuo-tanto Oy men då internationella samproduktioner blev aktuella böts namnet ut till Kino-production Oy. Olssons filmer har vunnit flera inhemska och internationella priser. (Olsson:2013) (Kinoproduction Oy)

Olsson fick nyligen Svenska folkskolans vänners stora kulturpris för sitt långvariga arbete inom film på svenska i Finland, och för sin insats som mentor för unga filmarbetare på branschen. (Filmjournalen 2013:4)

4.1.2 Annika Sucksdorff

Annika Sucksdorff har studerat vid Svenska handelshögskolan (Hanken) i Helsingfors och är till sin utbildning ekonomie magister. Då hon före hon skulle skriva sin avhandling på Hanken åkte på utbyte till USA kom hon via sina studier i kontakt med filmbranschen för första gången. Hon märkte att hon tyckte om branschen och insåg att hon kunde passa ganska bra i branschen. Hennes huvudämne vid Hanken var företagande och företagsledning och då hon sedan skrev sin avhandling handlade den om ledarskap inom filmproduktion. Via undersökningen för avhandlingen fick hon jobb som biträdande producent på ett bolag som köpte in underhållning. Där jobbade hon i tre år.

År 2006 började hon jobba på Helsinki-Filmi och har med åren avancerat i hierarkin. Från bland annat arbete som produktionskoordinator och junior producent har hon jobbat sig uppåt och är nu producent samt vice vd för produktionsbolaget. Där vi en gång gått var hennes första långfilm som huvudproducent vid Aleksii Bardys sida. (Sucksdorff:2013)

4.2 Redovisning av intervjuerna

För mina kvalitativa forskningsintervjuer med producenterna hade jag planerat tre teman gällande produktionerna som jag ville beröra. Dessa tre teman är de samma som varit genomgående i hela arbetet.

- Från idé till verklighet
- Finansiering
- Distribution

För varje tema hade jag förberett några inledande frågor och lät sedan producenterna berätta. Sucksdorff var ett väldigt tacksamt intervjuobjekt eftersom hon fritt delade med sig av erfarenheterna kring produktionerna och även allmänt berättade om hur delområdena oftast behandlas i Finland. Med Olsson diskuterade jag först produktionerna och sedan en del om hans syn på den finska, framförallt finlandssvenska marknaden överlag, samt hur han tror att den kan se ut i framtiden.

I följande två delkapitel redovisar jag fritt utgående från mina intervjuer hur delområdena skötts under produktionerna av filmatiseringarna för *Colorado Avenue* och *Där vi en gång gått*.

4.2.1 Colorado Avenue

Från idé till verklighet

Olsson är en ivrig bokmal och största delen av hans filmer baserar sig på finlandssvenska eller andra litterära verk. Då han läste Lars Sunds bok fastnade han direkt för historien och för det faktum att boken delvis var skriven på österbottnisk dialekt. Möjligheten att jobba med olika dialekter kändes lockande och intressant för honom.

Rättigheterna till *Colorado Avenue* var redan uppköpta av ett svenskt bolag som planerat att spela in filmen, och då Olsson hörde att det projektet inte blivit något köpte han upp rättigheterna för första boken i trilogin av dem. Rättigheterna till *Lanthandlerskans son* köpte han sedan separat av författaren Lars Sund.

Colorado Avenue hade tidigare satts upp som pjäs Wasa Teater och blivit en jättesuccé. För Olsson kändes det naturligt att kontakta Erik Norberg som väldigt lyckat dramatiserat skådespelet och be honom att bearbeta om manuset till ett filmmanus.

Olsson visste redan från början att han ville göra både en film och en tv-serie. Den största orsaken till detta var att berättelsen om Dollar-Hanna gick över två romaner och det krävde ett visst utrymme att få den att rymmas, så beslutet om att göra en kortare version och en längre kändes bra från början. En annan orsak var att det vore ekonomiskt gynnsamt att göra båda eftersom tv-kanalerna, FST och SVT, var mer intresserade av tv-serien. Eftersom tv-serien är längre än filmen och har en bredare handling betydde det också att man fick lite mer finansiering av kanalerna än om man bara hade gjort filmen. Den 1 timme längre tv-serien ger mera tid åt birollerna och går också längre in i tiden än vad filmen gör, den fortsätter med andra ord längre in i den andra boken och berättar en bredare historia om bland annat Dollar-Hannas son Otto.

