



PRELIMINÄR NULÄGESANALYS

Som utgångspunkt för bedömningar och förslag ska Filmutredningen enligt direktiven (dir. 2024:10) sammanställa en bred nulägesanalys. I detta syfte har utredningen under våren 2024 samlat in information om utvecklingen under det senaste decenniet när det gäller medievanor, filmbranschens förändringar, utmaningar för filmarvet och den offentliga finansieringen av film. Arbetet bygger huvudsakligen på en genomgång av befintliga undersökningar och rapporter och samtal med intressenter på området. Detta har kompletterats med egen insamling av data på vissa områden där information saknats, inte minst för att kunna göra vissa internationella jämförelser.

Uppgifterna sammanfattas nedan som utgångspunkt för fortsatt diskussion. Tanken är att visa vad utredningen så här långt uppfattat som särskilt viktigt och presentera en del av det underlagsmaterial som sammanställts samt lyfta ett antal möjliga vägval. Det ska påpekas att utredningen hittills huvudsakligen förhållit sig till utvecklingen i de nordiska länderna. Jämförelser med andra europeiska länder återstår till stor del, men kommer att bli viktiga i det kommande arbetet med att bedöma olika filmpolitiska målsättningar och modeller.

För att ge en bild av nuläget har vi generellt utgått från utvecklingen under det senaste dryga decenniet, ungefär från 2012 till idag. Under denna period har filmbranschen i princip fullbordat det digitala skifte som inleddes under föregående decennium och konsumtionen av rörlig bild har förändrats i grunden genom de portabla skärmarnas ökade betydelse samt det breda genomslaget för strömningstjänster och videodelningsplattformar.

SAMMANFATTNING

Nedan summeras viktigare tendenser under de senaste åren uppdelat på de fyra områden utredningen fokuserat på så här långt: publiken, filmbranschen, de offentliga insatserna och filmarvet. Vi har valt att börja vår nulägesanalys i publiken. Avsikten är att som utgångspunkt lyfta fram ett antal större förändringar av den samlade mediekonsumtionen som i hög grad påverkar filmen.

Publiken. Det kan konstateras att mediavanorna i befolkningen som helhet varit expansiva under senare år. Alla åldersgrupper använder medier väsentligt mer i dag än tidigare, mätt i antal minuter per dag, och även om de yngre åldersgrupperna ägnar mest tid åt mediekonsumtion ökar det även i äldre grupper. Övergången till digital konsumtion är i Sverige långt gången i alla åldersgrupper och teknik för att se på just strömmad rörlig bild har även ökat markant i befolkningen, liksom abonnemang på kommersiella strömningstjänster. Detta inte minst som en effekt av ändrade beteenden under pandemin. Följande är särskilt noterbart för filmens vidkommande:

- Mycket tyder på att filmtittandet är förhållandevis stabilt över tid men inte ökar på samma sätt som den totala mediekonsumtionen. Särskilt unga har en tendens att ofta föredra kortare format, och konsumerar en ökande mängd både serier och kortare videoklipp.
- Även om den långsiktiga trenden är stabil har biobesöken totalt sett minskat i Sverige under det senaste decenniet och framför allt har andelen som ser svensk film på bio minskat. Trenden med en minskning av biobesök det senaste decenniet är densamma i andra nordiska länder men Sverige avviker i en jämförelse genom en lägre återhämtningsgrad efter pandemin och en låg andel inhemsk film.
- Parallellt hävdar sig dock svenskt innehåll – både film och dramaserier – väl i andra visningsfönster. Efterfrågan på svenskt innehåll förefaller vara större än utbudet och tittandet är högt både på strömningstjänster och i tv. De globala aktörerna har gett svenska filmer en möjlighet att nå en riktigt stor internationell publik. Vidare når många mer nischade

filmer viktiga publikgrupper via smalare kanaler som filmfestivaler och till exempel skolbio.

Filmbranschen. Utvecklingen i film- och tv-branschens produktionsled utmärks av att en expansiv period under pandemin har väntat till en nedgång i vissa delar när investeringarna i svenskt innehåll minskat under det senaste dryga året. Värdet av det som de stora beställarna inom film och dramaserier låtit producera kan 2023 uppskattas till ca 2,3 miljarder kronor i Sverige. Av detta avser förmodligen mindre än hälften film..

- Filmens traditionella finansieringsmodell, som bygger på både offentliga medel och investeringar från en rad samproducenter, är fortfarande viktig men har kompletterats genom att svenskt innehåll – främst dramaserier – beställs av aktörer som Netflix, Warner Bros. Discovery och Viaplay.
- Tillgängliga uppskattningar av investeringarna i svenskt innehåll tyder på att globala aktörer gjort omfattande satsningar men att dessa varierar tämligen stort mellan åren och att tendensen under den senaste tiden är nedåtgående.
- Slutkundsintäkterna i film- och tv-branschen kommer i allt högre grad från strömningstjänster. Intäkterna från biograf ligger relativt stabilt sett över länge tid, men intäkter från vod-tjänster har ersatt försäljning av fysisk media och även en del av annonsintäkterna från både bio och tv.
- När det gäller biografmarknaden kan det konstateras att antalet biografer och antalet platser på biograf legat stabilt eller ökat över tid, även om det fortfarande finns platser i landet som helt saknar biograf. Inte minst många mindre aktörer har utvecklat sitt kommersiella erbjudande med mat etc. i anslutning till filmvisningarna. Biljettpriserna har ökat påtagligt under det senaste decenniet.

Offentlig finansiering. När det gäller de offentliga insatserna kan det konstateras att stöden påverkats starkt av de expansiva åtgärderna under pandemi-åren. Men bortsett från de stora tillskott som då gjordes – vars effekter på till exempel produktionsmarknaden egentligen först nu klingat av – har de underliggande kulturpolitiska anslagen på nationell nivå legat still och deras värde har därmed i realiteten urholkats.

- I internationell jämförelse har Sverige gått från att vara ett mellanland till att ha låg offentlig finansiering. Detta har främst att göra med att Sverige inte fullt ut gett sig in i det så kallade incitamentskriget.
- Samtidigt förefaller produktionstakten i Sverige ha varit fortsatt hög, vilket bland annat syns om man ser till antalet filmpremiärer, storleken på investeringarna i svenskt innehåll generellt och den brist på arbetskraft som uppstått i vissa delar av branschen. Skälen till denna goda utveckling trots relativt sett små offentliga stöd kan vara flera, bland annat landets attraktivitet som marknad, kronkursen och tillgången på talang.

