

Kandidatuppsats i Offentlig förvaltning HT 12

Förvaltningshögskolan, Göteborgs Universitet

Författare: Andreas Lundstedt

Handledare: Mats Bengtsson

Examinator: Vicki Johansson

Flickorna

**Jämställdhetsbegreppets utveckling
i den svenska filmpolitiken**



**GÖTEBORGS
UNIVERSITET**

Förord

Uppsatsens titel är en referens till Mai Zetterlings feministiska filmklassiker med samma namn från 1968, vilken släpptes mitt under en feministisk våg som då svepte över stora delar av västvärlden.

Jag vill tacka min handledare Mats för värdefulla råd och litteraturtips som hjälpt mig mycket på vägen under arbetet med uppsatsen!

Göteborg, januari 2013

Andreas Lundstedt

Innehållsförteckning	3
1. Inledning	5
1.1 Filmskapande ur ett demokratiperspektiv	6
1.2 Syfte	8
1.3 Frågeställningar	9
1.4 Hur fungerar filmavtalet?	9
2. Teoriavsnitt	10
2.1 Liberalfeminism	10
2.2 Radikalfeminism	11
2.3 Skillnader mellan liberal- och radikalfeminism	12
2.4 Analysverktyg	13
2.5 Metod och avgränsningar	15
2.6 Diskursanalys	16
2.7 Resultatredovisningens disposition	18
2.8 Remissinstanserna	18
3.1 2000 års filmavtal	20
3.1.1 Den statliga hållningen	20
3.1.2 Tolkning av den statliga hållningen	21
3.1.3 Remissinstansernas hållning	22
3.1.4 Rapport: Män, män, män och en och annan kvinna	23
3.2 2006 års filmavtal	24
3.2.1 Den statliga hållningen	24
3.2.2 Tolkning av den statliga hållningen	26
3.2.3 Remissinstansernas hållning	27
3.2.4 Tolkning av remissinstansernas hållning	28
3.2.5 Rapport: 00-talets debutanter och jämställdheten	31
3.2.6 Rapport: The Fast Track	32

3.3 2013 års filmavtal	33
3.3.1 Den statliga hållningen	33
3.3.2 Tolkning av den statliga hållningen	35
3.3.3 Remissinstansernas hållning	37
3.3.4 Tolkning av remissinstansernas hållning	38
4. Slutdiskussion	39
4.1 Slutsatser	39
4.2 Avslutande kommentarer	42
5. Referenslista	44
5.1 Litteratur	44
5.2 Rapporter	45
5.3 Offentligt tryck	45
5.4 Internetkällor	47
5.5 Övriga remissvar	49
6. Noter	51

1. Inledning

”Det är svårt att leva i en oskildrad värld”¹

Det sa Krzysztof Kieslowski, en polsk filmregissör som hör till det sena 1900-talets allra mest hyllade filmskapare. Han delar en egenskap med den absoluta majoriteten av sina kollegor, både de mer kommersiellt framgångsrika, de mindre kända och de lika hyllade: han är man. Samma sak gäller i hans roll som manusförfattare. Hade Kieslowski bestämt sig för att bli filmproducent istället, hade det gällt även då. Det är ett faktum som råder på stora delar av den internationella filmmarknaden² – även i Sverige.

I Sverige regleras filmmarknaden av *filmavtalet*. Det allra första filmavtalet kom för snart femtio år sedan och grundtanken är fortfarande densamma: svenska staten och filmbranschens aktörer ska samarbeta för att främja svensk filmproduktion. Avtalet omfattar en stor industri, innehåller fler aktörer idag än tidigare, och är på det stora hela tämligen komplicerat. En fråga som diskuterats i flera årtionden i filmvärlden men först på senare år nått in i den statliga filmpolitiken, och i filmavtalet, är jämställdhet.

Den dök upp för första gången i filmpolitiken vid millennieskiftet, då förarbetet till 2000 års filmavtal inkluderade en målsättning ”att förbättra kvinnliga filmskapares villkor”.

Filmavtalet gäller vanligtvis i runt sex-sju år innan det omförhandlas och 2006 kom ett nytt, där jämställdhetsfrågan tog större plats. 2013 träder det nya filmavtalet i kraft. I inledningen av avtalet ställs tio grundläggande mål upp, och ett av dem är att ”stöden ska fördelas jämnt mellan män och kvinnor”.³ Det som för drygt ett decennium sedan var en målsättning är från och med nästa år ett krav.

Den jämställdhet som åsyftas är för personer bakom kameran, alltså filmskapare – regissörer, producenter och manusförfattare. Målet är att kvinnor i lika stor utsträckning som män skall göra film och tillåtas skildra sina berättelser. Långfilm är den filmform som störst publik tar del av och där har andelen kvinnliga filmskapare under 2000-talet legat ungefär mellan tjugo och trettio procent.

Under det senaste decenniet har det funnits en tämligen omfattande diskussion kring de här frågorna från olika håll i filmbranschen, exempelvis staten, filmproducenter och olika intresseorganisationer. Men den offentliga diskussionen har genomgående en avsaknad av teoretisk anknytning. Det uttalade målet att det skall finnas en jämn könsfördelning bland

filmskapare är närbesläktat med feministisk teori. Trots den närliggande teorin så används begrepp som jämställdhet och genus i filmdiskussionen ofta utan att de problematiseras eller att det förklaras varför de ses som önskvärda.

Ytterligare ett problem med den offentliga filmdiskussionen är dess oöverblickbarhet. Jämställdhetsbegreppet har genomgående figurerat i svensk filmpolitik under drygt ett decennium men filmvärldens struktur gör det svårt att följa utvecklingen. Dels är det många olika typer av aktörer inblandade, dels saknas det ofta ett tillbakablickande perspektiv i diskussionen.

Vad innebär det att kvinnor inte gör film i lika stor utsträckning som män och hur hänger det ihop med den ”oskildrade värld” som Kieslowski talade om?

1.1 *Filmskapande ur ett demokratiperspektiv*

Majoriteten av den feministiska teoribildningen delar två grundläggande antaganden: för det första att kvinnor har en underordnad position i samhället tack vare en struktur som bygger på manliga värderingar, och för det andra att det krävs förändringar i det rådande samhällsklimatet för att motverka och undanröja denna ordning.⁴ Feminism är en omfattande och spretig samling teorier, och i denna uppsats används dessa två grundantaganden för att forma en begreppsapparat som är relevant för problemområdet.

Inledningsvis kan man fråga sig huruvida en brist på kvinnor i filmbranschen är ett problem, och om så är fallet, vilken typ av problem det är. Den skeva maktrelationen mellan könen som feministisk teori talar om genomsyrar samhället i stort⁵, inte bara den etablerade politiken eller familjelivet. Filmvärlden är i allra högsta grad en del av detta. Många av de tankar som presenteras här ligger nära något som inom det politiska systemet kallas för *närvaropolitik*. Det innebär att kvinnor bäst representerar sina intressen själva eftersom män inte på samma sätt är förmögna att anamma ett kvinnligt perspektiv.⁶

Film, och då framförallt långfilmen, tillhör vår tids absolut mest dominerande kulturuttryck⁷ och är något som mer eller mindre alla svenska medborgare emellanåt tar del av. Det är i allra högsta grad delaktigt i att forma och gestalta vår bild av omvärlden. Den feministiska filmvetaren Maggie Humm konstaterar i *Feminism and Film* följande:

"Why the linkage of feminism and film matters is because all representations, visual or otherwise, are what make gendered constructions of knowledge and subjectivity possible.

Without representations we have no gender identities, and through representations we shape our gendered world."⁸

Humm använder här den engelska versionen av begreppet *genus* vilket betyder ”det sociala könet”. Det omfattar de aspekter av könsrollen som inte har med det biologiska könet att göra och istället är socialt konstruerade.⁹

Filmvärlden är en traditionellt manlig sfär. Den första kvinnliga svenska filmregissören hette Anna Hoffman-Uddgren. Efter hennes tolkning av August Strindbergs *Fadren* från 1912 dröjde det drygt femtio år till nästa svenska långfilm av en kvinnlig regissör, *Älskande par* av Mai Zetterling från 1964.¹⁰ Sedan feministisk filmteori etablerades på 1970-talet har den riktat mycket kritik mot denna mansdominans, vilken ger upphov till snedvridna kvinnoskildringar. En av de mest inflytelserika teoretikerna på området är Laura Mulvey som med hjälp av psykoanalytiska termer studerade hur filmvärlden ständigt karaktäriseras av ett manligt perspektiv där kvinnan är passiv och uttittad. Detta ger effekter på det rent tekniska filmarbetet i form av filmteknik och klippning.¹¹

Genom den snedvridna representation av kvinnor och samhället i stort som en manligt dominerad filmvärld representerar och upprätthåller, berättigas ojämställda värderingar och i längden den orättvisa maktordningen i samhället. Humm konstaterar att det är viktigt att kvinnor gör film för att tillåta den *subjektiva* upplevelsen av att vara kvinna att ta plats i allmänhetens kulturupplevelser och på så vis ifrågasätta maktordningen i samhället.¹² Det är alltså viktigt att kvinnor *själva* gör film och det är inte tillräckligt att män exempelvis gör filmer som ifrågasätter den könsbaserade maktordningen i samhället (ens ur ett kvinnligt perspektiv).

Ett återkommande tema i feministisk teori är att denna maktordning som gynnar män till stora delar är en dold och undermedveten struktur vilken aktivt måste blottläggas. I det här sammanhanget har Virginia Sapiro hävdad att den brokiga feministiska rörelsens gemensamma fokus på *medvetandehöjande*, att synliggöra dessa strukturer, är ett verktyg just för att förbättra kvinnors möjlighet att på så bra vis som möjligt representera sina egna intressen.¹³ Filmer, givet deras roll som ständigt delaktiga i gestaltandet av vår omvärld, är potentiellt just ett sådant medvetandehöjande instrument.

Under det som kallas den andra vågens feminism på 1960- och 70-talen ansåg många feminister att grundläggande medborgerliga rättigheter som rösträtt inte var tillräckliga, eftersom orättvisa maktstrukturer i samhället fortfarande bestod.¹⁴ Det samlande slagordet under denna period var att ”det personliga är politiskt”, vilket innebar att särskiljandet av det

politiska systemet och det privata livet ifrågasattes.¹⁵ Det personliga uttryck som filmskapande kan innebära är just ett exempel på detta. Humm konstaterar att film innebär en möjlighet att dekonstruera och ifrågasätta normer etablerade av det politiska systemet, en egenskap vilket ger film möjlighet att vara ett klart politiskt uttryck.¹⁶ Att kvinnor tar del i det statligt finansierade kultursamtal som förs i form av film kan alltså hjälpa till att ifrågasätta patriarkala värderingar, och (eftersom det är statligt finansierat) anses vara en del av det utökade medborgarskapet.

Givet dessa konstateranden kan ojämställdheten i svensk film anses vara djupt problematisk: både på så vis att kvinnor inte har samma möjlighet att delta i filmskapande och göra film som män, och på så vis att de uttryck den svenska filmvärlden förmedlar kan förstärka en orättvis könsordning i samhället. Eftersom det handlar om avsaknaden av kvinnlig delaktighet på ett område med möjlighet att påverka, kommentera och gestalta den politiska samhällsutvecklingen kan det kategoriseras som ett *demokratiskt* problem.

1.2 Syfte

Filmen har en särställning som kulturuttryck, vilket gör att den, precis som Maggie Humm konstaterar, formar vår bild av omvärlden. Den ger oss möjlighet att upptäcka andra människors perspektiv och erfarenheter. I en filmvärld som likt den svenska domineras av män finns det en uppenbar risk att många av dessa potentiella perspektiv och erfarenheter aldrig når publiken, och att kvinnliga filmskapare inte får möjlighet att gestalta sina berättelser.

Att ett nytt filmavtal träder i kraft från och med 2013 aktualiserar ämnet ytterligare. Sedan jämställdhetsfrågan dök upp i den statliga filmpolitiken vid millennieskiftet har kraven på att kvinnor skall få göra lika mycket film som män kontinuerligt ökat. Denna uppsats strävar efter att erbjuda en fördjupad förståelse av diskussionen kring jämställdhetsbegreppet i den svenska filmvärlden med hjälp av feministisk teori, en förståelse som idag saknas. Genom denna diskussion kommer även en sammanställning av utvecklingen att göras, något som saknas i sig. Många av de aktörer som fångas upp i diskussionen producerar film och deras agerande i jämställdhetsfrågan har en direkt påverkan på andelen kvinnliga filmskapare i Sverige. Ur ett jämställdhetsperspektiv är dessa aktörers åsikter intressanta i sig, eftersom de är förutsättningarna för en ökning i antalet kvinnliga filmskapare.

Målet med denna uppsats är att belysa och fördjupa förståelsen för hur

jämställdhetsdiskussionen har utvecklats i den svenska filmvärlden sedan millennieskiftet. Detta kommer att åstadkommas genom en illustration av utvecklingen över tid, en utveckling som omfattar både statliga och privata aktörer, samt hur deras åsikter skiljer sig och har förändrats.