Eftersom den ursprungliga tanken varit att göra både filmen och serien planerades manuset och inspelningarna direkt utgående från detta. Allt som allt var det 60 inspelningsdagar och på grund av att produktionen lyckats samla in tillräckligt med stöd kunde tv-serien filmas med samma teknik som filmen, 35mm film. Att ha råd att använda samma teknik var väldigt sällsynt i Finland på den tiden och resulterade i en otroligt bra bildmässig kvalitet på tv-serien. (Olsson:2013)

Finansiering

Finansieringen för *Colorado Avenue* gick till som de flesta andra produktioner i Finland, grundpelarna i finansieringen kommer nästan alltid från Finlands filmstiftelse, den nationella tv-kanalen, i det här fallet FST, och distributören. På grund av att filmatiseringarna gjordes på svenska fick man också stöd från bland annat Kulturfonden, Konstsamfundet, Sveriges television och Nordisk Film för att nämna några. Det speciella med just denna produktion var anknytningen till Österbotten och det faktum att den spelades in där, så bidrag kom också från diverse österbottniska fonder och samfund. Bland de österbottniska finansieringskällorna fanns bland annat Mediekommissionen för Österbotten, Svensk-österbottniska samfundet, Harry Schaumans stiftelse och Kulturösterbotten. Under produktionen anställdes österbottniska filmstudenter som praktikanter och

en stor del av de mindre rollerna i filmatiseringarna hittades via det täta amatörteaters-nätet i Österbotten. Skådespelarna kunde först och främst uttala den rätta dialekten och på grund av att de var lokala skådespelare sparade produktionen pengar på att inte be-höva bekosta skådespelarnas resor och uppehälle under inspelningsdagarna.

Enligt Olsson spelar det finansiellt egentligen ingen roll om du gör på finska eller svenska i Finland vad gäller stöden, och han menar att man till och med kan göra lite dyrare filmer på svenska än på finska då man genom det får tillgång till de finlandssvenska fondernas och samfundens stöd. Olsson fick bland annat extra stöd av Kulturfonden mitt i produktionen, detta för att han kom på att han måste få med några extra scener om Amerika och behövde finansiering för att kunna åka till Spanien för att spela in dessa scener.

Totalbudgeten för *Colorado Avenue* gick på cirka 2,7 miljoner euro, vilket var en rätt stor budget på den tiden, speciellt då det gällde en fiktiv berättelse på svenska i Finland. Någon jättestor ekonomisk succé blev det filmen inte, men budgeten höll och produktionen gick i varje fall lite på plus. För att vara en finlandssvensk film hade den bra med tittare och enligt Olsson lever filmen fortfarande idag. Eftersom den är baserad på ett litterärt verk kommer det hela tiden förfrågningar om filmen. Det är till exempel väldigt vanligt att man skolundervisningen vill använda filmen som stöd då eleverna läst böckerna. (Olsson:2013)

Marknadsföring och distribution

Marknadsföringen för *Colorado Avenue* skötte Kinproduction Oy i enlighet med hur de gjort tidigare, i tätt samarbete med distributören som i detta fall var Sandrew Metronome Distribution i Norden. Tillsammans satsade de mycket på att främst marknadsföra i Österbotten, med baktanken att då den slår igenom bra där och ryktet sprider sig, väcker den också reklam och intresse även i södra Finland.

Världspremiären för filmen hölls i Nykarleby, som fick mycket uppmärksamhet på köpet. Fördelen med att marknadsföra en film som baserar sig på en bok, i det här fallet två, är att även bokförlagen och författaren kan delta i marknadsföringsturnén. Både Söderström och Otava, förlaget för den finska versionen, var med på turnén i Finland som

gick av stapeln i både bokhandlar och biografier. Själva boken lanserades som nyutgåva med filmens affisch som pärm och den sålde bra, vilket betyder att filmen väckte intresse och lockade tittarna att gå till ursprungsverket. Olsson tror att det är väldigt viktigt att det finns ett litterärt verk att basera en filmproduktion på så att båda delarna, ursprungsverket och filmen, kan ta stöd av varandra i marknadsföringen. Han poängterar att han gärna skulle se att det görs mera fiktiv film baserade på originalmanus på svenska i Finland, men att det för det första är svårt att hitta sådana projekt och för det andra är svårt att få sådana projekt finansierade.