Filmarvet. När det gäller insamling, bevarande och tillgängliggörande av film och rörlig bild kan det konstateras att allt detta påverkats i grunden av det senaste decenniets digitala skifte vilket lett till både problem och nya möjligheter:

- Att i det moderna medielandskapet bevara det som har framtida filmhistoriskt värde är svårt och kräver ett proaktivt insamlingsarbete som bygger på kontinuerlig värdering och samarbete över institutionsgränser. Detta inte minst eftersom ingen automatiskt verkande plikt-exemplarslag ännu täcker de materialtyper som behöver bevaras.
- För att det svenska filmarvet ska leva vidare behöver grundläggande bevarandefrågor – som lokalfrågan – kunna prioriteras, liksom insatser för att vidmakthålla teknisk utrustning och kompetens. Vidare krävs ett fortsatt aktivt arbete med digitalisering och spridning av äldre film.
- Samtidigt kan konstateras att intresset förefaller stort för äldre film och att digitala format gjort det möjligt att tillgängliggöra film på helt nya sätt över hela landet. Filmарvet kan även framöver komma att få en viktig roll på nya områden – även ekonomiskt – i och med bildarkivens stora betydelse för att till exempel träna de generativa AI-system som är under snabb utveckling.

Utmaningar och vägval

Dessa trender pekar på ett antal generella utmaningar som en uppdaterad filmpolitik måste förhålla sig till och där svaren inte är givna. Utredningen

har mot denna bakgrund identifierat ett antal problemkomplex som vi vill fortsätta diskutera under hösten. Dessa sammanfattas här i fem punkter:

1. Ändrade konsumtionsvanor och biograferna

Hur ska det faktum att medievanorna är expansiva samtidigt som mer av tittandet på film än tidigare sker på tv och strömningstjänster bedömas ur ett kulturpolitiskt perspektiv? Spelar det ur ett sådant perspektiv någon roll om en viss del av filmkonsumtionen ersätts av dramaserier, eller tvärtom nu när trenden verkar ha vänt?

Hur kan biografernas betydelse kulturellt och ekonomiskt fångas bortom de allmänna tittarsiffrorna? Vad förklarar den relativa kräftgången för svensk bio: Prisutvecklingen? Upplevelsens karaktär? Vilka filmer som har premiär? Den snabba digitaliseringen i Sverige?

2. Produktionsmarknaden

Hur ska en utveckling, där internationella aktörer investerar relativt mycket i svenskt innehåll samtidigt som det kan vara svårt att uppbåda kapital för större projekt med en traditionell samproduktionsmodell, bedömas? Hur viktigt är det att lokala producenter behåller rättigheter till sina produktioner och oberoende från globala beställare?

Bör Sverige av kultur- eller näringspolitiska skäl försöka konkurrera om större internationella produktioner i ett läge där många andra försöker attrahera just dessa med stora produktionsrabatter? Gör nuvarande system för produktionsincitament så att svensk produktion stannar i landet?

3. Filmarvet

Vad skulle ett mer proaktivt arbetssätt inriktat på att välja ut och samla in filmarvsmaterial i ett digitalt medielandskap kunna innebära i praktiken? Kan de kommersiella aktörerna bidra till det svenska filmarvets bevarande genom att frivilligt åta sig att leverera relevant material eller måste det till lagstiftning?

Hur kan en rationell uppgiftsfördelning nationellt mellan alla aktörer som bevarar rörlig bild åstadkommas (som både säkrar filmarvet i hela landet och är effektiv i den bemärkelsen att dubbelarbete undviks)?

Hur kan nyttan av det digitaliserade filmarvet i högre utsträckning komma hela landet till del?

4. Filmpolitikens styrning

Behövs tydligare politiska målsättningar (till exempel publikmål som liknar målsättningarna i det gamla filmavtalet) eller är det tvärtom mer lämpligt att dessa är mer allmänt formulerade för att upprätthålla armlängds avstånd mellan politik och bransch?

Bör filmpolitiken bli mer av en audiovisuell politik och i sådana fall i vilken bemärkelse? Bör till exempel dramaserier ges stöd på nationell nivå? Eller är det snarare ett värde i att hålla fast vid ett snävare filmbegrepp? Räcker det om Filminstitutet till exempel får ett bredare analysuppdrag eller kulturarvsuppdrag där filmen ses i en kontext av annan rörlig bild?

5. Filmpolitikens finansiering

Hur ska resurser tillskapas för en fortsatt dynamisk filmpolitik? Finns det intresse bland parterna i branschen att vara med och finansiera nya satsningar på till exempel bred film som hålls samman av det offentliga?

PUBLIKEN

Om man utgår från publikens beteende och hur konsumtionsmönstren förändrats när det gäller medier, är det tydligt att mycket hänt under det senaste decenniet, inte minst på grund av strömningstjänsternas ökade betydelse för tittandet på rörlig bild. Denna utveckling beskrivs på en allmän nivå i undersökningar som till exempel Mediebarometern från Göteborgs universitet och, när det gäller filmen mer specifikt, i de sammanställningar som Filminstitutet gör.

Av Mediebarometern framgår att befolkningen i Sverige de senaste åren ökat sin totala mediekonsumtion. Detta är del av en långsiktig trend som accelererat under senare år. Den svenska befolkningen ökade mellan 1979 och 2019, det vill säga innan pandemin, sin mediekonsumtion med 46 minuter en genomsnittlig dag.¹ Under pandemin ökade detta i ett slag kraftigt och siffrorna har sedan dess legat kvar på höga nivåer. Under 2023 spenderade befolkningen (9–85 år) en vanlig dag i genomsnitt 407 minuter med olika medier, en ökning med ca 40 minuter jämfört med 2019.² Detta innebär att de senaste åren sett en lika stor ökning av den genomsnittliga mediekonsumtionen som det tidigare tagit flera decennier att åstadkomma.