1.3 Frågeställningar

För att operationalisera syftet kommer två frågeställningar att användas. Dessa kommer att besvaras med hjälp av två olika typer av feminism och ett analysverktyg relaterat till dem. De två frågeställningarna är:

- *Problembeskrivning*: Hur har avsaknaden av jämställdhet beskrivits som ett problem?
- *Åtgärdsanalys*: Hur har diskussionen kring de statliga åtgärderna under tidsperioden sett ut?

1.4 Hur fungerar filmavtalet?

Först kommer en kort orientering för att läsaren skall förstå hur det svenska filmklimatet fungerar. En stor del av filmavtalet handlar om att sätta upp regler för filmfinansiering. Enkelt uttryckt går det till som följer: Parterna i avtalet bidrar med pengar som förvaltas av Svenska Filminstitutet (SFI). Merparten av dessa pengar används till filmproduktion. Filmskapare ansöker om medel som fördelas av SFI:s filmkonsulenter i form av produktionsstöd. Det är bara ett fåtal av alla ansökningar som får stöd. Det finns även regionala produktionscentra i Sverige, exempelvis Film i Väst i Trollhättan, som får stöd från SFI, vilket de sedan själva disponerar över. Det är ganska få filmer som finansieras helt av statligt stöd, och de flesta samproduceras tillsammans med olika produktionsbolag. Eftersom det är dyrt att göra film behövs i samtliga fall någon form av finansiering. Statens möjligheter att direkt påverka kvinnliga filmskapares möjligheter är alltså via det stöd som SFI och de olika produktionscentren fördelar, och regleringen kring dessa formuleras i filmavtalet.¹⁷

2. Teoriavsnitt

Denna uppsats kommer att ta avstamp i två olika typer av feminism: *liberal* och *radikal*. De utgör tillsammans med socialistisk/marxistisk feminism huvudinriktningarna av den feministiska teorin sedan den andra vågens feminism, som på många vis är den moderna teoribildningens utgångspunkt.¹⁸ Anledningen till utelämnandet av den socialistiska/marxistiska feminismen är att den är grundad i en kritik av det kapitalistiska systemet som kommer vara att vara både svår och eventuellt tendentiös att koppla till den svenska filmpolitiken. Liberal- och radikalfeminismen skiljer sig tydligt i sina problembeskrivningar och ställningstaganden. Dessutom är de passande i en studie av hur statlig politik utformas, vilket kommer att visa sig i den teoridiskussion som leder fram till uppsatsens analysverktyg. De är därför relevanta i sammanhanget och att valet av dem är väl motiverat.

Både den liberala och den radikala feminismen har i så god mån som möjligt skildrats på ett representativt vis. Med tanke på att båda dessa tankeströmmar, framförallt radikalfeminismen, knappast är enhetliga i sig själva, är det viktigt att betona att dessa presentationer inte gör anspråk på att vara definitiva.

2.1 Liberalfeminism

Den liberala feministiska kritik av det moderna samhället tar sin utgångspunkt i att de individuella rättigheter som är ett resultat av grundläggande liberala tankegångar utgör en god grund för ett rättvist samhälle, men i realiteten inte omfattar kvinnor på samma sätt som män.¹⁹ Tanken om det universella medborgarskapet tillsammans med de rättigheter och möjligheter som följer med det är ett ideal som inte överensstämmer med verklighetens skillnader mellan män och kvinnor. Det är alltså inte det liberala idealet, utan det faktum att det inte är en verklighet för många kvinnor, som är problemet. I dagens samhälle är det bristen på likvärdiga *möjligheter*, i lika stor grad som likvärdiga rättigheter, som står i vägen för fullständig jämlikhet.²⁰ Det egentliga problemet kan alltså sägas vara att samhället inte lever upp till de grundläggande liberala ideal vilket det bygger på, och att om *alla* individer, både kvinnor och män, i verkligheten hade haft tillgång till de rättigheter och möjligheter dessa ideal strävar efter, då hade vi levt i ett jämställt samhälle. Med andra ord rymms lösningen inom den rådande samhällsstrukturen, men det krävs åtgärder för att öka kvinnors

rättigheter och möjligheter. Det svenska filmstödet är en statligt styrd verksamhet. Inom feministisk teori kan man ofta märka ett ambivalent förhållande till staten. McBride och Mazur konstaterar att statliga åtgärder i kvinnofrågor kan karaktäriseras av två olika inriktningar²¹, där åtgärdstyper kallade *Movement State Feminism* i breda drag karaktäriseras av ett liberalfeministiskt fundament.

MSF-åtgärder erkänner könsojämlikheten i samhället och syftar till att förbättra villkoren för kvinnor inom den rådande samhällsstrukturen. Detta påminner om liberalfeminismens problembeskrivning där den feministiska utmaningen är att realisera de liberala ideal samhället bygger på.

Movement State Feminism (MSF)

Statliga åtgärder stödjer aktivt *kvinnliga* intressen. Tre huvudsakliga idéer präglar denna inriktning: en medvetenhet kring att kön är en politisk fråga, en solidarisk inställning till stöd för kvinnliga intressen, och ett allmänt stöd för den kvinnliga kampen.

2.2 Radikalfeminism

Radikalfeminismen utvecklades efter liberalfeminismen och kritiserar ofta denna för att vara otillräcklig i sin samhällsanalys.²² Många skepnader av feministisk teori har en *strukturell* förklaring till hur den orättvisa maktindelningen mellan män och kvinnor har utvecklats och kontinuerligt förstärks. I den radikalfeministiska inriktningen är dessa strukturer djupt ingrodda och kan exempelvis ta former som normer, värderingar och förväntningar på hur män och kvinnor skall bete sig.²³ Ett klassiskt exempel på detta är arbetsfördelningen i familjen, där mannen i den traditionella uppdelningen förvärvsarbetar och kvinnan har hand om hemmet och barnen.²⁴ Dessa strukturer genomsyrar *hela* samhällsapparaten och inte bara specifika delar av den. Resultatet är en ofta osynlig maktstruktur som kontinuerligt värderar män och egenskaper förknippade med det manliga könet högre än kvinnor och egenskaper förknippade med det kvinnliga könet.²⁵ De universella fri- och rättigheter som den liberala modellen bygger på kritiserar för att de påstås utgå från en könlös individ som i själva verket är konstruerad utifrån ett manligt ideal.²⁶ Ur en radikalfeministisk synvinkel är orättvisorna alltså både djupare och mer problematiska än ur en liberalfeministisk.

Statliga åtgärdstyper i kvinnofrågor kallade *Transformative State Feminism*²⁷ karaktäriseras i breda drag av ett radikalfeministiskt fundament. TSF-åtgärders utgångspunkt i samhällets skeva maktbalans överensstämmer med radikalfeminismens problembeskrivning där

strukturella och orättvisa förhållanden genomsyrar hela samhället, och den feministiska utmaningen är att aktivt blottlägga, ifrågasätta och rasera dessa strukturer.

Transformative State Feminism (TSF)
Statliga åtgärder stödjer aktivt *feministiska* intressen. Även här finns det tre huvudsakliga idéer: ett erkännande av den patriarkala maktordningen i samhället, insikten att detta ger upphov till en skev maktbalans, och ett aktivt stöd för könsjämsamhet.

2.3 Skillnader mellan liberal- och radikalfeminism

I radikalfeminismen återkommer alltså en kritik mot liberalfeminismen som en otillräcklig och alltför förenklad problembeskrivning.²⁸ Detta är tydligt i jämförelsen mellan MSF- och TSF-åtgärder, där de radikalfeministiskt karakteriserade TSF-åtgärderna är mer långtgående i sina åtaganden än de liberalfeministiskt karakteriserade MSF-åtgärderna.

Liberalfeminism bygger visserligen på mindre komplexa idéer och resonemang än radikalfeminism, men detta behöver inte betyda att dess analys är mindre värdefull. Ett stort problem feministisk teori brottas med är begreppet *essentialism*, vilket innebär att alla kvinnor just i egenskap av att vara kvinnor har något gemensamt och att detta skiljer dem från män.²⁹ Detta stämmer ofta illa överens med verkligheten. Kvinnor utgör, som Anette Gustafsson konstaterar, ”drygt halva mänskligheten, och kan således inte kategoriseras som en homogen grupp”.³⁰ Dessutom kan själva grupperandet av kvinnor vara kontraproduktivt för den feministiska saken, då det riskerar att ytterligare förstärka bilden av kvinnor som avvikande i relation till den manliga normen.³¹ Det liberalfeministiska tankesättet har en mer individcentrerad utgångspunkt som eventuellt lättare kan undvika den här problematiken.

Den svenska filmindustrin är i dagsläget uppenbarligen inte jämställd. Genom att studera filmpolitiken med hjälp av två grundläggande feministiska inriktningar kan en bedömning göras av hur jämställdhetsutvecklingen på området tittat sig. Studiet om ”isärhållandets lag”, vilket är Yvonne Hirdmans uttryck för könsojämlikhetens orsak, går enligt henne att ”... applicera överallt, i alla forskningssammanhang, inom kvinnoforskningens alla områden.”³²

2.4 Analysverktyg

Anette Gustafsson har i en studie kring politiska könsideologier i svensk kommunalpolitik ställt upp en analysmodell som i grunden bygger på två frågor: vad *innebörden av könsbegreppet generellt* är och vad *innebörden av könsrelationen i det politiska systemet* är. För båda frågorna finns i hennes modell ett feministiskt och ett alternativt ställningstagande.³³ Dessa två frågor utgör basen för det analysverktyg som kommer att användas här, och hela Gustafsson modell utnyttjas alltså inte. Anledningen till detta är det öppnar för en anpassningsbarhet som tillåter en studie av filmpolitik att använda en modell som är konstruerad för en studie av kommunalpolitik. Gustafssons två grundläggande frågor kan nämligen på ett enkelt och naturligt appliceras på studiet av filmpolitiken genom att de knyts till uppsatsen två frågeställningar. Innebörden av könsbegreppet generellt motsvaras av frågan *hur avsaknaden av jämställdhet har diskuterats (problembeskrivning)*, och innebörden av könsrelationen i det politiska systemet motsvaras av frågan *hur diskussionen kring statliga åtgärder sett ut (åtgärdsanalys)*.

Gustafssons två frågor ger upphov till ett analysverktyg med fyra olika feministiska kategorier. Det är dessa fyra kategorier som konkret kommer att användas för att studera jämställdhetsutvecklingen i den svenska filmpolitiken. De fyra kategorierna, tillsammans med de bedömningskriterier som kommer att tillskrivas dem, är som följer:

- **Feminism:** Könsrelationerna i samhället ger upphov till en ojämsställd och orättvis maktstruktur. Det politiska systemet borde aktivt sträva efter att ha ett uttalat könsfokus och kompensera den underordnade parten i samhället, dvs. kvinnor, med hjälp av omfördelande åtgärder.³⁴
 - Detta motsvaras av *radikalfeminism* i både *problembeskrivning* och *åtgärdsanalys*, samt går i linje med Transformative State Feminism. Ojämsställdheten har strukturella anledningar och lösningen för att undergräva detta är en aktivt ifrågasättande könsdiskussion tillsammans med könsmedvetet politiska åtgärder. Kriterier för denna kategori är att begrepp som strukturer, normer och maktordning omnämns, tillsammans med ett uttalat könsbaserat ifrågasättande av dessa.
- **Lightfeminism:** Könsrelationerna i samhället ger upphov till en diskriminerande situation för kvinnor. Det bör dock inte åtgärdas via det politiska systemet.³⁵
 - Detta motsvaras av *liberalfeminism* i *problembeskrivning*, samt går i linje med Movement State Feminism. Det existerar en könsbaserad ojämsställdhet i samhället

som nekar kvinnor en jämställd relation med män. Kriterier för denna kategori är att begrepp som rättigheter och möjligheter omnämns, tillsammans med en medvetenhet om könsfrågans politiska karaktär och ett allmänt stöd för den kvinnliga kampen. En lightfeministisk *åtgärdsanalys* innebär att denna könsdiskriminering inte bör lösas med hjälp av det politiska systemet.

- **Ickefeminism:** Könsrelationen i samhället är oproblematiserad. Det politiska systemet bör dock använda sig av en komplementär kvinnopolitik. Som en följd av synen på könsrelationen är denna inte könspolitiskt ifrågasättande.³⁶
 - Detta motsvaras av *liberalfeminism* i *åtgärdsanalys*. Kriterier för denna kategori är att könsspecifika åtgärder riktade mot kvinnor förordas, men att dessa inte har som syfte att motarbeta en djupare samhällsordning byggd på en sned maktfördelning mellan könen. En ickefeministisk *problembeskrivning* innebär således att könsrelationen i samhället inte är i behov att analyseras eller förändras.
- **Antifeminism:** Könsrelationen i samhället är både legitim och irrelevant. Samhället består av individer vars förutsättningar, beteende och åsikter inte har något med deras könstillhörighet att göra. Könsspecifika politiska åtgärder förordas därmed inte, eftersom de helt enkelt saknar mening.³⁷
 - Detta motsvaras, av naturliga skäl, varken av *liberal-* eller *radikalfeminism*. Kriterier för denna kategori är antingen en förringande eller fientlig inställning mot feministiska tankegångar, eller en total avsaknad av problemerkännande och diskussion kring ämnet. Detta gäller för både *problembeskrivning* och *åtgärdsanalys*.