Nu, med facit i handen, medger Olsson att de borde ha satsat mera på marknadsföringen även i södra Finland, intresset blev nämligen inte lika stort som de hade hoppats på. En delorsak till detta är givetvis att berättelsen kan kännas främmande för människor som inte känner till Österbotten och trakterna historien utspelar sig i, och även dialekten kan kännas främmande om man aldrig hört den tidigare. (Olsson:2013)

4.2.2 Där vi en gång gått

Från idé till verklighet

Då Aleksi Bardy hade läst Kjell Westös bok *Där vi en gång gått* hade han ganska snabbt kontaktat Westö och köpt optionen, det vill säga rättigheterna till filmen. Det tog väldigt länge innan något konkret började hända och mest bollade man idéer kring hur man bäst skulle förverkliga berättelsen i filmform. Ganska snabbt konstaterade man att en tv-serie är det enda rätta eftersom det finns så mycket att berätta, det händer så mycket i boken och berättelsen är så fin. Därefter var språkvalet för filmatiseringen det stora beslutet som måste fattas. För att vara ursprungsverket troget bestämde producenterna att serien skulle göras på svenska, fastän de visste att det medförde en risk i form av finansiering. Faktum är nämligen att då något görs på svenska i Finland får det mycket färre tittare än om det skulle göras på finska.

Eftersom det i Finland är omöjligt att finansiera en tv-serie enbart som en tv-serie på grund av att det inte finns tillräckligt med finansieringsmekanismer, bestämde man senare att en film även måste göras vid sidan om. Bristen på pengar var alltså den största orsaken till att filmen kom till.

Tv-manuset bearbetades i nästan två år med hjälp av manusförfattaren Jimmy Karlsson, som bland annat skrivit manuset till Klaus Härös *De bästa av mödrar* (2005). Manuset bearbetades länge och i ett onödigt sent skede insåg man att en film också måste göras för att ro projektet i land. Filmens manus blev sedan ett projekt för sig, skrivandet påbörjades om från början, men givetvis användes också scener som skulle ingå i tv-serien.

Filmen skulle även kunna hållas boken trogen och på grund av finansiella skäl skulle scener från tv-serien även användas i filmen. Manusbearbetarna som var involverade försökte få filmen att bli en egen helhet och en skild historia, inte bara en rasande förkortning på den långa tv-serien. Eftersom tv-serien var huvudprodukt är det självklart att den innehåller en stor mängd material som inte finns i filmen, men filmen innehåller också material som inte syns i tv-serien. På så sätt skapades två skilda verk från samma utgångspunkt, det vill säga boken.

Fastän tv-serien var den så kallade huvudprodukten måste filmen ha premiär före tv-serien skulle sändas på FST5. Orsaken var att den skulle kunna bringa in så mycket pengar som möjligt innan tv-serien skulle finnas till allmänt beskådande, gratis. Fastän filmen och tv-serien är två skilda verk fungerar de flesta människor så att de inte betalar för att se en film på bio om de redan sett ”samma” produkt på tv, dessutom i längre format. Eftersom produktionsbolaget redan kommit överrens med FST5 när tv-serien skulle sändas måste de ”klämma in” filmens premiär en tid före det. Filmen hade premiär ganska exakt två månader före tv-serien visades och hade garanterat hunnit hämta mer pengar om tiden mellan premiärerna varit lite längre.

Juridiskt sett har författaren av boken inte mera någonting att säga då rättigheterna sålts till och ägs av produktionsbolaget, och många vill inte ens involvera sig i filmprocessen av sina verk eftersom det är en så annorlunda version av konst.

Kjell Westö var dock ganska involverad i projektet eftersom han är stor expert på Helsingfors, urban kulturhistoria och dialekter. På grund av sin mikrokunskap om Helsingfors historia läste Westö igenom manusen och kommenterade och gav manusbearbetarna insikter, som de inte själva kommit att tänka på.