Olika former av rörlig bild är också den klart vanligaste typen av innehåll att konsumera. En vanlig dag 2023 tittade 95 procent av befolkningen (9–85 år) på rörlig bild i någon form. Det inkluderar både traditionell tablålagd tv och strömmad tv eller video-on-demand, webb-tv och online video (inklusive Youtube).³ Under 2022 låg andelen på 93 procent. Rörlig bild var också det som svenskarna 2023 lade mest tid på. Sammanlagt rörde det sig om två timmar och 18 minuter. Längst tid, 64 minuter, upptog tittandet på tablålagd tv. Traditionell tablålagd tv är därmed fortfarande den enskilda medieform som den svenska befolkningen som helhet lägger mest tid på. Något kortare

¹ Mediemyndigheten, *Medieutveckling 2023: Mediekonsumtion* (2023), s. 5–7.

² Den totala tiden är summan av den självuppskattade tiden för användning av enskilda medier och måttet tar inte hänsyn till att olika medier kan användas samtidigt. Exempelvis kan en person lyssna på radio samtidigt som den läser morgontidningen, eller använder Facebook samtidigt som den tittar på Netflix. Nordicom, *Mediebarometern 2023* (2024), s. 16-17.

³ Nordicom, *Mediebarometern 2023* (2024), s. 10–15.

tid, 42 minuter, ägnades åt strömmad tv. Tittandet på Youtube uppgick till i snitt 32 minuter.

Under pandemiåren förändrades även vilken medieteknik hushållen använde. Tillgången till smartphone är numera i det närmaste total i befolkningen. Andelen invånare som även hade tillgång till en mediaspelare som Apple tv eller Chromecast ökade dessutom markant från 2019 till 2023.⁴ I åldern 45 till 64 år var andelen med tillgång till en mediaspelare 55 procent 2019 och under 2023 var andelen 75 procent. För gruppen 65–79 år var andelen 30 procent 2019 och under 2023 var den 53 procent (65–85 år).

Under de senaste åren har även abonnemang för strömningstjänster för tv ökat. Under 2023 var tillgången till ett abonnemang för en strömningstjänst för tv ca 13 procent högre jämfört med 2019 innan pandemin – totalt 76 procent av befolkningen mellan 9 och 85 år hade 2023 tillgång till ett sådant abonnemang.⁵ I åldern 45 till 64 år var andelen med tillgång till strömningstjänster för tv 60 procent 2019 och under 2023 var andelen 77 procent. För gruppen 65–79 år var andelen 27 procent 2019 och under 2022 var den 48 procent (65–85 år).

Räckvidd är ett mått som beskriver hur många som har tagit del av ett medium under en given period oavsett hur mycket tid som lagts ner. Under en genomsnittlig dag 2023 använde 65 procent av befolkningen (9–85 år) någon strömningstjänst för rörlig bild.⁶ Det är en ökning med över 15 procent jämfört med 2019. Strömningstjänster med störst veckoräckvidd, det vill säga hur många som uppger att de någon gång under den senaste veckan har tittat på dem, var enligt Mediemätning i Skandinavien (MMS) under 2023 YouTube, SVT Play, Netflix, TV4 Play och Viaplay.⁷ Även aktörer som Disney+ och HBO Max har växt under senare år och tagit en försvarlig andel av tittandet.

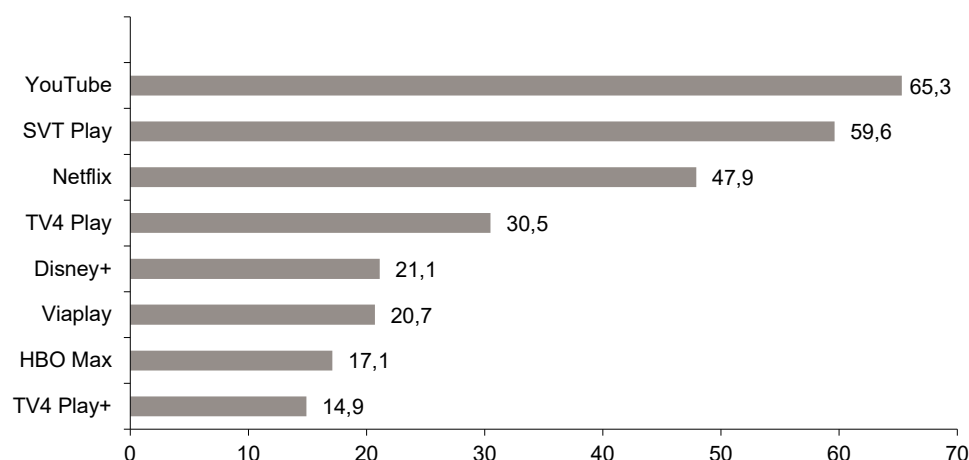
⁴ Jämför *Mediebarometern 2019* (2020) och *Mediebarometern 2023* (2024).

⁵ *Mediebarometern 2023* (2024), s. 112.

⁶ *Mediebarometern 2023* (2024), s. 44–45.

⁷ Uppgifterna kommer ifrån Mediemätning i Skandinavien (MMS) rapport *Trend & Tema Q4 2023* (2024). Rapporten bygger på datainsamling som genomförs med hjälp av datorstödda telefonintervjuer. Det görs 3000 intervjuer i två obundna slumpmässiga urval från Bisnode för 16–99 år och SPAR för vårdnadshavare till barn.

Figur 1 Andel som anger att de tittat på olika strömningstjänster den senaste veckan, 2023 (procent)



Källa: Mediemätning i Skandinavien (MMS).

Befintliga undersökningar av mediekonsumtionen i Sverige tyder också på att det fortfarande finns markanta skillnader mellan yngres och äldres mediekonsumtion, både när det gäller spenderad tid och tillgång till olika medier.⁸ En genomsnittlig mediedag 2023 skiljde det en timme och 17 minuter i tid avsatt för mediekonsumtion mellan de i åldern 65 till 85 år (435 min) och de i åldern 15 till 24 år (512 min).

Förutom att det finns skillnader mellan åldersgrupper i hur mycket tid som spenderas på medier totalt finns det även skillnader i hur olika grupper spenderar den tiden. Äldre använder allt fler digitala medier men de föredrar fortfarande oftare än yngre att lyssna på radio och titta på tablålagd tv. De yngre lägger mer tid på att lyssna på strömmad musik och på sociala medier än de äldre. Även om den så kallade digitala klyftan minskar finns alltså fortfarande relativt markanta skillnader i medieanvändningen.