Eftersom tolkningar av verkligheten genom idealtyper just är *tolkningar* och det, precis som Gustafsson själv påpekar³⁸, handlar om gradskalor, lämnas ett visst utrymme öppet för att undvika alltför snäva kriterier i tolkningen av den empiri som kommer att användas. Det är viktigt att konstatera att de olika kategorierna speglar verkligheten och på så vis inte är statiska. Exempelvis kan två problembeskrivningar skilja sig åt och båda klassas som lightfeministiska, trots att den ena ligger närmre en feministisk analys.

Med hjälp av dessa fyra kategorier, vilka konkretiserar de liberal- och radikalfeministiska teorierna, ser uppsatsens analysverktyg ut som följer:

	Feminism	Lightfeminism	Ickefeminism	Antifeminism
Problem- beskrivning				
Åtgärds- analys				

Svart = radikalfeminism

Mörkgrå = liberalfeminism

Ljusgrå = ingetdera

2.5 Metod och avgränsningar

Uppsatsen kommer ha formen av en *fallstudie* då den jämställdhetsdiskussion som skall tas upp helt och hållet förts av aktörer inom den svenska filmvärlden. Uppsatsen är vidare en *textanalys* av olika dokument, huvudsakligen statliga sådana. Detta innebär en god möjlighet att illustrera hur diskursen utvecklats över tid, ett så kallat *longitudinellt* perspektiv.³⁹ Ett grundläggande antagande för uppsatsen är att diskursen som beslutsfattarna fört på området är intressant just för att det är beslutsfattarna som fört den.⁴⁰ Det är de med möjlighet att faktiskt påverka bristen på kvinnligt deltagande i filmbranschen som står för den officiella diskursen, och det är således intressant i sig att se hur den utvecklats.

Textanalysen kommer att innehålla källor från fyra olika nivåer av den statliga lagstiftningsprocessen:

1. Högst upp är de beslutade *filmavtalen* i sig, under dem är...
2. *Propositionerna* som regeringen överlämnat till riksdagen. Dessa har föranletts av...
3. En *statlig utredning*, vars diskussion ofta är djupare än propositionens. Här har...
4. *Remissinstanser* tillfrågats under utredningsprocessen.

Det är dessa fyra nivåer som kommer att redovisas för varje filmavtal. I de statliga utredningarna och propositionerna nämns även rapporter som författats under perioderna mellan avtalen. Dessa är i samtliga fall skrivna av remissinstanser till filmavtalet, och några av dem kommer att tas med av två anledningar: dels skapar de en djupare förståelse för hur diskursen utvecklats, och dels styrker deras medverkan i de statliga dokumenten med att de med sannolikhet påverkat beslutsfattandet.

Det är de tre filmavtalen på 2000-talet som kommer att tas med i uppsatsen. Eftersom jämställdhetsfrågan togs upp för första gången i och med 2000 års filmavtal är det en naturlig utgångspunkt. Det har även skett en stegrande utveckling i frågan sedan dess som gör att de bildar ett tilltalande empiriskt material:

- **2000:** Målet att ”förbättra kvinnliga filmskapares” villkor slås fast i den regeringsproposition som leder fram till avtalet. Målet finns inte med i själva filmavtalet.
- **2006:** Målet att minst 40 procent av manusförfattare, producenter och regissörer *bör* vara kvinnor slås fast. Det gäller för filmer som får offentligt stöd. Målet finns med i både regeringspropositionen och i själva filmavtalet.
- **2013:** Kravet att det *ska* vara jämn könsfördelning bland manusförfattare, producenter och regissörer slås fast. Det gäller fortfarande för filmer som får offentligt stöd, och målet finns med i både regeringspropositionen och i själva filmavtalet.

I samtliga tre filmavtal som presenteras finns det en stor mängd remissinstanser som tillfrågats under utredningsprocessen (mellan fyrtio och sjuttio stycken). Alla svar kommer inte att redogöras för i den här uppsatsen. Det är viktigt att minnas att jämställdhetsdiskursen bara är en del av filmavtalet som helhet, och att flera remissinstanser inte utförligt diskuterar den. Framförallt står det i uppsatsens fokus att särskilja de aktörer som är involverade i *finansiering* och *produktion* av film och på så vis faktiskt har en direkt möjlighet att påverka jämställdheten inom den. Denna tanke går i linje med det grundläggande antagande för uppsatsen som nämndes ovan: det är de aktörer som faktiskt har möjlighet att påverka filmproduktionens villkor och kvinnors närvaro vars åsikter är mest intressanta. Målet är att nå en så hög grad av *validitet* som möjligt⁴¹, det vill säga att studera åsikter och aktörer som faktiskt påverkat jämställdhetsutvecklingen.

2.6 Diskursanalys

Hur en fråga definieras och konstrueras i den offentliga diskussionen kan vara av avgörande betydelse för dess utveckling och eventuella genomslag. Adiam Tedros har studerat hur framställningen av förorten skiftat i svensk storstadspolitik och hon använder sig av ett *diskursanalytiskt* perspektiv.⁴² I detta synsätt betonas just att sättet en fråga presenteras på är avgörande för dess problembeskrivning och åtgärder. Denna utgångspunkt passar uppsatsen

väl, och hädanefter kommer begreppet ”diskurs” snarare än ”diskussion” att användas. Inom den feministiska teoribildningen upptar framställningen av *hur* problemet ser ut, och som en konsekvens av det, *varför* det ser ut på det viset, mycket stor plats.⁴³ Dessa frågor är nästintill oundvikliga inom feminismen och passar väl med uppsatsens teoretiska grund.

Diskursanalysen är även relaterad till feminismen på så vis att den inte är enhetlig. Det finns akademiker som anser att den diskursiva problemframställningen är oundvikligt närvarande i alla policyprocesser, och de som mer försiktigt anser att de beror på från fall till fall.⁴⁴ Istället för att ge sig in i denna snåriga teoretisk diskurs kommer uppsatsen att följa Carol Lee Bacchis råd att ”ständigt hålla frågan ’vad framställs problemet att vara’ levande vid analysen”⁴⁵, och på så vis ha ett diskursanalytiskt perspektiv som utgångspunkt.

Konkret har detta använts genom att fyra stycken ord har sökts efter i empirin. De är ”kvinna” (inklusive pluralform), ”kön”, ”jämslälldhet” samt ”genus”. De tillfällen när de paras ihop med andra ord, som ”jämslälldhetsåtgärder” och ”könskillnader”, har naturligtvis även tagits med. Sedan studeras hur dessa ord används i förhållande till de liberal- och radikalfeministiska teorier som presenteras, och med hjälp av Gustafssons analysverktyg kategoriseras de olika problembeskrivningarna och åtgärdsanalyserna. Den diskursanalytiska utgångspunkten innebär med andra ord ett mått av tolkning, en tolkning som följer Gustafssons fyra kategorier och det teoriavsnitt som ledde fram till dem. Diskursanalysen öppnar eventuellt för att uppsatsen missar relevanta resonemang som inte inkluderar några av sökorden, men den risken får trots allt ses som tämligen liten då det är svårt att föra en diskurs kring ämnet utan några av dessa ord.

Värt att notera är att Tedros, som inte har en uttalat feministisk utgångspunkt, konstaterar att

”Stereotypa föreställningar om olika samhällsgrupper i massmedier, populärkultur eller historiska framställningar, får således betydelse för utformningen av policyförslag som riktar sig till dem.”⁴⁶

Detta konstaterande ligger nära flera av de tankegångar som presenterades inledningsvis och leder vidare till resultatavsnittets disposition.

2.7 Resultatredovisningens disposition

Resultatredovisningen kommer att presenteras i kronologisk ordning. Under de tre filmavtalen redogörs dels för den *statliga hållningen*, i form av förarbete, proposition och filmavtal, och dels för *remissinstansernas hållning*. För att inte blanda ihop avtalen med rapporterna som publicerats under tidsperioden, presenteras dessa för sig, också efter kronologisk ordning.

Under varje filmavtal redovisas först för den statliga hållningen, sedan tolkas den med hjälp av analysverktyget. Sedan redovisas remissinstansernas hållning, och de tolkas med hjälp av analysverktyget i den mån det är möjligt.

2.8 Remissinstanserna

Det finns ett stort antal remissinstanser att välja på. De som presenteras här är alla filmproducenter och –finansiärer och utgör i den rollen en mycket viktig förutsättning för att uppnå högre jämställdhet i filmvärlden. De olika aktörerna kan något grovt kategoriseras på fyra olika vis, och det är i denna ordning de kommer presenteras:

- *Svenska Filminstitutet* (SFI) är statens representant och har i sin roll som fördelare av förhandsstöden en särställning.
- *Regionala filmproduktionscentra* är delvis regionalt finansierade och får delvis statligt stöd via SFI. Det har varierat i antal och har i det senaste avtalet format samarbetsorganisationer. De är döpta efter sin hemvist, och heter exempelvis ”Film i Väst” och ”Film pool Nord”.
- *TV-bolagen* som ingår i filmavtalet. Dessa är SVT, TV4, C More Entertainment och Modern Times Group MTG.
- *Övriga filmproducenter* är exempelvis Sonet film eller samarbetsorganisationer som Film&TV-Producenterna och Svenska Filmdistributörers Förening.

Filmvärlden är föränderlig och det är inte ovanligt att olika branschorganisationer eller produktionsbolag bara existerar ett par år innan de försvinner igen. Således är det vissa aktörer som bara fungerat som remissinstans i ett filmavtal. Vidare är remissinstanserna genomgående mer kortfattade i sin argumentation än den statliga hållningen, och klassificeringen innehåller en högre grad av tolkning. I de fall materialet är för bristfälligt för att tolkas har det helt enkelt undvikits.

Många av remissinstanserna diskuterar inte jämställdhetsfrågan i sina svar. Att inte ta upp

frågan kan tolkas på två vis: antingen instämmer man helt med utredningen eller så är man ointresserad av frågan. Instanserna ägnar ofta utrymme i sina svar åt att instämma med andra förslag, vilket skulle tyda på att en avsaknad av svar är lika med ointresse. Att jämställdhet ses som något bra är på många vis en universell sanning i dagens Sverige, och att protestera mot jämställdhetsidealet skulle kunna ge upphov till mycket negativ uppmärksamhet. Ett viktigare mått på engagemang kan istället sägas vara vad man i realiteten är villig att göra för att faktiskt uppnå jämställdhet. Att inte ta upp frågan indikerar med andra ord att man är tämligen ovillig anstränga sig för ökad jämställdhet.

De instanser som inte tar upp jämställdhetsfrågan i sina svar verkar alltså dels ointresserade av frågan och dels ovilliga att göra något åt det. Avsaknad av intresse är ett antifeministiskt kriterium, och de instanser som inte svarat ligger därmed i närheten av denna klassificering. Samtidigt kan det tyckas för långtgående att klassificera instanser utan något empiriskt material och med stöd enbart av tankegångarna ovan, och detta kommer att undvikas. Brist på svar ses som ointresse som knappast är gynnsamt ur ett feministiskt perspektiv, men det klassificeras inte enligt de fyra kategorierna.

3.1 2000 års filmavtal

1993-1999

Alla spelfilmer	
Regi	19 %
Manus	18 %
Producent	12 %

Andelen kvinnor i nyckelpositioner under föregående avtalsperiod.⁴⁷

3.1.1 Den statliga hållningen

Förarbete: ”Ny svensk filmpolitik”, filmutredningens betänkande, publicerades i november 1998.⁴⁸ I den drygt 150 sidor långa utredningen diskuteras kvinnors situation i filmvärlden mycket fåordigt. I ett inledande avsnitt kring hur den svenska filmvärlden ser ut konstateras följande: ”den manliga dominansen bland de filmskapare som fått stöd under avtalsperioden är för övrigt mycket stor”.⁴⁹ Det konstateras att kvinnor visserligen utgör en minoritet av filmskaparna, men snedfördelningen ses ändå som ”anmärkningsvärd”.⁵⁰

Senare i utredningen redovisas hur många kvinnor som tilldelats statligt stöd i kort- och dokumentärfilmgenrerna (28 procent), vilket möjligtvis kan vara avsett att komplettera siffror som presenteras för långfilmsproduktion.⁵¹

Slutligen föreslås att en av de fonder som skall fördela förhandsstöd till filmprojekt totalt skall ha fem ledamöter, varav ”minst två” skall vara kvinnor.⁵²

Proposition: Även regeringens proposition heter ”Ny svensk filmpolitik” och överlämnades till riksdagen i maj 1999.⁵³ Propositionen är 60 sidor lång, och diskuterar likt sitt förarbete den kvinnliga situationen i filmvärlden mycket fåordigt. I linje med den information som presenterats i förarbetet konstateras att den manliga dominansen ”varit mycket stor”⁵⁴, men propositionen går även ett steg längre och menar att det ”bör vara en viktig uppgift för en ny filmpolitik att förbättra kvinnliga filmskapares villkor”.⁵⁵

Kravet på kvinnlig representation i en av de fonder som fördelar förhandsstöd har sänkts i relation till förarbetet. I propositionen föreslås att man skall *sträva* efter ”efter en jämn könsfördelning”.