Valet av regissör för filmerna var en stor fråga för producenterna, först åkte de utomlands och letade och funderade på några stora svenska namn men insåg ganska snabbt att en finlandssvensk skulle vara bra för projektet. Största orsaken till detta var att det krävdes stor Helsingforskännedom, men också för att projektet skulle vara så stort, långt och tidskrävande att en lokal regissör skulle vara lättare att arbeta med. Peter Lindholm som bland annat också regisserat filmatiseringen av Westös bok Drakarna över Helsingfors (2001) valdes sedan till regissör för projektet. Lindholm ansågs lämplig av många olika orsaker och bland de viktigaste var att han bott och levt i Helsingfors hela sitt liv, spelat fotboll som är en viktig del i filmen och även gått i skola i Norsen som även hela ”Brunnsparkengänet” i boken gör. (Sucksdorff:2013)

Finansiering

Orsaken till att Där vi en gång gått filmatiserades i två olika former var ekonomin eller rättare sagt bristen på pengar.

Finansieringen för tv-serien och filmen var ganska olika. Först hade finansiering beviljats av diverse instanser för tv-serien och sedan då man märkte att pengarna inte räcker till och att filmen måste göras, ansökte man om mera stöd och de flesta stora finansierarna bidrog med ytterligare en liten summa.

Bland finansierarna för tv-serien fanns bland annat YLE, det vill säga dåvarande svenska tv-kanalen FST5, Filmstiftelsen, Svenska Kulturfonden, Konstsamfundet, Sveriges television och flere andra utländska tv-kanaler.

Fastän FST5 låter förstå att tv-serien Där vi en gång gått är dess största satsning genom tiderna var det en blygsam insats då man räknar vad produktionsbolaget fick av tv-kanalen per avsnitt. Cirka 10 minuter av 50 per avsnitt kan klassas som betalda av FST5. Ursprungsplanen var att FST5 skulle bidra med cirka 400 000 euro, men slutligen beviljades bara cirka 300 000 euro.

Då tv-seriens finansiering var aktuell fanns det också ett sådant system att Svenska Kulturfonden i regel beviljade samma summa som FST5 och att Konstsamfundet därefter beviljade 50 % av den, så i och med att FST5 beviljade mindre stöd än tänkt ”förlorade”

serien en betydande summa pengar. Numera är detta system avskaffat eftersom fonderna troligen upplevde att deras bidrag togs för givna och fonderna numera själva vill fatta finansieringsbesluten utgående från specifika projekt.

Den största skillnaden i finansieringen är den att tv-serien fick ett mindre belopp av Filmstiftelsen än vad filmen fick och att filmen även finansieras av distributören medan tv-serien inte har någon direkt distributör utan en sändningskanal.

Distributionsbolaget för filmen valdes helt och hållet på ekonomiska grunder, dvs. i brist på pengar, eftersom det bolag som produktionsbolaget valde erbjöd den största summan. Minimering av en finansiell katastrof var med andra ord beskrivande för valet av distributionsbolag.

Filmatiseringarna av Där vi en gång gått gav ett väldigt stort minus. Budgeten överskreds, många saker blev mycket dyrare än tänkt och en stor finansiär, som produktionsbolaget räknat med, drog sig ur då inspelningarna redan pågått i några dagar. Bolaget stod i valet och kvalet att avsluta hela produktionen, men bestämde sig för att fortsätta eftersom en stor summa pengar redan använts och i så fall likväl gått till spillo. Produktionsbolaget tänkte att de gör produktionerna så bra att de får tillbaka pengarna i ett senare skede, men det gjorde de aldrig.

”Fastän projektet i sig var bra och har gett mycket glädje kom den glädjen inte från ekonomiska aspekter”. (Sucksdorff:2013)

Marknadsföring och distribution

Helsinki-Filmi hör till de få bolag i Finland som är helt fria då det gäller val av distributionsbolag, bolaget får fritt välja vem som sköter distributionen av deras filmer. De flesta av produktionsbolagets konkurrenter är delvis ägda av något distributionsbolag vilket resulterar i att distributionen automatiskt går till dem.

Som tidigare nämnts valde man distributionsbolaget för Där vi en gång gått av ekonomiska orsaker och valet föll på Scanbox Finland. Där vi en gång gått blev bolagets första inhemska film att distribuera. (Sucksdorff:2013)

4.3 Analys

Utgående från de kvalitativa forskningsintervjuerna gällande filmatiseringarna av *Colorado Avenue* och *Där vi en gång gått* och standardpraxisen på hur vissa delar av en produktion i Finland sköts, kan följande sammanställas.