Tittandet på film specifikt

När det gäller film specifikt förefaller trenden inte gå i samma riktning som mediekonsumtionen i stort, det vill säga tittandet ökar inte i befolkningen. En bidragande orsak är med stor sannolikhet att andra former av rörlig bild – och då främst serier eller ännu kortare videoformat – ersatt en del av konsum-

⁸ Följande bygger i huvudsak på Mediemyndighetens rapport *Medieutveckling 2023: Mediekonsumtion* (2023).

tionen. Det kan dock konstateras att övergången till digitalt filmtittande kommit långt i alla åldersgrupper.

Mycket tyder på att det totala filmtittandet är relativt stabilt över tid även om det inte ökar. Av SOM-institutets undersökningar framgår att ungefär 90 procent av befolkningen ser på film minst någon gång om året, drygt 70 procent gör det minst någon gång i månaden och ungefär 45 procent minst någon gång i veckan. Dessa siffror har varit påtagligt stabila under den senaste tioårsperioden, även om andelen som sett film minst någon gång i månaden ökade något under pandemiåren.⁹

Av Filminstitutets rapport Filmåret i siffror 2023 framgår dock att det genomsnittliga antalet sedda filmer – benämns ”långfilm” i undersökningen – i den vuxna befolkningen (15–74 år) kan ha minskat något under de senaste åren, från ett länge stabilt filmtittande med runt 40 långfilmer per person och år, till 36 långfilmer per person och år vid det senaste mättillfället.¹⁰

Tabell 1 Filmtittande i Sverige mätt i antal sedda långfilmer per person och år, 2014–2023

	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023
Totalt antal filmer	43	40	41	39	40	40	41	40	38	36

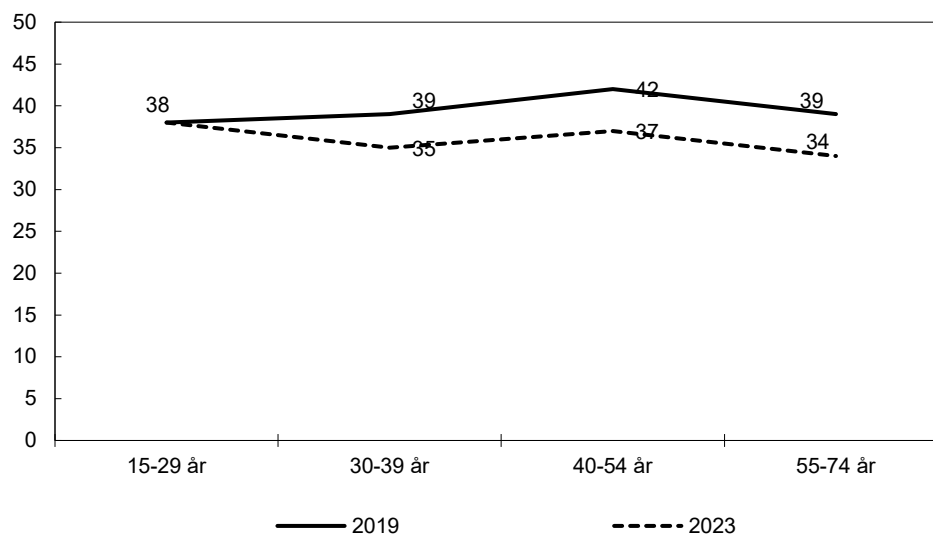
Källa: Filminstitutets publikundersökningar 2014–2023.

Filmtittandet skiljer sig enligt denna undersökning mellan olika åldersgrupper och sett till de senaste åren är det förändringen hos de något äldre grupperna som sticker ut. Från en relativt hög filmkonsumtion per person och år verkar konsumtionen i åldersgrupperna 30–39, 40–54 och 55–74 ha minskat något 2023 om man jämför med ett tidigare snitt på ca 40 filmer. Den enskilt största minskningen verkar enligt de senast tillgängliga uppgifterna ha skett i åldersgruppen 40–54. I gruppen 15–29 år ser däremot trenden ut att vara annorlunda, här är den totala konsumtionen oförändrad enligt siffrorna för 2023.

⁹ Myndigheten för kulturanalys, *Film- och biovanor: Fördjupande rapport om kulturvanor inom film och biobesök* (Kulturfakta 2024:2), s. 13.

¹⁰ I Filminstitutets årliga publikundersökning får publiken svara på frågan ”hur ofta ser du på långfilm oavsett visningsställe?”

Figur 2 Genomsnittligt antal sedda långfilmer per år i Sverige 2019 och 2023



Källa: Filminstitutet.

Unga mellan 15 och 29 år är generellt den åldersgrupp som ser flest filmer på biograf, vilket bland annat anses ha att göra med att de har mycket fritid och är intresserade av den sociala dimensionen av bioupplevelsen. Tid är även i övrigt en faktor som förefaller påverkar filmkonsumtion. Arbetslösa är till exempel den grupp som har högst filmkonsumtion generellt (alla fönster inkluderade) och även studerande har en högre konsumtion än genomsnittet.¹¹ Enligt tillgänglig statistik konsumerar män och kvinnor, oavsett åldersgrupp, ungefär lika mycket film. Däremot är skillnaderna förhållandevis stora när det gäller intresse för olika genrer: drama, romantik, barn-/familjefilm och musik är genrer som i högre grad tilltalar kvinnor än män. Action, thriller, science fiction/fantasy och äventyr är å andra sidan genrer som intresserar män mer än kvinnor. För komedi, skräckfilm, dokumentär och kriminalfilmer är könsskillnaderna små.

Totalt sett stod lagliga digitala tjänster för 64 procent av allt filmtittande 2023. Det kan jämföras med 47 procent 2019. Ett relativt stort skifte från analog till digital filmkonsumtion får därmed anses ha skett under senare år. Sett till de senaste fem åren har den tydligaste övergången till digitala tjänster skett hos de äldre åldersgrupperna. I åldersgrupperna 40–54 och 55–74 har filmtittande i digitala tjänster ökat med 18 procent under dessa år. För den yngre

¹¹ Svenska Filminstitutet, *Publikens förändrade beteende – Om filmkonsumtion i olika målgrupper* (2013).

åldersgruppen (15–29) skedde övergången till strömningstjänster tidigare och redan 2019 låg deras filmkonsumtion på abonnemangsbaserade strömningstjänster (s-vod) ungefär på den nivå som de äldre grupperna uppnådde 2023.