Filmavtal: I själva avtalet nämns inte kvinnors situation i filmvärlden alls⁵⁶.

3.1.2 *Tolkning av den statliga hållningen*

Problembeskrivning: Klart begränsad och genomgående fåordig. Situationen problematiseras inte i någon egentlig mening och det enda försök som görs till att förklara varför det ser ut som det gör, förarbetets korta konstaterande att kvinnor utgör en minoritet av filmskaparna, skulle nästan kunna tolkas som att skuldbelägger kvinnorna själva. Ordet ”jämslälldhet” nämns inte, inte heller någon diskurs kring varför kvinnligt filmskapande skulle vara önskvärt. I filmavtalet nämns ingenting. Tillsammans med förarbetet är båda *antifeministiska*.

Propositionen konstaterar däremot att filmpolitiken bör sträva efter att ”förbättra kvinnliga filmskapares villkor”. Även om det inte konkretiseras överhuvudtaget (vad innebär det att förbättra kvinnliga filmskapares situation, hur ser deras situation ut, vad skall göras, etc.), klassificeras hållningen som *ickefeministisk*. Den grundläggande könsituationen problematiseras inte, men det finns ändå ett politiskt könsfokus. Att det tas upp så pass lite och inte fördjupas alls, gör dock att det med nöd och näppe inte kategoriseras som antifeministiskt.

Åtgärdsanalys: Det finns inga föreslagna åtgärder alls, med undantag för diskursen kring den kvinnliga närvaron i en av filmfonderna som fördelar förhandsstöd. Detta är visserligen en konkret åtgärd, men det rör sig inte direkt om *kvinnliga filmskapares* villkor. Dessutom har förarbetets krav sänkts till en rekommendation i propositionen. Avsaknaden på diskurs kring åtgärder vad gäller kvinnliga filmskapare är total, och hållningen är således i alla tre led *antifeministisk*.

	Feminism	Lightfeminism	Ickefeminism	Antifeminism
Problem- beskrivning			× 1	× 2
Åtgärds- analys				× 3

1 = Proposition
2 = Förarbete, filmavtal

3 = Förarbete, proposition, filmavtal

3.1.3 Remissinstansernas hållning

Enligt remmissammanställningen från Kulturdepartementet har enbart en remissinstans diskuterat jämställdhetsfrågan: intresseorganisationen Svenska Kvinnors Filmförbund, som senare kom att utvecklas till Women and Film in Television (vilka har författat en rapport som redogörs för senare i uppsatsen).⁵⁷ Avsaknaden av intresse från aktörer ansvariga för filmproduktion är med andra ord total.

3.1.4 Rapport: Män, män, män och en och annan kvinna

Skreven av journalisten Vanja Hermele på uppdrag av Svenska Filminstitutet, utgiven 2002.⁵⁸ Diskuteras i både förarbetet och propositionen till 2006 års filmavtal.

Utgångspunkten i Hermeles rapport är att ”film följer samhället”⁵⁹. Sverige är inte ett jämställt land och det återspeglas i filmbranschen. Mannen och det manliga är normen, kvinnan utgör det avvikande⁶⁰. Analysen är uttalat strukturell och i förklaringen av ordet genus citeras Yvonne Hirdman som nämndes i den här uppsatsen radikalfeministiska teoriavsnitt. De könskodade strukturerna gestaltas i filmbranschen på flera sätt, bland annat:

- Filmbranschen är tekniskt präglad och detta är ett traditionellt manligt ämnesområde.
- Kvinnor beskylls själva vara ansvariga eftersom de inte vågar stå på sig tillräckligt.
- Privata finansiärer i branschen är ointresserade av jämställdhet.
- De långa och obekväma arbetstiderna är svåra för kvinnor att anpassa till graviditet och barnavård, vilket de i större utsträckning än män har ansvar för.
- Kvinnor befinner sig i en minoritetsposition och utgör ”det avvikande”. Det saknas strukturkritik som diskuterar detta i stora delar av filmindustrin.

Resultatet är att enskilda kvinnor tvingas kämpa mot strukturer de omöjligen borde begäras att kunna övervinna ensamma. Olika aktörer från filmbranschen har intervjuats i rapporten. Flera av dem, däribland Svenska Filminstitutets dåvarande VD Åsa Kleveland, instämmer i att en samhällelig ojämställdhet reproduceras på flera vis i filmvärlden. Hermele konstaterar att det finns en bred uppslutning kring jämställdhetsidealet i branschen men att verkligheten inte speglar det. Som en konsekvens av strukturerna i samhället och sättet de reproduceras på i filmvärlden resonerar hon att ”kvinnor finns där pengar och karriärmöjligheter inte finns”.⁶¹

De potentiella lösningar som presenteras i rapporten är tämligen vaga. Debatt, dokumentering och belysning av situationen nämns av flera intervjuade personer. Kvotering diskuteras, men förordas inte. Hermeles egen slutsats, viken hon delar med flera av intervjuobjekten, är att det krävs kulturpolitiska medel och aktiva åtgärder.

3.2 2006 års filmavtal

2000-2005

<i>Alla spelfilmer</i>		<i>Konsulentstödda spelfilmer</i>	
Regi	17 %	Regi	19 %
Manus	25 %	Manus	26 %
Producent	25 %	Producent	26 %

Andelen kvinnor i nyckelpositioner under föregående avtalsperiod, inklusive separat redogörelse för filmer som delvis är statligt finansierade.⁶²

3.2.1 Den statliga hållningen

Förarbete: ”Inriktning på filmpolitiken” publicerades i mars 2005.⁶³ Det här förarbetet leddes inte av en filmutredning utan är istället en promemoria från Kulturdepartementet. Det är något kortare än det förra förarbetet, men i diskursen kring bristen på kvinnliga filmskapare har det skett en mindre explosion och på de 120 sidorna diskuteras frågan klart mer genomgående. Formulering att ”förbättra kvinnliga filmskapares villkor” används återigen, men här som ett av de övergripande målen med filmavtalet.⁶⁴ Dessutom används den klart mer frekvent och återkommer genomgående i hela förarbetet. Det har även kompletterats med att ”en utgångspunkt för ett nytt filmavtal är att det skall genomsyras av ett tydligt genusperspektiv”.⁶⁵ Denna formulering används som rubrik för ett eget stycke, ”Filmstödet i ett genusperspektiv”, vilket helt och hållet behandlar jämställdhetsfrågan.⁶⁶

Att öka jämställdheten på filmområdet beskrivs dels som en *demokratifråga*, dels som ett sätt att *vitalisera* och *förnya* svensk filmproduktion, vilket gagnar både filmskapare och publiken.⁶⁷ Sedan 2003 har målet med att förbättra kvinnliga filmskapares villkor uppraderats till att öka andelen kvinnor som får produktionsstöd. Svenska Filminstitutet (SFI) har fått i uppdrag att redovisa åtgärder på området och dessutom att redovisa hur filmstödet fördelas mellan män och kvinnor. Sedan 2003 beaktar även SFI huruvida det finns kvinnor i ledningen hos de oberoende produktionsbolag man fördelar stöd till, och man delar även ut stipendier specifikt till kvinnliga filmare. Det konstateras dock att det inte skett någon märkbar ökning av kvinnliga filmskapare.

För att åtgärda detta föreslår man följande: ”Målet bör vara att stödet till svensk filmproduktion skall fördelas jämnt mellan män och kvinnor”.⁶⁸ Senast ett år före

avtalsperiodens slut *bör* minst 40 procent i kategorierna manusförfattare, producent och regissör vara kvinnor. Det gäller för lång-, barn-, kort- och dokumentärfilmsproduktion. SFI skall varje år redovisa könsfördelningen i både dessa kategorier, och i filmteamet som helhet. Dessutom skall de genomsnittliga stödnivåerna, alltså hur mycket pengar en film får, redovisas för produktioner som domineras av antingen män eller kvinnor. Samtliga dessa mål gäller utöver de filmproduktioner som får direkt statligt stöd även för de regionala produktionscentrum som får statligt stöd vilket de disponerar över. Utvecklingsstöd *bör* användas för satsningar som främjar långsiktig jämställdhet inom filmproduktion, och göras i ”nära dialog” med filmbranschen och berörda organisationer.⁶⁹ Avslutningsvis konstateras att jämställdhetsmålet *bör* ”fortlöpande utvärderas i förhållande till resultat”.

Proposition: ”Fokus på film – en ny svensk filmpolitik” överlämnades till riksdagen i september 2005.⁷⁰ Den överensstämmer, i jämställdhetsfrågan, nästan helt och hållet med förarbetet. Att förbättra kvinnliga filmskapares villkor är en av filmpolitikens övergripande mål⁷¹, och att ett genusperspektiv bör genomsyra filmavtalet fastslås på första sidan. Formuleringarna återkommer, precis som i förarbetet, genomgående i propositionen.

Problembeskrivningen och de föreslagna åtgärderna har ett par skillnader: det konstateras att kvinnor tenderar att vara mer underrepresenterade i långfilmsproduktion, ”den dominerande filmkategorin”⁷², än i barn-, kort- och dokumentärfilmsproduktion. Dessutom slås fast att jämställdhetsmålet *kommer* att fortlöpande utvärderas (snarare än *bör* i förarbetet).⁷³

Stödsystemet har ändrats från tidigare avtal, och istället för två nämnder som fördelar stöd är det konsulenter som har ansvaret. I tillsättandet av dem skall strävas efter jämn könsfördelning.⁷⁴

Filmavtal: I avtalets tredje paragraf slås filmavtalets huvudsakliga mål fast, och av de totalt sju punkterna är den tredje att ”förbättra kvinnliga filmskapares villkor”. Enligt den fjärde paragrafen skall avtalet verka för att ”öka jämställdheten”, och detta skall förverkligas genom 40-procentmålet för manusförfattare, producenter och regissörer senast ett år innan avtalsperiodens slut. SFI skall redovisa könsfördelningen för de olika kategorierna, tillsammans med filmteamet i sin helhet, och de genomsnittliga stödnivåerna för filmer av ”enbart eller i huvudsak kvinnor respektive män”. Dessutom skall jämställdhet enligt paragraf 30 beaktas vid fördelningen av utvecklingsstöd. Termen ”genus” används inte i filmavtalet.⁷⁵

3.2.2 Tolkning av den statliga hållningen

Problembeskrivning: Det har uppenbarligen hänt mycket i diskursen kring jämställdhetsbegreppet. Målet att ”förbättra kvinnliga filmskapares villkor” har fått klart mer substans: att bristen på kvinnliga filmskapare ses som ett demokratiskt problem gör att frågan börjar handla om rättigheter och möjligheter. Att kvinnligt filmskapande ses som en vitaliserande och förnyade faktor visar på en helt annan problemsyn där man är medveten om könsfrågans politiska karaktär. Användandet av ordet ”genus” skulle kunna ses som feministiskt eftersom det i grund och botten är menat att peka ut innebörden av könsbegreppen. Men det finns få saker i begreppsanvändandet eller diskursen i övrigt som tyder på att det faktiskt rör sig om ett mer uttalat feministiskt förhållningssätt. Snarare tycks det ha använt som en typ av modeord. Diskursen är alltså klart mer problematiserande än i processen kring det föregående filmavtalet, även om den fortfarande inte är tillräckligt långtgående för att klassas som feministisk. Problembeskrivningen är i alla tre instanser *lightfeministisk*.

Åtgärdsanalys: På det här området har ännu större förändringar skett. Flera föreslagna åtgärder har mobiliserats för att försöka öka kvinnligt filmskapande. Många av dem är dock i realiteten tämligen vaga och inte heller bindande. Sammanfattningsvis rör det sig om att föra statistik över jämställdhet, att beakta könsfrågan i filmpolitiken och att 40 procent av nyckelrollerna inom filmskapandet *bör* innehållas av kvinnor. Bristen på bindande åtgärder tyder på en ovilja att aktivt och fullt ut använda politisk kraft för att öka jämställdheten. Det finns alltså ett politiskt könsfokus i diskursen kring åtgärderna, men det skulle kunna vara klart kraftigare i tonen och i sina reella åtaganden. Eftersom lightfeminismen inte förordar könspolitiska åtgärder, är åtgärdsanalysen i alla tre instanser *ickefeministisk*.