Idén till både *Colorado Avenue* och *Där vi en gång gått* kom från producenterna på produktionsbolaget. Olsson på Kinoproduction Oy hade redan från start klart för sig att *Colorado Avenue* skulle göras både som film och tv-serie för att ge tillräckligt med utrymme för den breda berättelsen. Gällande Helsinki-filmis *Där vi en gång gått* så var ursprungsplanen att bara en tv-serie skulle göras, men på grund av den finska marknaden och svårigheter att få tillräckligt med finansiering för bara en tv-produktion bestämde producenterna Bardy och Sucksdorff att även en långfilm måste göras för att projektet ska kunna förverkligas.

Enligt Sucksdorff får en produktion som görs på svenska inte lika stora stöd från alla instanser som den kunde få ifall produktionen gjordes på finska, medan Olsson menar att den får det och att man till och med kan göra dyrare filmer på grund av de extra stöd man kan få från de finlandssvenska fonderna. Olsson medger att språket har en stor betydelse, men att det på inga sätt är avgörande.

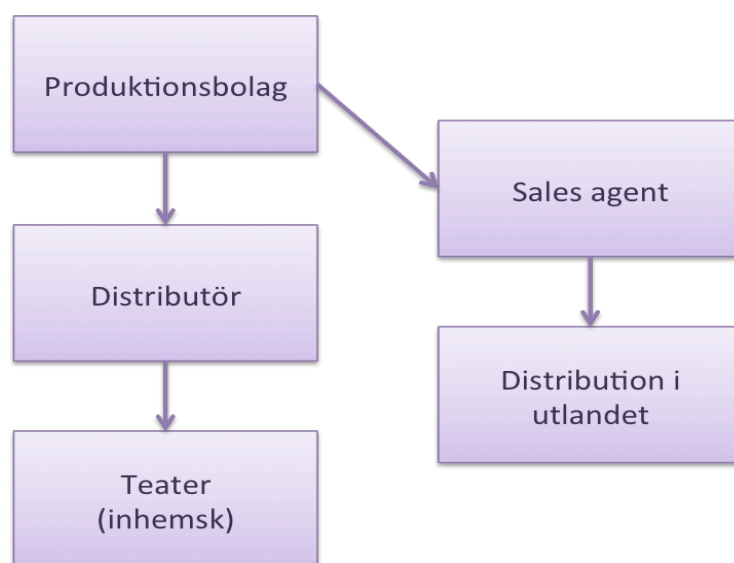
Berättelserna utspelar sig på samma tidsepok och har en del gemensamma faktorer, en stor faktor är det finska inbördeskriget och hur det påverkar människorna på olika sätt. En annan gemensam punkt är klasskillnaderna i samhället och gränserna mellan dem. Trots detta är historierna totalt olika, *Colorado Avenue* utspelar sig på den österbottniska landsbygden medan *Där vi en gång gått* utspelar sig i Helsingfors och huvudstadsregionen. Båda producenterna påpekar att historierna intresserat lokalbefolkningen mest, vilket är naturligt då man tänker på skillnaderna att se på något du känner igen, något som hör ihop med din egen identitet och din egen hembygd.

Olsson säger också att konkurrensen hela tiden blir tuffare på grund av att flera bolag som traditionellt jobbar på finska har lärt sig att söka stöd även från de svenska fonderna på grund av att till exempel Finlands filmstiftelse och även andra måste göra stora

besparingar. Pengarna fås inte lika lätt längre och ju fler börjar söka stöd även utanför de ”normala” gränserna. Samtidigt blir det hela tiden dyrare att göra film så miljön har definitivt blivit hårdare på sista tiden. Olsson påpekar dock att detta även gäller internationellt, inte bara i Finland.

Produktionerna av *Colorado Avenue* och *Där vi en gång gått* hade cirka fyra år mellan sig. *Colorado Avenue* gick på vinst medan *Där vi en gång gått* gick på förlust. Båda produktionerna hade så långt som samma finansiärer, förutom det tillägg *Colorado Avenue* fick in via de österbottniska källorna.