Tabell 2 Totalt filmtittandet i Sverige per åldersgrupp och visningsfönster 2019 och 2023 (procent)

	2019 (15–29)	2023 (15–29)	2019 (30–39)	2023 (30–39)	2019 (40–54)	2023 (40–54)	2019 (55–74)	2023 (55–74)
Fysisk köp/hyr	8	4	8	3	4	3	5	2
Biograf	7	8	6	4	4	2	3	3
Allmän-tv	24	16	24	17	42	26	51	38
Illegala sajter	10	8	8	6	5	2	2	1
T-vod	6	6	5	4	4	3	1	1
A-vod/F-vod	14	16	17	19	16	21	18	26
S-vod	32	42	31	47	26	43	19	30

Källa: Filminstitutet.

I sammanhanget bör uppmärksammas att kulturvanorna särskilt bland yngre förmodligen har ändrats mer än vad som kanske framgår av ovanstående. Som framhållits i många rapporter ser barn och unga i dag allt fler korta videoklipp och dylikt i sina flöden, samtidigt som det format som kulturpolitiken prioriterar – ”filmen” och särskilt ”långfilmen” – är mindre centralt för vissa åldersgrupper.¹² En dansk studie, där författarna frågat barn och unga i åldern 7 till 18 år om hur de uppfattar sitt umgänge med film, tv-serier och sociala medier, visar till exempel tydligt hur ett luststyrt förhållningssätt kombinerat med en upplevelse av att ha lite tid får många unga att söka sig till kortare format.¹³ Mot denna bakgrund uppfattar de också att serieformatet passar bäst in i deras vardag, medan filmen ses som något positivt men tidskrävande som associeras med speciella tillfällen och till exempel familjeumgänge.

En annan sak som måste framhållas särskilt är att mycket filmtittande sker illegalt, både genom illegal strömning och illegal IPTV. Mycket tyder på att det är omfattande även när det gäller film och serier, vilket även framgår av ovanstående tabell särskilt när det gäller den yngre gruppen. Sverige är fortsatt värst drabbat i Norden och ett av de värst drabbade länderna i Europa. Trenden de senaste åren är ökande. Enligt en undersökning av företaget

¹² Se t.ex. Region Stockholm, *En väv av vanor: En kunskapsöversikt av barns och ungas kulturvanor* (2023)

¹³ Danska filminstitutet, *Close-up – a study of 7-18-years-old and their lives with films, series, and social media* (2023).

Mediavision betalar så många som 490 000 hushåll (motsvarande 11 procent av antal hushåll i Sverige) i snitt 187 kronor per månad för abonnemang på illegal IPTV-tjänst, vilket skulle motsvara 1,1 miljarder kronor per år.¹⁴

Biopubliken och svensk film

Trots stora framgångar på flera plan – till exempel för svenska filmskapare på internationella filmfestivaler och på biograf utomlands – så har den svenska filmen på senare tid inte fullt ut hittat sin publik på biograf i Sverige.¹⁵ Vad detta beror på kan förstås diskuteras. Filminstitutet har i flera rapporter visat att svenska filmer generellt kan klassificeras inom genrer med en relativt sett låg efterfrågan från biopubliken, som drama och dokumentärer. Däremot är de underrepresenterade inom mer publikdrivande genrer som komedier, action, fantasy, science fiction, skräck och äventyr. Samtidigt ser vi att det i våra grannländer går att nå en större inhemsk publik på biograf också med filmer inom till exempel dramasegmentet och en film som *Sista resan* har just påvisat dokumentärens potential i publikt hänseende även i Sverige.

I utredningens samtal med branschaktörer har det bland annat framhållits att de många svenska filmer som i dag produceras riskerar att försvinna i mängden av andra filmer. Det sägs ha uppstått en ökad konkurrens om visningstid på biograferna, och ett ökat antal filmpremiärer kan också ha bidragit till att många svenska filmer har svårt att hitta sin publik innan filmen plockas ned från repertoaren.¹⁶ Därtill kommer förstås att svenska filmer ofta har väsentligt mindre budgetar för både produktion och marknadsföring än till exempel amerikanska storfilmer, vilket också lyfts fram som en förklaring till den svenska filmens svaga prestation på bio. Inte heller denna konkurrens-situation i förhållande till amerikanska blockbusters är dock ett specifikt svenskt fenomen.

Under 2023 hade totalt 322 långa spelfilmer och långa dokumentärer biopremiär i Sverige, en ökning med 33 filmer jämfört med 2022. Ökningen kan delvis härledas till uppskjutna premiärer under pandemin. Vid en nordisk jämförelse kan konstateras att under 2023 hade Norge flest biopremiärer (366) följt av Sverige, Finland (173) och Danmark (142). Över tid går trenderna

¹⁴ Mediavision, *Nordic Piracy* (2023).

¹⁵ Redogörelsen i detta avsnitt bygger på *Varför når inte svensk film en större publik?* (Filminstitutet, 2020) och de samtal utredningen haft med branschaktörer.

¹⁶ En åsikt som har framförts i samtal med Filmstaden och Sveriges Biografägarförbund är att svenska filmer inte utnyttjar sommarmånaderna för sina premiärer, en period då konkurrensen är mindre påtaglig. Svenska filmer har ofta biografpremiär i mars, september eller oktober. Med en större spridning över hela året minskar sannolikheten att svenska filmer tar publik från varandra

också åt olika håll. I Danmark tenderar det totala antalet biopremiärer per år att gå ner, medan Norge och Sverige visar på en stark respektive svag uppåtående trend. I Finland är antalet biopremiärer per år förhållandevis stabilt över tid.

Även antalet premiärsatta svenska filmer ökade under 2023 (se följande tabell). Totalt hade 59 svenska långa spelfilmer och dokumentärer premiär, en ökning med sju filmer jämfört med året innan. Generellt har fler svenska filmer haft premiär de senaste åren än under föregående period om man bortser från nedgången under pandemin. Jämför man första och sista året, 2012 och 2023, i nedanstående tabell kan en ökning på hela 40 procent när det gäller antalet premiärer för svensk film noteras.