	Feminism	Lightfeminism	Ickefeminism	Antifeminism
Problem- beskrivning		✗ 1		
Åtgärds- analys			✗ 2	

1 = Förarbete, proposition, filmavtal

2 = Förarbete, proposition, filmavtal

3.2.3 Remissinstansernas hållning

SFI: Delar 40-procentsmålet och har själva lagt fram ett förslag om kvotering av stöd till vissa yrkesgrupper, samt förutsätter att andra institutioner kommer agera på ett liknande vis. Det ses som mycket viktigt att det klargörs hur förslaget skall fungera i praktiken. SFI deltar gärna i en dialog som leder till en hög grad av tydlighet för att ”undvika missförstånd och konflikter”. Ett tydligt exempel på otydligheten är att det är oklart vem som har redovisningsskyldigheten av könsfördelningen inom filmteamet. Man undrar på vem ansvaret för 40-procentsmålet ligger – olika producenter, Filminstitutet, regionala produktionscenter? Planer för samordning och den långsiktig planering som krävs för måluppfyllelse saknas.⁷⁶

Film i Väst: Ställer sig positivt till genusperspektivet och ser målet som fullt realistiskt. Målet bör utvärderas och Filminstitutet bör löpande rapportera kring vilka åtgärder som vidtas för att uppnå målet. Betonar att man själva hade jämn könsfördelning i sina produktioner under 2004 och att det skedde, utan kvotering, som ett resultat av ett långt arbete med tydliga mål. Det största hindret är filmbranschens fragmentisering, där privata intressen ofta inte delar de offentliga organens jämställdhetsintresse. En dialog med samtliga väsentliga aktörer är nödvändig.⁷⁷

Filmpool Nord: Stödjer jämställdhetsarbetet och 40-procentsmålet. Anser att det bör gälla alla yrkeskategorier inom filmproduktionen. Enskilda filmprojekt bör dock inte bedömas ur ett genusperspektiv, utan snarare utifrån ”projektets totala genomförandepotential”. Regionala produktions- och resurscentrum anses ha en ”mycket viktig roll” i jämställdhetsutvecklingen.⁷⁸

Film Stockholm: SFI borde ges i uppdrag att föra en nära diskussion om ökad jämställdhet med de regionala resurscentren.⁷⁹

SVT: Ser med ”tillfredsställelse” på genusperspektivets införande. Filmstödet i sig räcker inte för att uppnå målet, men att frågan gjorts till ett av de grundläggande målen är en tydlig signal till övriga intressenter att ”intensifiera sina insatser”. Utbildningsinstitutioner på området måste tydligare stimulera kvinnor att engagera sig i filmvärlden.⁸⁰

Canal+: Samtycker till att filmavtalet skall ha ett tydligt genusperspektiv, men det får inte överordnas andra viktiga mål. Vänder sig därför mot tanken att stödet skall fördelas jämnt mellan män och kvinnor om det eventuellt skulle skada andra mål.⁸¹

MTG Modern Times Group: Instämmer med målet att förbättra kvinnliga filmskapares villkor och att filmavtalet skall genomsyras av ett genusperspektiv. Anser däremot att alla funktioner inom filmskapandet borde inkluderas och att den underrepresenterade alltid borde

stimuleras, oavsett om det är kvinnor eller män. Situationer där ett projekt får stöd bara för att ett visst kön är representerat ”bör till varje pris undvikas”.⁸²

Sveriges Filmproducenter: Delar både tanken om att förbättra kvinnliga filmskapares villkor och 40-procentsmålet. Anser att Filminstitutet varje år ska mäta könsfördelningen för att avgöra om kraftigare åtgärder behövs. 40-procentsmålet får dock aldrig används som värdering vid ett enskilt filmprojekt. Utvecklingen måste i hög grad ske underifrån, bland annat genom att utbildningssituationen i filmvärlden ses ur ett genusperspektiv. Utvecklingen bör årsvis analyseras av branschen genom exempelvis seminarier för att snabbt kunna sätta in åtgärder för bättre målfyllnad. Slutligen förelås jämställdhetsbonus som ett eventuellt verktyg; SFP har utformat ett förslag där projekt med högre andel kvinnor i ett sådant system skulle få extra stöd.⁸³

Svenska Filmdistributörers Förening: Genusperspektivet bör genomsyra filmavtalet ”nu och alltid, så länge det finns behov av det”. Att intentionen är jämlikhet är en ”ren självklarhet”, men man vänder sig kraftfullt mot användandet av procentmål vilket ”i värsta fall kan tolkas och användas som en kvoteringsgrad”. Kvalitet och kompetens skall ”ALLTID komma i första rum” och man är ”HELT EMOT” att nämna siffror i avtalet. Slutligen bör det konkret beskrivas vilka aktiviteter som åsyftas för att förbättra jämlikheten.⁸⁴

En stor mängd regionala produktionscenter tar inte upp jämställdhetsfrågan alls: *Film i Uppland, Film i Värmland, Film i Västernorrland, Film i Västmanland, Film i Örebro län och Film i Jämtland. Film i Dalarna, Film i Halland, Film i Skåne och Film i Sörmland* har inte skickat in några remissvar.⁸⁵

3.2.4 Tolkning av remissinstansernas hållning

Problembeskrivning: Samtliga aktörer håller i varierande grad jämställdhets- och/eller genusbegreppet som bra, samtidigt som ingen fördjupar anledningen till det och exempelvis förklarar varför kvinnligt filmskapande är eftersträvänsvärt. Trots att ingen fyller begreppen ”jämställdhet” eller ”genus” med någon mening är det tydligt att vissa instanser tar frågan på större allvar än andra (framförallt SFI och Film i Väst). Utbildning, dialog och samordning nämns som viktiga faktorer för att öka kvinnligt filmskapande. Fragmentiseringen i filmvärlden, som Film i Väst talar om, illustreras väl av det faktum att många instanser i hög grad talar om vad andra aktörer borde göra, snarare än att tala om vad man själva borde göra. De som tar frågan på större allvar tolkas som *lightfeministiska*. De övrigas

problembeskrivning tolkas i ljuset av deras åtgärdsanalys som *ickefeministiska*.

Åtgärdsanalys: Här går en tydlig skiljelinje mellan de som å ena sidan *de facto* stödjer 40-procentsmålet, och de som å andra sidan ser det som ett fint mål men inte är villiga att låta det styra filmproduktionen i någon verklig mening. Denna skiljelinje i åsikt följer till stora delar en skiljelinje i organisationstyp: det är de privatägda TV- och producentföreningarna som sätter sig mest emot en verklig implementering av 40-procentsmålet (framförallt Svenska Filmdistributörers Förening, som funnit det nödvändigt att använda versaler för att betona sin ståndpunkt ordentligt). Att stödja jämställdhetsmålet men värja sig mot åtgärder som faktiskt kan uppnå det indikerar att jämställdhet är en klart underprioriterad fråga som ges ett symboliskt stöd utan egentligt innehåll. Att dessutom tala om kvalitet och genomförbarhet som överprioriterade mål tycks föra med sig en undermening av att kvinnligt filmskapande på något vis skulle stå i kontrast med dessa. I MTG:s svar närmast ”avfeminiseras” jämställdhetsfrågan när den i lika stor grad skall omfatta män som kvinnor, och alltså flyttar fokus från könstillhörighet till individ. Sveriges Filmproducenter sticker ut bland de privata aktörerna genom att föreslå en jämställdhetsbonus, som dock får vägas i förhållande till att de inte reellt ställer sig bakom 40-procentsmålet.

Samtliga dessa uttalanden skiljer sig klart från SFI, vilka föreslår en kvotering (Svenska Filmdistributörers Förenings mardrömsscenario), och Film i Väst, som visserligen inte föreslår kvotering, men reellt ställer sig bakom jämställdhetsmålet och har egen produktionsstatistik som backar upp detta. SFI:s kvoteringsförslag är visserligen lite oklart men det är en klart *feministisk* åtgärd, Film i Väst och Sveriges Filmproducenter har sammantaget en *ickefeministisk* utgångspunkt, och de övriga privata aktörerna är i olika grad uttalat *antifeministiska*.

	Feminism	Lightfeminism	Ickefeminism	Antifeminism
Problem- beskrivning		X 1	X 2	
Åtgärds- analys	X 3		X 4	X 5

1 = SFI, Film i Väst, Sveriges Filmproducenter

2 = Filmpool Nord, Canal+, MTG, Svenska Filmdistributörers Förening

3 = SFI

4 = Film i Väst, Sveriges Filmproducenter, Filmpool Nord

5 = Canal+, MTG, Svenska Filmdistributörers Förening

Slutligen är det som sagt många regionala produktionscenter som inte alls tar upp jämställdhetsfrågan. Skillnaden i jämställdhetssyn mellan de privatfinansierade och de statligt finansierade instanserna är alltså inte alls absolut, och frågan är uppenbarligen underprioriterad av många produktionscenter. Det mest slående är inte relationen mellan offentligt och privat, utan att ingen privatfinansierad instans reellt ställer sig bakom 40-procentsmålet.

3.2.5 Rapport: 00-talets debutanter och jämställdheten

Författad av Svenska Filminstitutet, utgiven 2010. Diskuteras i propositionen till 2013 års filmavtal.⁸⁶

Av kategorierna för 40-procentmålet är långfilmsregi den mest ojämsställda. SFI:s rapport undersöker hur kvinnliga och manliga karriärvägar skiljer sig för debuterande långfilmsregissörer under 2000-talet. Den långa spelfilmen, konstaterar de, ”är både den mest prestigefyllda, den medialt mest uppmärksammade och också den mest publika typen av film”.⁸⁷ Rapporten ser fyra huvudsakliga vägar fram till regissörsrollen, och konstaterar att karriärvägarna för män och kvinnor klart skiljer sig:

- *Män* har stått för 77 % av regidebuterna, och har huvudsakligen arbetat sig upp inom filmbranschen och/eller har lägre filmtutbildning.
- *Kvinnor* har stått för 23 % av regidebuterna, och kommer huvudsakligen från teater eller annan konstnärligt verksamhet och/eller har högre regiutbildning.

Ett tydligt mönster går att urskilja: desto närmre privat finansierad filmverksamhet man kommer, desto mer underrepresenterade är kvinnor.

Den vanligaste vägen för regidebutanterna att gå är att arbeta sig upp i filmbranschen. De som har gått denna väg är nästan uteslutande män. De har regisserat de mest kommersiellt framgångsrika filmerna, och nästan alla som finansierats utan statligt stöd. Ofta har karriären gått via reklam och musikvideor där man hanterar stora budgetar, avancerad teknik och tjänar mycket pengar.

Kvinnliga debutanter regisserar vanligtvis ”normalfilmer”, inte högbudgetprojekt som drar storpublik. Antalet kvinnor och män som examineras från högre regiutbildningar är nästan lika stort, trots ett mycket större antal manliga sökande. I teatervärlden, där kvinnliga regidebutanter oftast kommer från, dominerar antalet sökningar till regiutbildningar istället av kvinnor. Efter filmexamen tar det genomsnittligen fyra år för manliga regissörer att långfilmsdebutera. Motsvarande siffra för kvinnor är tio år.

Rapporten konstaterar att kvinnors och mäns karriärvägar skiljer sig markant.⁸⁸ En av huvudanledningarna till avsaknaden på kvinnor är att män i mycket större utsträckning söker sig till filmbranschen. Den genomgående slutsatsen är, återigen, att marknadsvillkoren i filmvärlden främjar män; i teatervärlden, som huvudsakligen är finansierad av skattemedel, ser jämställdhetsutvecklingen mer positiv ut. Enligt rapporten måste rekryteringsbasen breddas: det gäller att jobba för att höja andelen kvinnor som vill arbeta bakom kameran.

Samtidigt är de kulturpolitiska medlen begränsade, då stora delar av produktionen sker utanför deras räckvidd.⁸⁹

3.2.6 *Rapport: The Fast Track*

Författad av statsvetaren Maria Jansson på uppdrag av det feministiska filmnätverket Women and Film in Television, utgiven 2011.⁹⁰ Diskuteras i propositionen till 2013 års filmavtal.

The Fast Track har en strukturell utgångspunkt: ”Filmbranschen är en mansdominerad bransch i ett samhälle som bygger på en manlig norm”.⁹¹ Hindren för kvinnor i filmbranschen är huvudsakligen av två typer: *institutionella* (strukturer i form av regler, praxis, normer) och *grindvakter* (finansiärer och beslutfattare). Jansson målar upp några centrala problemområden (och förordar kvoteringsåtgärder i filmbranschen):

- Kvinnor väljer att inte ge sig in i filmbranschen eftersom de upplever den som ogästvänlig. Långa, obekväma arbetstider tillsammans med krav på flexibilitet vilket är svårt att förena med barnomsorg, som kvinnor fortfarande har det huvudsakliga ansvaret för. Kvinnor förväntar sig inte att bli framgångsrika i filmindustrin och väljer en annan bransch istället.
- Könsegregering: kvinnor är som mest frånvarande i långfilmsproduktion, det mest prestigefyllda och lukrativa filmområdet. Även andra yrkesområden är könskodade; män har i högre grad tekniska yrkesroller, och kvinnor arbetar som exempelvis sminkörer och kostymansvariga.
- Desto närmre distributionsledet man kommer, desto mer underprioriterat är jämställdhet. Många privata aktörer som är nödvändiga för att finansiera filmprojekt är vinstdrivande bolag vars huvudsakliga intresse är kommersiellt framgångsrika filmer, inte jämställdhet. De föredrar trygga investeringar, vilket ofta innebär manligt dominerade projekt. Att det är så många aktörer inblandade i varje projekt försvårar.
- Kvalitetsbegreppet är ”könat”; vad som ses som ett konstnärligt och/eller kommersiellt lovande filmprojekt bygger på manliga föreställningar. Beslutsfattarna som kan påverka är huvudsakligen män och går på en ”magkänsla” sprungen ur en manlig norm.