Produktionsbolaget säljer sin film till ett distributionsbolag som därefter sköter marknadsföringen och förhandlar med teatern där filmen ska visas. För försäljning utomlands säljer produktionsbolaget filmen till ett försäljningsföretag ”sales agent”, som specialiserat sig på att sälja vidare till utländska distributörer.



Figur 1. Hur distributionen går framåt med start från produktionsbolaget.

Distributionen av produktionerna sköttes i båda fallen som ett samarbete mellan distributions- och produktionsbolaget. I marknadsföringen av *Colorado Avenue* satsades det hårt på att centrera marknadsföringen till Österbotten och även hålla premiären där, medan *Där vi en gång gått* hade premiär i Helsingfors.

5 SAMMANFATTNING

Syftet med mitt arbete var att ta reda på varför man gjort både en film och en tv-serie under produktionerna av filmatiseringarna baserade på de finlandssvenska litterära verken *Colorado Avenue* och *Där vi en gång gått*. Jag ville ta reda på hur producenterna fungerar och tänker då de gör sina val och hur lönsamt det kan ha varit på en så liten som den finska film- och tv-marknaden. Samtidigt ville jag kartlägga tre områden i den finska produktionsprocessen som intresserade mig mest och som skulle fungera som stöd för min fallstudie *Colorado Avenue* och *Där vi en gång gått*.

De tre områden i den finländska produktionsprocessen jag ville undersöka närmare var hur en idé till en produktion föds och förverkligas samt finansieringen och distributionen av produktionen.

Jag började med att kartlägga hur situationen för dessa delmoment ser ut i Finland, och stötte nästan genast på problem då jag fann det svårt att hitta material för min teoretiska referensram. Det finns otaliga böcker som handlar om filmproduktion, men oftast är de på engelska och handlar nästan uteslutet om filmproduktion i mycket större filmländer än Finland, som till exempel Storbritannien och USA. Marknaden där ser helt annorlunda ut och är flera gånger mer invecklad och större på alla sätt än i Finland, så jag ansåg att jag får fel bild av processen om jag använder för mycket litteratur som inte berör småskaliga produktioner. Trots detta anser jag att jag av den litteratur jag hittade fick en tillräckligt bra bild av hur de områden jag ville kartlägga fungerar. Mina intervjuer med Claes Olsson och Annika Sucksdorff förstärkte också till en del min uppfattning om hur marknaden i Finland fungerar i praktiken.

Då det kommer till syftet med att konkret ta reda på varför både en tv-serie och en långfilm av filmatiseringarna producerats på den lilla finska marknaden fick jag två olika svar. *Colorado Avenue* filmatiserades på två olika sätt för att få en så vid bredd på historien som möjligt. Visst fanns där också ekonomiska skäl, men de var klara för produktionsbolaget från början.

Gällande de båda filmatiseringarna av *Där vi en gång gått* kom det fram att det egentligen inte från början var planerat att göra två. För att få tillräckligt med finansiering för tv-serien måste man då hjulen redan var i rullning fatta ett beslut om att göra en film också, annars hade pengarna inte räckt till för att göra någondera. Svaret på hur lönsamt projektet kan ha varit var klart, det var synnerligen olönsamt. Ekonomiskt.

Idén om att lokalbefolkningen i det område som filmen utspelar sig i har det största intresset för att se filmen och tv-serien kan man anta att *Colorado Avenue* drog det längre strået, eftersom den svenska befolkningen i Österbotten är större än den svenska befolkningen på huvudstadsregionen. Å andra sidan kanske man inte behöver anta så mycket, *Colorado Avenue* gick helt enkelt bättre än *Där vi en gång gått* eftersom den gick på plus medan *Där vi en gång gått* gick på minus.

Jag förundras över hur dålig situationen i Finland kan vara då det gäller att få finansiering. Det känns på något sätt inte särskilt vettigt att man för att göra en tv-serie baserad på en väldigt känd, Finlandiaprisbelönt bok med bra berättelse och fin historia också blir tvungen att göra en film, bara för att få tillräckligt med pengar för att förverkliga den första idén, och sedan konstatera att inte ens det räckte till.