En nordisk jämförelse visar att 40 danska långa spelfilmer hade premiär 2022, vilket är en minskning med en film jämfört med åren innan. I Finland hade 30 långa spelfilmer premiär under 2022, en ökning med två filmer jämfört med året innan. I Norge hade 25 långa spelfilmer premiär under 2022 jämfört med 21 året innan, alltså en ökning med 4 filmer. Antalet premiärsatta inhemska filmer i övriga Norden har alltså varit förhållandevis stabilt 2012–2022.¹⁷

Tabell 3 Svensk film på bio, 2012–2023

	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023
Antal biopremiärer svensk film	42	49	47	46	45	50	51	51	41	36	52	59
Antal premiärer totalt	219	249	248	273	307	286	284	293	217	224	289	322
Antal biobesök svensk film (miljoner)	3,9	4,1	4,1	3,4	2,7	2,9	3,1	2,1	1,5	0,76	2	1,9
Svensk marknadsandel på biograf (procent)	21,8	24,8	25,1	20	15,1	17,2	18,7	13,2	26,8	12,6	19,4	17,1

Källa: Filminstitutet.

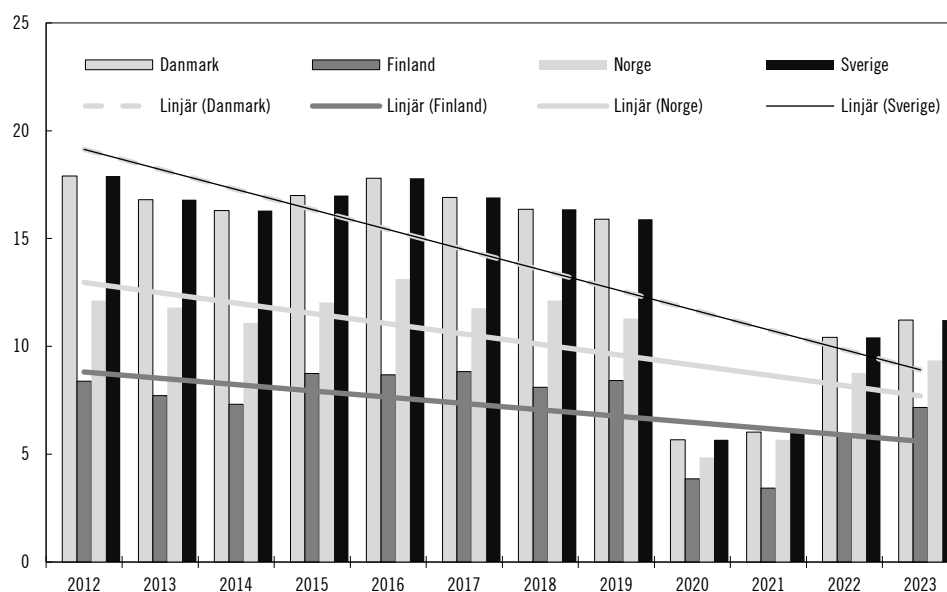
Över längre tid förefaller andelen som går på bio vara påfallande stabil i Sverige. I SOM-undersökningarna har frågan om hur ofta respondenterna gått på bio ställts sedan 1988 och där konstateras att biobesöken legat förhållande-

¹⁷ De uppgifter som utredningen haft tillgång till från Filminstitutet är för 2022 avseende Danmark, Finland och Norge.

vis konstant över de 35 år som mätningarna gjorts.¹⁸ Andelen som uppger att de gått på bio minst någon gång under året var ungefär 60 procent under 90-talet, och mellan 60 och 70 procent under 2000-talet fram till pandemin. Toppåret under undersökningsperioden kommer så sent som 2016 då väldigt många såg filmen *En man som heter Ove* (ca 1,5 miljoner besök).

Sett till den senaste tioårsperioden ser dock utvecklingen sämre ut, även om det är oklart i vilken mån de nedgångar som kan noteras är av mer tillfällig natur och kopplade till pandemieffekter. Under 2023 uppgick *biobesöken* i Sverige till totalt 11,2 miljoner, vilket är ca 30 procent lägre än 2019 som var det sista normalåret innan pandemin. Ett minskat antal biobesök de senaste åren är emellertid inte bara ett svenskt fenomen. Trenden märks även av i Danmark, Finland och Norge. Nedgången i biobesök är dock något brantare och mer påtaglig i Danmark och Sverige, vilket syns om man jämför de inritade trendlinjerna för respektive land i diagrammet nedan (linjerna för Danmark och Sverige sammanfaller).

Figur 3 Antal biobesök totalt i Danmark, Finland, Norge och Sverige, 2012–2023 (miljoner)



Källa: Filminstitutet.

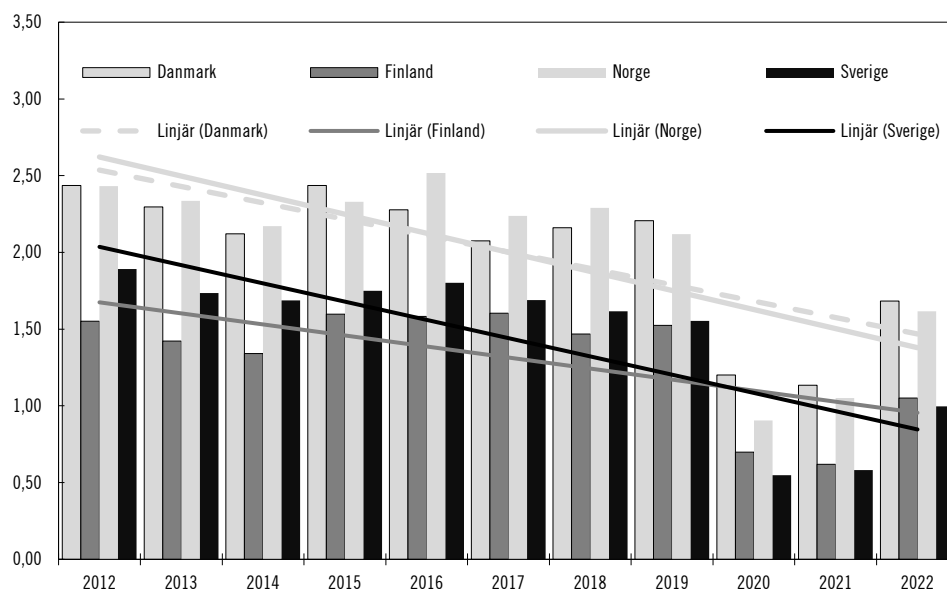
Eftersom folkmängden skiljer sig åt i Danmark, Finland, Norge och Sverige är det också intressant att jämföra biobesöken per invånare. Under 2022 gick

¹⁸ Myndigheten för kulturanalys, *Film- och biovanor*, s. 16–17.

befolkningen i Danmark flest gånger på bio i genomsnitt, med 1,68 besök per invånare, tätt följt av Norge där invånarna gick 1,62 gånger på bio. Detta kan jämföras med Finland och Sverige, där befolkningen gick på bio knappt en gång per individ och år.