3.3 2013 års filmavtal

2006-2008

<i>Alla spelfilmer</i>		<i>Konsulentstödda spelfilmer</i>	
Regi	19 %	Regi	28 %
Manus	30 %	Manus	40 %
Producent	23 %	Producent	28 %

2009-2011

<i>Alla spelfilmer</i>		<i>Konsulentstödda spelfilmer</i>	
Regi	23 %	Regi	29 %
Manus	31 %	Manus	40 %
Producent	32 %	Producent	37 %

Andelen kvinnor i nyckelpositioner under föregående avtalsperiod, inklusive separat redogörelse för filmer som delvis är statligt finansierade.⁹²

3.3.1 Den statliga hållningen

Förarbete: ”Vägval för filmen” föranleddes av en filmutredning och publicerades i oktober 2009.⁹³ Tanken var att ett nytt filmavtal skulle gälla från 2010, men 2006 års avtal förlängdes med två år. Utredningen är med sina nästan 220 sidor klart längre än de två föregående. Jämställdhetsdiskursen är inte med lika genomgående som i 2006 års förarbete, utan är i huvudsak koncentrerad till ett avsnitt. Det övergripande målet att ”förbättra kvinnliga filmskapares villkor” har ändrats till att ”verka för ökad jämställdhet i svensk filmproduktion”.⁹⁴ Diskursen bygger i stora delar vidare på antagandena i 2006 års förarbete och utvecklar dem. Utredningen anser att jämställdhetsmålen från 2006 års avtal borde bibehållas, men konstaterar samtidigt att de inte mötts.⁹⁵ Bristen på kvinnliga filmskapare beskrivs som ett problem ur ”samhällsperspektiv” och en situation som missgynnar filmens utveckling både kommersiellt och konstnärligt.⁹⁶ Den ”fortsatta manliga dominansen” i svensk film ses som en ”tendens till slentrian och likriktning”.⁹⁷

Det konstateras att könsfördelningen inom kortfilmsområdet är så gott som jämställd, och att det framförallt är inom långfilmsproduktionen som de största skillnaderna ligger. En förklarande faktor till varför frågan uppmärksammats i den offentliga diskursen anges vara att

andelen filmskapare med utländsk bakgrund ökat i klart snabbare takt än andelen kvinnliga filmskapare.⁹⁸ Det allra mest mansdominerade området är rollen som långfilmsregissör. Utredningen försöker finna svaret på varför; det utbildas lika många kvinnliga som manliga filmare, och antalet långfilmsprojekt med kvinnliga regissörer som får förhandsstöd motsvarar ungefär antalet ansökningar. Det är alltså fler män som söker stöd än kvinnor. Utredningen tror att svaret delvis kan finnas i att det är svårare att få övrig, privat finansiering i projekt med kvinnor i nyckelroller.

Vidare diskuteras hur situationen bör åtgärdas. Två olika positioner i debatten målas upp: den som ser ett strukturellt problem i filmvärlden vilket bör åtgärdas med bland annat kvoterade filmstöd, och den som ser ett samhällsproblem vilket bör åtgärdas i grunden och inte inom ramen för filmavtalet. Utredningen ställer sig mittemellan: det existerar ett jämställdhetsproblem i filmvärlden (huruvida det är strukturellt nämns inte), men det bör inte åtgärdas med kvotering utan snarare en fortsatt strävan efter målet från 2006 års filmavtal.⁹⁹ Anledningen diskuteras inte vidare. Det betonas regelbundet att målet skall vara långsiktigt.

Proposition: ”Bättre villkor för svensk film” överlämnades till riksdagen i oktober 2012, tre år efter förarbetet publicerades.¹⁰⁰ Diskursen kring jämställdhet och kvinnors situation inleds på första sidan och är därefter klart närvarande, och det är tveklöst det dokument i den statliga hållningen som mest genomgående diskuterar frågorna. Propositionen instämmer med förarbetets presentation och slutsatser, men nyanserar en del av frågorna. En stor skillnad har skett: det tidigare målet på 40-procentig närvaro för kvinnliga filmskapare har stärkts till ett krav. Istället för att det *bör* vara 40 procent, *ska* det vara 40 procent innan vid avtalsperiodens slut¹⁰¹, det vill säga 2015.

Det konstateras att de filmer som får marknadsstöd, en stödvariant riktad till filmer med ett tydligt mål att nå bred publik, har få kvinnliga sökande och att inga av de färdiga projekten hade kvinnlig regissör.¹⁰² Jämställdhetsutvecklingen under 2000-talet går åt rätt håll, men i ”alltför långsam takt”.¹⁰³ Detta missgynnar publiken som ”har rätt att förvänta sig en mångfald av berättelser och perspektiv”.¹⁰⁴ Bristen på kvinnliga filmskapare är allra värst bland filmer producerade utan statligt stöd¹⁰⁵, vilket konstaterades i SFI:s rapport *00-talets regidebutanter och jämställdheten*. Ytterligare information hämtas från wift:s *The Fast Track*: ”arbetsförhållanden, normer och nätverk styrs i hög grad av män i filmbranschen”.¹⁰⁶ En fortsatt diskussion om arbetsvillkor och rekryteringsvägar förordas för att närma sig jämställdhet. Jämställdhetsfrågan kopplas, för första gången, till en diskussion utanför

filmindustrin. Den handlar om att kvinnor skall ha makt över sin egen livssituation, att ”riva hinder, vidga möjligheter” och förändra normer och beteenden.¹⁰⁷

Utöver de diskuterade åtgärderna i förarbetet har en konkret satsning gjorts. 2010 gavs 1,1 miljoner kronor till stöd för unga kvinnors filmskapande. Satsningen skall fortsätta till 2014 och stödet har utökats till att omfatta totalt 8,3 miljoner under fem år. Tanken är att sponsringen av unga kvinnors filmskapande skall bygga en grund för ökad jämställdhet i framtiden.¹⁰⁸

Filmkonsulenter används återigen för att avgöra vilka filmer som får stöd, och i tillsättandet av dessa skall strävas efter en jämn könsfördelning.¹⁰⁹

Filmavtal: I avtalets fjärde paragraf anges att ett av tio mål med filmavtalet är att ”stöden ska fördelas jämnt mellan kvinnor och män”. Samma krav på redovisning av könsfördelning som i föregående filmavtal gäller fortfarande. Vidare skall tillsättningen av filmkonsulenter sträva efter en jämn könsfördelning.¹¹⁰

3.3.2 Tolkning av den statliga hållningen

Problembeskrivning: Det går att skönja strukturella tankegångar i diskursen. Det talas om manlig dominans som ett resultat av slentrian och likriktning. Jämställdhetsfrågorna inom filmvärlden kopplas för första gången ihop med jämställdhetsideal i stort – kvinnlig makt över livssituationen och förändringar av normer, en term som ligger nära strukturella tankar. Men dessa upptar en relativt liten del av diskursen, och huvudsakligen kan den statliga hållningen i processen kring 2013 års filmavtal beskrivas som en lätt uppgradering kring den runt 2006 års avtal. Problembeskrivningen är lite mer djupgående, och karaktäriserandet av orsaker och lösningar som ”långsiktiga” ger sken av att synen på hur djup problemsituationen är har utvecklats. Att termen ”genus” utelämnas trots att diskursen är liknande (om än mer nyanserad) indikerar, som spekulerades ovan, att ordets betydelse förmodligen inte hade särskilt stor påverkan på det förra filmavtalet. Diskursen ligger närmre en feministisk synpunkt, men det krävs ett mer utvecklat problematiserande för att nå dit – *vad* är det för ”normer” som åsyftas, *hur* missgynnar filmindustrins klimat kvinnliga filmskapare, *varför* är det färre kvinnor som söker stöd, och så vidare. Ur en feministisk synvinkel har klara framsteg gjorts, och till skillnad från 2000 års filmavtal tycks det vid det här laget inte råda något tvivel kring att bristen på kvinnliga filmskapare ses som ett problem. De tre

instansernas problembeskrivning är liknande, och de är samtliga *lightfeministiska*.

Åtgärdsanalys: De konkreta satsningarna på unga kvinnliga filmare är de första som diskuteras i siffertermer. Det kan vara nyttigt att sätta siffrorna i ett sammanhang. 8,3 miljoner kronor under fem år är visserligen mycket pengar, men det är en fraktion av de pengar filmavtalet omsätter: under de närmaste tre åren kommer bara staten och TV-företagen att bidra med nästan 800 miljoner kronor.¹¹¹ Siffrorna diskuteras inte i ett större sammanhang, vilket kan ses som talande.

Att filmstöden *ska* snarare än *bör* fördelas jämnt är onekligen en stor förändring. Men vad innebär det? För första gången tas ordet ”kvotering” upp i den statliga diskursen, en åtgärd som skulle vara klart feministisk. Det förordas inte och anledningarna till varför förklaras inte alls. Situationen är tämligen märklig: kravet är att stöden skall fördelas jämnt mellan män och kvinnor. Kvotering innebär att stöden fördelas jämnt mellan män och kvinnor. Ändå förordas inte kvotering. Eftersom det inte diskuteras är det svårt att spekulera vidare, men det tycks finnas en central ovilja att binda sig fast vid en definitiv feministisk utgångspunkt. Hela situationen är jämförbar med utvecklingen kring problembeskrivningen: åtgärdsanalysen kring 2013 års filmavtal är, feministiskt sett, en uppgradering av det förra filmavtalets åtgärdsanalys. Kvotering nämns för första gången, konkreta åtgärder nämns, och kraven har skärpts. Men argumentationen bygger fortfarande på samma bas och det talas inte om att på ett könsbaserat vis försöka radera patriarkala maktordningar (vilket beslut om kvotering skulle vara ett exempel på). Åtgärdsanalysen är i alla tre fall mer feministisk än i förra avtalet, men fortfarande *ickefeministisk*.

	Feminism	Lightfeminism	Ickefeminism	Antifeminism
Problem- beskrivning		X 1		
Åtgärds- analys			X 2	

1 = Förarbete, proposition, filmavtal

2 = Förarbete, proposition, filmavtal

3.3.3 Remissinstansernas hållning

SFI: Uppmanar ”kraftfullt” branschen att ta sitt ansvar. SFI tänker fortsätta med sina särskilda satsningar och anser inte att de själva är orsaken till obalansen mellan könen.¹¹²

Film i Väst: Jämställdhet är tillsammans med mångfald ett ”centralt horisontellt perspektiv”. Man ställer sig ”självklart” bakom att jämställdhet integreras och ges stark ställning i filmpolitiken.¹¹³

Nätverket för Regionala Filmproduktionscenter: Det behövs tydligare mål för att åstadkomma faktisk förändring. Man vill gärna delta i en dialog kring visioner för att uppnå detta. Till skillnad från i den statliga hållningen används ordet *genus*.¹¹⁴

Regionala Filmresurscentrums Samarbetsråd: Instämmer med förslaget att bibehålla jämställdhetsmålet. Själva arbetar man konsekvent med att eftersträva jämn könsfördelning i talangutveckling och stödgivning, samt lyfter fram kvinnliga filmare. Det krävs mer arbete på nationell nivå för att nå bättre resultat.¹¹⁵

TV4: Anser att det saknas en analys från statens sida om hur och med vilka medel jämställdhetsmålet skall uppnås. Jämställdhet inom filmproduktionen är en ”viktig fråga” och man undrar hur svensk filmpolitik skall utformas så den ”återspeglar hela landet och alla kön”. *C More Entertainment* ansluter sig fullt ut till detta remissvar.¹¹⁶

Film&TV-Producenterna: Förhandsstöden bör fördelas jämnt så att svensk filmpolitik inte hamnar i ”föråldrade modeller och makstrukturer”. 60-40-målsättningen måste preciseras med hjälp av filmpolitiska verktyg för att förklara hur den skall kunna uppnås.¹¹⁷

Svensk Filmindustri: Målet att förhandsstöden skall fördelas jämnt mellan könen är ”mycket bra”, men den får inte inkräkta på filmers möjlighet att nå ut till en publik. Filmernas enskilda förutsättningar är det centrala. ”Genusperspektivet” får inte vara ett självändamål i valet av vilka filmer som får stöd.¹¹⁸

SVT, Sonet film och Scenkonstbolaget Film tar inte upp frågan alls. *Modern Times Group* *MTG* har inte skickat in något remissvar.