De fyra åren som fanns mellan produktionerna av *Colorado Avenue* och *Där vi en gång gått* verkar ha varit avgörande för den finlandssvenska filmen och stöden man kan få för att förverkliga den. Precis som Olsson sade så tror jag också att konkurrensen bara blir kraftigare och värre för varje år som går. På grund av besparingar och samtidigt större kostnader ser jag helt enkelt inte snart mera någon framtid för den finlandssvenska filmen. Eftersom språket hela tiden står i marginalen och eftersom även de finska produktionerna börjar få problem med finansiering kan det resultera i fler engelska produktioner, vilket ju i och för sig är bra med tanke på att då ha en större internationell spridning på det som produceras. Problemet här är då att det lilla stöd de svenska produktionerna fått säkerligen kommer att falla bort helt och håller på lång sikt, och då blir produktioner av fina filmer baserade på vårt modersmål bara kvar som ett minne om en tid som försvunnit.

Ekonomiska succéer eller inte så anser jag personligen att det är väldigt viktigt att kämpa för den finlandssvenska sidan in i det sista. Vi finns fortfarande här, vi vill läsa böcker på svenska och vi vill se de litterära verken förvandlas till film på svenska. Med vi menar jag i första hand mig själv, men är garanterat inte den enda. Precis som Olsson sade så skulle jag gärna också se mera finlandssvenska produktioner baserade på originalmanus, och undrar var dessa manusförfattare finns. Kanske fiktiva familjefilmer i nutid på svenska är något som kunde förverkligas? Enligt Olsson borde finländarna annars också helt allmänt börja göra mera nutida filmer eftersom de är såpass mycket billigare att producera än historiska berättelser. En familjefilm kunde funka på grund av att målgruppen då blir så otroligt mycket bredare än för till exempel barnfilmer respektive filmer som är förbjudna för barn.

Genom arbetets gång lyckades jag hålla mig fokuserad på det jag ville veta, hålla mig till mina tre teman genom hela arbetet och få en tillräckligt bra bild av processen i sig. Som jag redan i inledningen nämnde förändras marknaden ständigt och jag inser att man måste hänga med konstant för att ha en chans att begripa den kolossala processen som utgör filmproduktion i dagens läge. Jag hoppas att Finland lyckas ta ett stort steg framåt och ut i världen i och med digitaliseringen, ska det bli spännande att se hur stor skillnad den kommer att utgöra. Man kunde ju i varje fall önska att resurser som tidigare lagts på film- och distributionskopior i framtiden delas ut till de områden som tidigare tycks ha blivit lidande.

En stor brist i mitt arbete är det att jag inte i tillräcklig grad kunde analysera och sammanställa finansieringar och totalbudgeter på produktionerna. Blåögd som jag var trodde jag att jag skulle få ta del av olika summor, vem som finansierat vad och hur stora summor det rörde sig om. Det fick jag emellertid inte så till en viss grad får jag bara lita på att det producenterna berättat för mig stämmer.

En mera omfattande utredning hade jag också fått genom att till exempel svänga på projektet och undersöka hur de olika arbetskedorna ser ut eller vilka skillnaderna är hos distributionsbolagen respektive tv-kanalerna. Jag kunde ha tittat på vad de baserar sina beslut på, hur de motiverar dem, hur de ser på riskerna och vilka val de gör då de bestämmer sig för att finansiera ett projekt. Synnerligen intressant skulle det ha varit att få ta

del av Rundradions budgeteringar, som ju tyvärr inte verkar fungera så bra. Finlands filmstiftelse har som tur i sitt målsättningsprogram för finsk film 2011-2015 poängterat bristerna i detta och vill se att lagen om Rundradion ska förtydligas, en tillräcklig finansiering måste upprättas för att trygga den inhemska filmmarknaden.

Den största insikten jag fick av att göra detta arbete är ändå den att den finska filmmarknaden är alldeles för liten. Om inte en filmatisering, för att inte säga två, på en väldigt kända, prisbelönt romaner kan få ihop tillräckligt med finansiering för att göra ekonomisk succé, är det inte då ett tecken på att det är något fel i finansieringsmekanismerna som finns till förfogande? Internationaliseringen av marknaden kan bringa nya finansierare från till exempel övriga Europa, men då man specifikt talar om finlandssvensk film ser jag inte hur de större filmländerna skulle bli så pass intresserade att de skulle vara villiga att investera, de har ju sina egna berättelser, böcker och filmer. Olsson påpekade också att det för stora utländska investeringar måste erbjudas ett perfekt paket, den bästa producenten, den kändaste regissören och det bästa manuset.