Om antalet biobesök per capita summeras över tid, framgår det att utvecklingen numera går åt samma håll i Danmark, Finland, Norge och Sverige. I samtliga länder tenderar antalet biobesök per år och person att gå ner och utvecklingen för hela perioden 2012–2022 kännetecknas av en nedåtgående trend. Nedgången i biobesök är återigen något brantare i Danmark och Sverige än i de andra nordiska länderna.

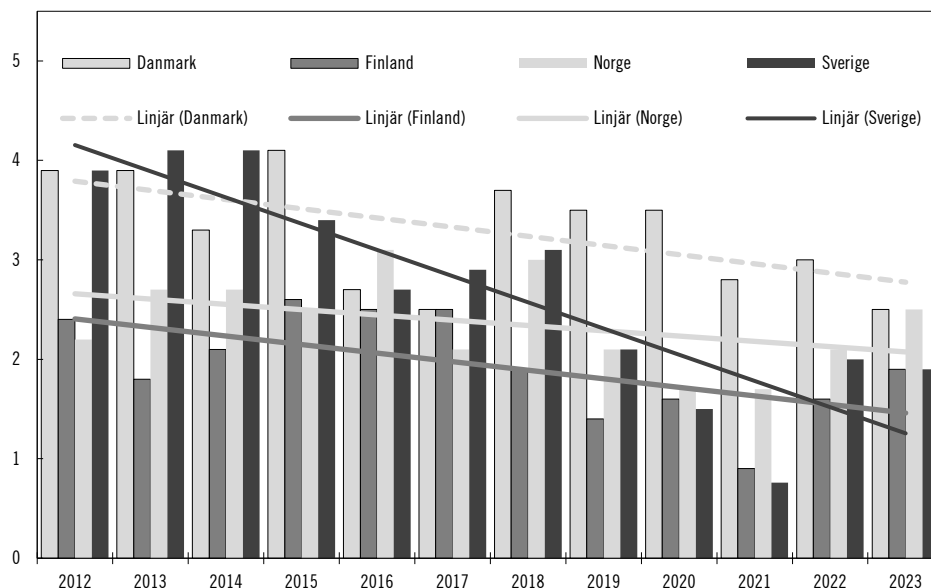
Figur 4 Biobesök per capita i Danmark, Finland, Norge och Sverige, 2012–2022



Källa: European Audiovisual Observatory, Yearbook 2012-2022.

Även det totala antalet besökare på *inhemsk film* minskar enligt tillgängliga siffror i alla de nordiska länderna. För svensk film på biograf har perioden 2012–2023 kännetecknats av en brant minskning i antalet besök, från 3,9 till 1,9 miljoner. Även om siffrorna inte är lika dramatiska så är utvecklingen likartad även i Danmark, Finland och Norge. Men som framgår av följande figur är nedgången i antalet biobesök på inhemsk film betydligt mer påtaglig i Sverige. Det är också i just detta avseende som Sverige sticker ut i jämförelse med de andra länderna.

Figur 5 Antal biobesök inhemsk film i Danmark, Finland, Norge och Sverige, 2012–2023 (miljoner)



Källa: Filminstitutet.

Antalet biobesök på svensk film uppgick till 1,9 miljoner år 2023, vilket ger en andel på ca 17 procent av de totala biobesöken i landet. Det är en relativt sett låg notering om man jämför över tid (se tabell ovan) och en markant lägre notering än i våra grannländer. Finland och Norge hade båda kring 27 procent inhemsk film och Danmark hade 25 procent inhemsk film under samma år.

Under covid-19-pandemin var den generella trenden för biobesök i Sverige i linje med flera andra europeiska länder. Efter pandemin verkar Sverige ha haft en svagare återhämtning jämfört med flera andra länder i Europa. I tabellen nedan framgår att Sverige enligt en dansk undersökning hamnar i botten vad gäller hur många besökare som återvänt till biograferna efter pandemin. Sveriges återhämtningsgrad (definierad som antalet biobesök 2023 jämfört med antalet biobesök i snitt 2017–2019) uppskattas till 68 procent, vilket är klart sämre än Finland med 85 procent, Danmark med 81 procent och Norge med 80 procent.

Tabell 4 Biobesök och återhämtningsgrad efter pandemin i 15 europeiska länder, 2023

	Biobesök	Återhämtningsgrad (procent)
Frankrike	180 760 000	87
Holland	31 625 869	86
Österrike	11 687 638	85
Finland	7 172 782	85

	Biobesök	Återhämtningsgrad (procent)
Schweiz	10 459 102	83
Danmark	10 091 878	81
Portugal	12 290 368	80
Norge	9 357 577	80
Italien	75 930 581	77
Grekland	7 383 000	76
Spanien	76 155 368	75
Island	990 800	73
Irland	11 500 000	72
Storbritannien	123 599 663	71
Sverige	11 220 201	68

Källa: Danska Filminstitutet. Återhämtningsgrad definieras som antalet biobesök 2023 jämfört med (procent av) antalet biografbesök i genomsnitt 2017–2019.

Av andra undersökningar framgår också att återhämtningsgraden efter pandemin förefaller variera ganska stort mellan grupper. Enligt de uppgifter som finns i SOM-undersökningarna är andelen unga och storstadsbor som gick på bio 2023 närmast i nivå med perioden innan pandemin, medan äldre, landsbygdsbor, personer med kortare utbildning och personer med lägre hushållsinkomster inte återvänt till biograferna i lika stor utsträckning.¹⁹

Den åtminstone i viss mån nedåtgående trenden på biografmarknaden i både Norden och Sverige väcker frågor om i vilka kanaler människor valt att konsumera rörliga bilder i stället (en relevant fråga givet att den totala konsumtionen av sådant innehåll är högre än någonsin) eller om de valt bort biografen till förmån för andra nöjen, som sport, restauranger eller scenkonst. Under kommande år kommer det uppenbarligen bli viktigt att skapa en djupare förståelse för detta, både ur kulturpolitisk synvinkel och för branschaktörerna själva för att det kommersiella erbjudandet ska kunna vidareutvecklas.