Sammanfattningsvis karaktäriseras remissinstansernas diskurs kring 2013 års avtal av andefattighet och brist på engagemang. Svaren är mycket kortare och klart mindre innehållsrika än kring 2006 års avtal. Åsikter och argument har försvunnit utan att ersättas av nya, och svaren är helt enkelt för korta för att göra en meningsfull klassificering. Det ska påpekas att det bristande intresset är allt annat än gynnsamt ur ett feministiskt perspektiv. Att

SVT, en av de största instanserna, inte ens tar upp frågan kan ses som symboliskt. En kort tolkning presenteras utan efterföljande klassificering:

3.3.4 Tolkning av remissinstansernas hållning

Problembeskrivning: Samtliga aktörer som svarat är kortfattade och problembeskrivningarna lyser med sin frånvaro mer än kring 2006 års filmavtal. Det går att ana en skiljelinje mellan de som faktiskt använder ett jämställdhets- eller genusbegrepp som innebär något (regionala filmproduktionscenter, Film&TV-Producenterna) och de som ser det som ett ”viktigt” eller ”bra” men inte verkar fylla begreppet med någon egentlig mening. Tydligast är detta i SF:s fall där målet uppenbarligen är underprioriterat. Noterbart är att det kring 2006 års avtal diskuterades om utbildning, dialog och samordning, men att något liknande lyser med sin frånvaro i 2013 års diskurs.

Åtgärdsanalys: Det finns en bred uppfattning att det krävs tydligare politik för att kunna förverkliga målen i filmavtalet och öka jämställdheten. SFI, den statligt samordnande aktören som skulle kunna vara ansvarig för detta, vill å andra sidan se ett större ansvarstagande från branschen. Det är ingen som själv föreslår några alternativ eller problematiserar situationen djupare. Precis som vid 2006 års filmavtal gör sig filmvärldens fragmentisering påmind – nästan alla instanser talar nu om vad andra borde göra istället för vad de själva borde göra. Kritiken mot 40-procentsmålet har däremot i princip försvunnit. Det är nu bara SF som kontrasterar ”genusperspektivet” och kvalitet.

4. *Slutdiskussion*

Det har skett en stegvis utveckling i diskursen kring jämställdhet i filmvärlden och processen kring varje filmavtal har antingen behållit eller byggt vidare på antagandena i det föregående. Utvecklingen går antingen framåt eller står stilla, men den pekar, för det mesta, åtminstone inte bakåt. I uppsatsens analysmodell har den statliga diskursen rört sig från den antifeministiska hållningen längst till höger mot de två feministiska kategorier som har sin bas i liberalfeministiskt tänkande.

Remissinstansernas hållning är klart mer spretig och följer inte någon tydlig utveckling. Sammanfattningsvis har det gått från totalt ointresse, till vitt skilda åsikter (klassificeringar i alla de fyra kategorierna), till avsvärat intresse. Det är i och med det statliga införandet av en mer aktivt jämställdhetspolitik på området som diskussionen verkligen tar fart, men det är tveksamt att tolka detta som att det statliga ägerandet styr diskursen i filmvärlden. I processen kring det senaste filmavtalet har den statliga jämställdhetsdiskursen avancerat än mer än förut, samtidigt som remissinstanserna är mer oengagerade i sina svar.

Det är genomgående ett flertal remissinstanser som inte tar upp jämställdhetsfrågan alls och det finns ett utbrett ointresse bland flera aktörer, ett ointresse som kan ha riskerat att hamna i skymundan i resultatredovisningen. Bristen på empiri gör det tyvärr svårt att vidare spekulera i deras inställning till frågan.

4.1 *Slutsatser*

Två stycken genomgående slutsatser tillsammans med närliggande resonemang kan dras i relation till uppsatsens två frågeställningar. Här kommer begreppen radikal- och liberalfeminism att användas för att återknyta till teoriavsnittet.

Den *första slutsatsen* berör den statliga diskursen:

- Liberalfeministiska problembeskrivningar och åtgärdsanalyser dominerar helt, medan radikalfeministiska ansatser lyser med sin frånvaro.

Den stegrande utveckling av jämställdhetspolitiken som skett har nästan uteslutande karaktäriserats av liberalfeministiska drag. En radikalfeministisk analys av situationen skulle visserligen kunna konstatera att utvecklingen pekar åt rätt håll, men att politiken idag är klart

otillräcklig. Det saknas framförallt en strukturell insikt som både breddar och fördjupar problemet. Det talas inte om hur den könskodade maktordningen i samhället fortplantar sig i filmvärlden. Visserligen konstateras det att åtgärder bör hjälpa kvinnliga filmskapare, men det talas inte heller om att hur dessa åtgärder bör arbeta på ett könspräglad vis för att ifrågasätta den könskodade maktordningen.

Det är intressant att se hur rapporterna som presenterats skiljer sig från den statliga diskursen. *Män, män, män och en och annan kvinna* och *The Fast Track* skulle vid en eventuell klassificering var otvetydigt radikalfeministiska. De erbjuder just de delar som ur en radikalfeministisk synvinkel saknas i den statliga diskursen – en strukturell förankring som breddar samt fördjupar problemet, tillsammans med en klart mer problematiserande analys.

Ur en liberalfeministisk synvinkel har däremot diskursen under de senaste två avtalen till stor del varit tillfredsställande. Det går att illustrera med hur väl den statliga problembeskrivningen och åtgärdsanalysen överensstämmer med de tre grundpelarna i *Movement State Feminism*: det finns (1) en medvetenhet kring att kön är en politisk fråga, tillsammans med (2) en solidarisk inställning till stöd för kvinnliga intressen och, på det stora hela, (3) ett allmänt stöd för den kvinnliga kampen.

En naturlig vidareutveckling av resonemanget är att titta på åt vilket håll utvecklingen pekar. Kryssen i analysverktyget har som sagt rört sig mot en mer feministisk analys. Visserligen har både den statliga problembeskrivningen och åtgärdsanalysen klassificeras likadant i de två senaste filmavtalen, men som påpekades i resultatdelen har den ”uppgraderats” i processen kring 2013 års filmavtal (resonemang kring kvotering, strukturella skönjningar i problembeskrivningen, en något mer djupgående förklaring). Det skulle kunna tyda på att framtida filmavtal i linje med den nuvarande utvecklingen till slut kommer att nå en radikalfeministisk hållning. Att de radikalfeministiska rapporter som presenterats har påverkat utvecklingen ger stöd för detta. Analysverktyget blir i så fall en form av *kontinuum*, vilket löper från ingen feminism på högersidan till mest feminism på vänstersidan.

Problemet med att se analysverktyget som ett kontinuum är att radikalfeminismen antas vara *mer feministisk* än liberalfeminismen. (Att Gustafsson själv har valt att kalla den kategori som motsvarar radikalfeminism för ”feminism” ger stöd för detta.) Det konstaterades i teoriavsnittet att radikalfeminismen vänder sig mot liberalfeminismen som alltför otillräcklig i sin problemanalys, och denna tankegång kan bitvis tyckts ha eka i användandet av Gustafssons analysmodell i resultatdelen. Men liberalfeminismen är inte mindre feministisk än radikalfeminismen – det är en annan typ av feminism. Det finns helt enkelt inte en definitiv

typ av feminism, och även om radikalfeminismen visserligen är mer långtgående i sina problembeskrivningar och åtgärdsanalyser så innebär det inte att den är ”mer feministisk”. Att den statliga hållningen utvecklats från höger till vänster i analysmodellen behöver alltså inte tyda på att den slutligen kommer att landa i en radikalfeministisk syn. Det betyder naturligtvis inte heller att det är otänkbart, och diskussionen kring utvecklingen blir som en följd av ämnets komplexitet ganska snårig.

Den *andra slutsatsen* som kan dras har att göra med både den statliga diskursen och remissinstansernas:

- Staten har, oavsett feministisk klassificering, spelat en positiv roll för jämställdhetsutvecklingen inom filmvärlden.

Den statistik som presenterats i resultatdelen visar att andelen kvinnliga filmskapare är högre inom filmer som fått statligt stöd än de utan, och att det, precis som problembeskrivningen och åtgärdsanalysen, handlar om en stegrande utveckling.

Det gäller att inte glömma de faktiska siffrorna för kvinnligt filmskapande, som diskursutvecklingen ju trots allt syftar till att påverka. Statistiken visar att andelen kvinnliga filmskapare gradvis stigit, men att andelen fortfarande inte är högre än mellan tjugo och trettio procent. Det ligger nära till hands att se diskursens utveckling som kraftigare än den faktiska påverkan detta har haft på kvinnligt filmskapande. Det kan delvis ses som naturligt, eftersom förändringar ofta måste föreslås och arbetas för innan de blir verklighet. Hur diskursen utvecklats kan även vara en reaktion på att de emotsedda effekterna uteblivit.

Det största hinder som går att skönja med hjälp av uppsatsens empiri är *de privata filmfinansiärerna*. Det är inte svårare än att vända på statistiken om att statligt delfinansierade filmer har bättre jämställdhetssiffror för att inse att problemet ligger just där. Det beläggs vidare av rapporternas problembeskrivning i resultatdelen och den motvilja mot ett reellt 40-procentmål för kvinnligt filmskapande som är gemensamt för majoriteten av de privata remissinstanserna i 2006 års filmavtal. (Argumentet illustreras med all önskvärd tydlighet av Svenska Filmdistributörers Förening.) Detta innebär naturligtvis inte att alla privata filmfinansiärer är ointresserade av jämställdhet, men det tyder på att det för många av dem är en underprioriterad fråga.

Ett direkt relaterat problemområde är *filmbranschens fragmentisering*. Det har nämnts i resultatredovisningen, antingen just så eller i liknande ordalag. Filmbranschen består av en stor mängd föränderliga aktörer med olika prioriteringar som alla måste vara överens om att

jämställdhet är en viktig fråga för att det skall kunna bli verklighet. En tydlig illustration på problematiken detta ger upphov till är att remissinstanserna genomgående talar om vad andra instanser borde göra, snarare än vad de själva borde göra. En kedja är som bekant inte starkare än sin svagaste länk.

Den osäkra och föränderliga strukturen kan resultera i att jämställdheten underprioriteras. En förklaring till detta står möjligtvis att finna i vad kvalitetsbegreppet innebär i filmvärlden. Det är just kvalitet som många filmfinansiärer inte anser får hotas av jämställdhetskrav, en tankegång som innebär att man *kontrasterar* kvinnligt filmskapande med framgångsrika filmer. Eftersom den privata verksamheten är beroende av vinstmarginaler för sin överlevnad innebär ”framgångsrika filmer” först och främst att dessa drar in pengar. I *The Fast Track* talas det om att kvalitetsbegreppet är ”könat” och att kvinnliga filmskapare ses som ett större risktagande. Filmen är som ett av de största konstuttrycken delaktig i att forma vår omvärld, en omvärld som enligt feministisk teori genomsyras av manliga normer och värderingar. Den naturliga och enkla vägen för privata aktörer som söker vinstmarginaler på en föränderlig och osäker marknad är att anpassa sig efter marknadsvillkor och att följa samhällsklimatet, inte att ifrågasätta dessa värderingar och riskera eventuella framgångar.

Ur en radikalfeministisk synvinkel är filmbranschens fragmentisering och de privata finansiärernas motiv en strukturell ordning som bara väntar på att analyseras. Staten har i relation till denna föränderliga marknad en begränsad möjlighet att omforma jämställdhetsstatistiken för allt filmskapande – det går inte att förhindra privata filmfinansiärer som struntar i jämställdhet från att göra filmer. Men i den mån staten har påverkat är deras jämställdhetssiffror bättre. Den grundläggande kontrasten mellan offentlig och privat verksamhet framstår sannolikt som den viktigast förklarande faktorn. Staten lider inte under samma marknadsvillkor, har en annan uppdragsbeskrivning, och är dessutom i det här sammanhanget en konstant närvaro på en föränderlig marknad.

4.2 Avslutande kommentarer

Jag anser att den sammanställda empiri som presenterats ger en fullgod överblick av det problemområde som uppsatsen syftar på att kartlägga. Valet att fokusera på såväl privata som offentliga filmfinansiärer har illustrerat instrumentala aktörers del i den jämställdhetssträvan som den svenska filmvärlden står inför.

Samtidigt har jag slagits under materialinsamlingen av hur filmbranschens komplexitet

påverkar problemområdet på sätt jag inte först hade tänkt mig. Att exempelvis inkludera filmskaparnätverk och konstnärliga fackförbund i presentationen hade kunnat bredda diskussionen och den teoretiska förståelsen. Även biografägare påverkar, genom att de avgör vilket filmutbud olika publikkretsar har att välja på. Implementeringsstudier av hur effektiva de föreslagna åtgärderna har varit skulle också kunna tänkas. Det finns helt enkelt klara möjligheter att göra en studie av större modell på området.