Ett intressant ämne för fortsatt forskning skulle kunna vara att göra en bred och detaljerad översikt gällande alla finansieringsmöjligheter som finns till förfogande just nu, och därefter forska i hur nya och innovativa finansieringsmöjligheter skulle kunna uppnås.

KÄLLOR

Filmjournalen. 2013, Finlandsvenskt filmcentrum r.f., nr 1, 35 s.

Finlands filmstiftelse A. [www]

Tillgänglig: <http://ses.fi/etusivu/> Hämtad: 19.4.2013

Finlands filmstiftelse B. 2012, *Elokuvavuosi 2011 – Facts and figures*. 35 s. Tillgänglig:

http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokuvavuosi_2011_Facts___Figures.pdf

Hämtad 15.1.2013

Finlands filmstiftelse C. *Suomen elokuvasäätö – Tilastoja – 2007*. 15 s. Tillgänglig:

http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Tilastot_2007.pdf Hämtad 13.5.2013

Finlands filmstiftelse D. *Målsättningsprogram för finsk film 2011-2015*. 13 s. Tillgänglig:

[http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Maalsattningsprogram_foer_finsk_film_2011-](http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Maalsattningsprogram_foer_finsk_film_2011-2015.pdf)

[2015.pdf](http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Maalsattningsprogram_foer_finsk_film_2011-2015.pdf) Hämtad 23.5.2013

Gates, Richard. 1999, *Production management for film and video*. Oxford: Focal Press,

167 s.

Helsinki Filmi. [www]

Tillgänglig: <http://www.helsinkifilmi.fi/> Hämtad: 2.4.2013

Jacobsen, Jan Krag. 1993, *Intervju – Konsten att lyssna och fråga*. Lund: Studentlitteratur,

219 s.

Kinoproduction Oy. [www]

Tillgänglig: <http://www.kinoproduction.fi/fi/coloradoavenue/sve/sve.html> Hämtad:

13.5.2013

Konstsamfundet. [www]

Tillgänglig: <http://www.konstsamfundet.fi/om> Hämtad: 19.4.2013

Kvale, Steinar. 1997, *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur, 306 s.

Nordisk Film & TV fond. [www]

Tillgänglig: <http://www.nordiskfilmogtvfond.com/index.php/about-us/> Hämtad: 19.4.2013

Olsson, Claes. 2013, [muntl.] Intervju 15.5.2013

Pirilä, Kari & Kivi, Erkki. 2010, *Elävä kuva – elävä ääni. Kolmas osa, Teos*. Helsinki: Like, 163 s.

Ryan, Maureen A. 2010, *Producer to producer: a step-by-step guide to low-budget independent film producing*. Studio City, CA: Michael Wiese Productions, 395 s.

Schildts & Söderströms. [www]

Tillgänglig: <http://www.sets.fi/Author.php?id=187> Hämtad: 1.4.2013

Tillgänglig: <http://www.sets.fi/Author.php?id=444> Hämtad: 20.5.2013

Starrin, Bengt & Svensson, Per-Gunnar. 1994, *Kvalitativ metod och vetenskapsteori*. Lund: Studentlitteratur, 211 s.

Sucksdorff, Annika. 2013, [muntl.] Intervju 13.4.2013.

Svenska Kulturfonden. [www]

Tillgänglig: <http://kulturfonden.fi/sv/om/> Hämtad: 18.4.2013

Varsanpää, Sara. 2012, *Kartläggning av filmproduktionsprocessen i Finland och Tyskland*. Examensarbete, Helsingfors: Arcada, Mediekultur. 41 s.

Widerberg, Karin. 2002, *Kvalitativ forskning i praktiken*. Lund: Studentlitteratur, 232 s.

Yle. [www]

Tillgänglig: <http://yle.fi/yleisradio/om-yle/yle-ar-till-publiken> Hämtad: 19.4.2013

BILAGOR

1. Intervju Annika Sucksdorff 13.4.2013
2. Intervju Claes Olsson 15.5.2013

Bilagor tillgängliga på förfrågan från lillemor.c.soderlund@gmail.com