På det stora hela pekar presentationen på att jämställdhetsutvecklingen och jämställdhetsdiskursen ur en feministisk synvinkel, oavsett vilken, åt rätt håll – även om det kan vara en lång väg kvar att gå. Uppfattningen att filmmediet är delaktigt i att forma vår omvärld och att filmskapande är en demokratifråga, och i egenskap av sådan kan räknas till det utökade medborgarskapet som nämndes i början av uppsatsen, har fått en allt bredare uppslutning i diskursen sedan millennieskiftet. Antalet kvinnliga filmskapare som gör film har stigit, och även om inte målen är nådda, så betyder det trots allt att det finns fler berättelser som skildras ur andra perspektiv och med grunder i andra erfarenheter – och att det i längden kanske finns färre personer som lever i Kieslowskis oskildrade värld.

5. Referenslista

5.1 Litteratur

Bryman, Alan (2008)

Social Research Methods (3 uppl.)

Oxford: Oxford University Press.

Freedman, Jane (2003)

Feminism – En introduktion

Malmö: Liber.

Hirdman, Yvonne (1988)

”Genussystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordningar”

Ur Carlsson Wetterberg, Christina och Jansdotter, Anna (2004)

Genushistoria – En historiografisk exposé.

Lund: Studentlitteratur, ss. 113-134.

Humm, Maggie (1997)

Feminism and Film

Bloomington: Indiana University Press.

McBride, Dorothy E. och Mazur, Amy G. (2010)

The Politics of State Feminism - Innovation in Comparative Research

Philadelphia: Temple University Press.

Schwarzmantel, John (1994)

The State in Contemporary Society - An Introduction

Hemel Hempstead: Harvest Wheatsheaf.

Tedros, Adiam (2008)

Utanför storstaden – Konkurrerande framställningar av förorten i svensk storstadspolitik

Göteborg: Göteborgs universitet.

Wendt Höjer, Maria och Åse, Cecilia (2007)

Politikens paradoxer – En introduktion till feministisk teori (2 uppl.)

Lund: Academia Adacta.

5.2 Rapport

Hermele, Vanja (red.) (2002)

Män, män, män och en och annan kvinna

Stockholm: Svenska Filminstitutet.

Gustafsson, Anette (2004)

Vem är feminist? – Om politiska könsideologier i svensk kommunalpolitik

Göteborg: Förvaltningshögskolan.

Jansson, Maria (2011)

The Fast Track - Om vägar till jämställdhet i filmbranschen

Stockholm: wift Sverige.

Svenska Filminstitutet (2010)

00-talets regidebutanter och jämställdheten

Stockholm: Svenska Filminstitutet.

5.3 Offentligt tryck

DS 2005:08

”Inriktning på filmpolitiken från 2006”

Stockholm: Kulturdepartementet.

Kulturdepartementet (1998)

”Separat remissammanställning – Sammanställning av remissyttranden över
Filmutredningens betänkande *Ny svensk filmpolitik* (SOU 1998:142) och promemorian
Publikrelaterat filmstöd”

Stockholm: Riksarkivet.

Kulturdepartement (2005)

”2006 års filmavtal”

Stockholm: Kulturdepartementet.

Kulturdepartementet (2005b)

”Separat remissammanställning – Sammanställning av remissyttranden över
departementspromemorian Inriktning på filmpolitiken från 2006 (DS 2005:08)”

Stockholm: Riksarkivet.

Kulturdepartementet (2012)

”2013 års filmavtal”

Stockholm: Kulturdepartementet.

Prop. 1998/99:131

Ny svensk filmpolitik

Stockholm: Kulturdepartementet.

Prop. 1998/99:131 (bilaga)

Ny svensk filmpolitik – ”2000 års filmavtal” (bilaga)

Stockholm: Kulturdepartementet.

Prop. 2005/06:3

Fokus på film – En ny svensk filmpolitik

Stockholm: Kulturdepartementet.

Prop. 2012/13:22

Bättre villkor för svensk film

Stockholm: Kulturdepartementet.

SOU 1998:142

Ny svensk filmpolitik – Betänkande från filmutredningen

Stockholm: Fritze.

SOU 2009:73

Vägval för filmen

Stockholm: Fritze.

Internetkällor

Film i Väst (2010)

”Remissvar *Vägval för filmen*”

<http://www.regeringen.se/content/1/c6/13/80/79/1b0f9e5f.pdf>

(Hämtad 2012-12-14)

Film&TV-Producenterna (2010)

”*Vägval för filmen* – Betänkande av Filmutredningen. Svar på remiss SOU 2009:73.”

<http://www.regeringen.se/content/1/c6/13/80/79/19f71750.pdf>

(Hämtad 2012-12-14)

Kulturdepartementet (2010)

”Jämställdhet i svensk filmproduktion – Dokumentation av branschmöte med

Kulturdepartementet 16 juni 2010”

<http://www.regeringen.se/content/1/c6/15/20/68/72e7f801.pdf>

(Hämtad 2012-11-16)

Nätverket för Regionala Filmproduktionscenter (2010)

”Remissyttrande för filmutredningen *Vägval för filmen*”

<http://www.regeringen.se/content/1/c6/13/89/71/4ae44fed.pdf>

(Hämtad 2012-12-14)

Regionala Filmresurscentrums Samarbetsråd (2010)

”Yttrande över betänkande SOU 2009:73, *Vägval för filmen*”

<http://www.regeringen.se/content/1/c6/13/89/71/cc8a2ee8.pdf>

(Hämtad 2012-12-14)

Svensk Filmindustri (2010)

”Filmutredningen, Remissvar från AB Svensk Filmindustri (SF)”

<http://www.regeringen.se/content/1/c6/13/80/79/ae86804a.pdf>

(Hämtad 2012-12-14)

Svenska Filminstitutet (2005)

”Remissvar: DS 2005:08 – Inriktning på filmpolitiken från 2006”

<http://www.sfi.se/Documents/Remisser/Filminstitutets%20remissvar/2005/Inriktningen%20p%C3%A5%20filmpolitiken%20fr%C3%A5n%202006%20%28DS%2020058%29.pdf>

(Hämtad 2012-12-17)

Svenska Filminstitutet (2010b)

”Remissvar på SOU 2009:73 *Vägval för filmen*”

<http://www.regeringen.se/content/1/c6/13/89/71/b8a7bd3f.pdf>

(Hämtad 2012-12-14)

Svenska Filminstitutet (2012)

”Långa spelfilmer med biopremiär 2006-2011”

<http://www.sfi.se/sv/statistik/Jamstallldhet/Filmer-med-kvinnor-pa-nyckelpositioner-2006-2011/>

(Hämtad 2012-12-07)

TV4 2010

”Remissvar över SOU 2009:73, *Vägval för filmen*”

<http://www.regeringen.se/content/1/c6/13/89/71/716b2932.pdf>

(Hämtad 2012-12-14)

5.4 Övriga remissvar

Film i Väst (2005)

Remissvar på ”Inriktning på filmpolitiken från 2006” (dnr. U2005/3389/Kr)

Stockholm: Riksarkivet.

Filmpool Nord (2005)

Remissvar på ”Inriktning på filmpolitiken från 2006” (dnr. U2005/3389/Kr)

Stockholm: Riksarkivet.

Film Stockholm (2005)

Remissvar på ”Inriktning på filmpolitiken från 2006” (dnr. U2005/3389/Kr)

Stockholm: Riksarkivet.

Sveriges Television (2005)

Remissvar på ”Inriktning på filmpolitiken från 2006” (dnr. U2005/3389/Kr)

Stockholm: Riksarkivet.

Canal+ (2005)

Remissvar på ”Inriktning på filmpolitiken från 2006” (dnr. U2005/3389/Kr)

Stockholm: Riksarkivet.

MTG Modern Times Group (2005)

Remissvar på ”Inriktning på filmpolitiken från 2006” (dnr. U2005/3389/Kr)

Stockholm: Riksarkivet.

Sveriges Filmproducenter (2005)

Remissvar på ”Inriktning på filmpolitiken från 2006” (dnr. U2005/3389/Kr)

Stockholm: Riksarkivet.

Svenska Filmdistributörers Förening (2005)

Remissvar på ”Inriktning på filmpolitiken från 2006” (dnr. U2005/3389/Kr)

Stockholm: Riksarkivet.

6. Noter

- ¹ Hermele 2002:11
- ² Kulturdepartementet 2010:6
- ³ Ku 2012:04, s. 2
- ⁴ Freedman 2003, Wendt-Höjer och Åse 2007, Humm 1997, Gustafsson 2004
- ⁵ Wendt-Höjer och Åse 2007:73
- ⁶ Freedman 2003:59f
- ⁷ SOU 1998:142, s. 11
- ⁸ Humm 1997:vii
- ⁹ Freedman 2003:23ff
- ¹⁰ Hermele 2002:46
- ¹¹ Humm 1997:17ff
- ¹² Ibid:3ff
- ¹³ Freedman 2003:62
- ¹⁴ Schwarzmantel 1994:115f
- ¹⁵ Wendt-Höjer och Åse 2007:37ff
- ¹⁶ Humm 1997:193
- ¹⁷ Kulturdepartementet 2010
- ¹⁸ Freedman 2003:12f, Schwarzmantel 1994:130ff
- ¹⁹ Freedman 2003:12f
- ²⁰ Schwarzmantel 1994:130ff
- ²¹ McBride och Mazur 2010:5
- ²² Schwarzmantel 1994:130f
- ²³ Ibid:115ff
- ²⁴ Wendt-Höjer och Åse 2007:37ff
- ²⁵ Schwarzmantel 1994:115ff
- ²⁶ Gustafsson 2004:42f
- ²⁷ McBride och Mazur 2010:5
- ²⁸ Schwarzmantel 1994:131f
- ²⁹ Freedman 2003:15f
- ³⁰ Gustafsson 2004:30
- ³¹ Ibid:49ff
- ³² Hirdman 1988:118
- ³³ Gustafsson 2004:64ff
- ³⁴ Ibid:69f
- ³⁵ Ibid:73
- ³⁶ Ibid:72
- ³⁷ Ibid:71
- ³⁸ Ibid:74
- ³⁹ Bryman 2008:297
- ⁴⁰ Ibid:521
- ⁴¹ Ibid:151ff
- ⁴² Tedros 2008:33ff
- ⁴³ Freedman 2003:17ff
- ⁴⁴ Tedros 2008:35
- ⁴⁵ Ibid:40
- ⁴⁶ Ibid:42
- ⁴⁷ SOU 1998:142
- ⁴⁸ Ibid
- ⁴⁹ Ibid:26
- ⁵⁰ Ibid:26
- ⁵¹ Ibid:51
- ⁵² Ibid:45
- ⁵³ Prop. 1998/99:131
- ⁵⁴ Ibid:18
- ⁵⁵ Ibid:11f, 18

-
- ⁵⁶ Prop. 1998/99:131 (bilaga)
⁵⁷ Kulturdepartementet 1998
⁵⁸ Hermele 2002
⁵⁹ Ibid:12
⁶⁰ Ibid:25
⁶¹ Ibid:39
⁶² Kulturdepartementet 2010:5
⁶³ DS 2005:08
⁶⁴ Ibid:9
⁶⁵ Ibid:11
⁶⁶ Ibid:50ff
⁶⁷ Ibid:41f, 51
⁶⁸ Ibid:51
⁶⁹ Ibid:52
⁷⁰ Prop. 2005/06:3
⁷¹ Ibid:18
⁷² Ibid:25
⁷³ Ibid:26
⁷⁴ Ibid:74
⁷⁵ Kulturdepartementet 2005
⁷⁶ Svenska Filminstitutet 2005
⁷⁷ Film i Väst 2005
⁷⁸ Filmpool Nord 2005
⁷⁹ Film Stockholm 2005
⁸⁰ Sveriges Television 2005
⁸¹ Canal+ 2005
⁸² MTG Modern Times Group 2005
⁸³ Sveriges Filmproducenter 2005
⁸⁴ Svenska Filmdistributörers Förening 2005
⁸⁵ Kulturdepartementet 2005b
⁸⁶ Svenska Filminstitutet 2010
⁸⁷ Ibid:2
⁸⁸ Ibid:12
⁸⁹ Ibid:13
⁹⁰ Jansson 2011
⁹¹ Ibid:36
⁹² Ibid
⁹³ SOU 2009:73
⁹⁴ Ibid:11
⁹⁵ Ibid:140
⁹⁶ Ibid:98
⁹⁷ Ibid:16
⁹⁸ Ibid:140
⁹⁹ Ibid:140f
¹⁰⁰ Prop. 2012/13:22
¹⁰¹ Ibid:26
¹⁰² Ibid:9
¹⁰³ Ibid:22
¹⁰⁴ Ibid:22
¹⁰⁵ Ibid:25
¹⁰⁶ Ibid:26
¹⁰⁷ Ibid:51
¹⁰⁸ Ibid:26f
¹⁰⁹ Ibid:73
¹¹⁰ Kulturdepartementet 2012
¹¹¹ Ibid:5f
¹¹² Svenska Filminstitutet 2010b
¹¹³ Film i Väst 2010
¹¹⁴ Nätverket för Regionala Filmproduktionscenter 2010

¹¹⁵ Regionala Filmresurscentrums Samarbetsråd 2010

¹¹⁶ TV4 2010

¹¹⁷ Film&TV-Producenterna 2010

¹¹⁸ Svensk Filmindustri 2010