Filmtittandet i olika visningsfönster över tid

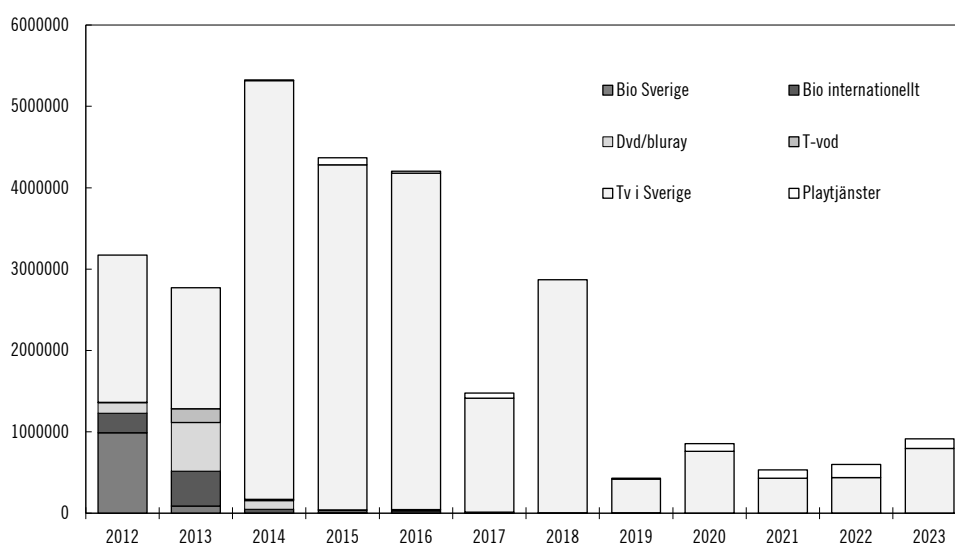
Givet den negativa trenden för biobesöken är det intressant att se hur tittandet har utvecklats också i andra visningsfönster under samma period. Egentligen gäller detta både tittandet på film och på serier, format som ju på många sätt är kommunikerande kärn i dagens medielandskap. Den följande beskrivningen begränsas dock av praktiska skäl till hur det totala tittandet på svensk film som haft premiär på bio kan se ut i olika visningsfönster.

¹⁹ Myndigheten för kulturanalys, *Film- och biovanor*, s. 5.

Utredningen har, för att exemplifiera detta, undersökt hur det totala tittandet har sett ut i de största visningsfönstren för samtliga svenska långa spelfilmer och dokumentärer som fått stöd av Filminstitutet och som hade biopremiär 2012 samt 2014. Uppgifter om det totala tittandet på dessa filmer sträcker sig fram till och med 2023. Det är dock direkt nödvändigt att framhålla att slutsatserna nedan ska tolkas med försiktighet då underlaget är långt ifrån fullständigt.

Under 2012 hade 31 svenska långa spelfilmer och dokumentärfilmer som fått stöd av Filminstitutet biopremiär. Figuren nedan visar att dessa hittills haft minst 6,5 miljoner tittare på biograf i Sverige och utomlands, och 29,5 miljoner tittare på dvd/bluray/t-vod, tablå-tv i Sverige och svenska playtjänster. I grafen redovisas respektive år separat uppdelat på visningsfönster. Av detta kan man se att det mesta tittandet sker de första åren, men också att filmerna fortsätter leva ett relativt långt liv efter att de haft premiär, inte minst på tablå-tv och i olika playtjänster. Vidare kan det till exempel noteras att en försvarlig andel av biopubliken de första åren är internationell.

Figur 6 Tittare per visningsfönster på svensk lång spel- och dokumentärfilm med biopremiär 2012, 2012–2023 (antal enligt schablon)

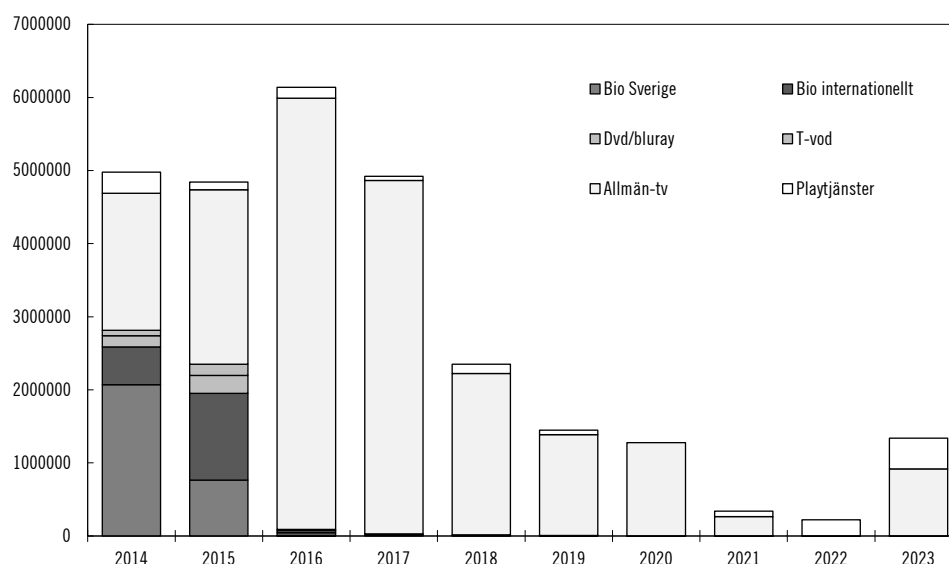


Anm: Uppgifter från Filminstitutet, SFF, TV4, SVT, Scanbox Entertainment, SF Studios, Mantaray Film. Antalet tittare baseras på antal sålda biografbiljetter i Sverige, antal sålda biografbiljetter utanför Sverige, Dvd/bluray/t-vod är antalet tittare lika med antalet sålda enheter, tv i Sverige är SVT och TV4 linjärt och antalet tittare är lika med rating 3. Playtjänster avser SVT och TV4 och är antalet tittare lika med timmar filmen visats dividerat med filmens längd.

Under 2014 hade 34 svenska långa spelfilmer och dokumentärfilmer som fått stöd av Filminstitutet biopremiär. Figuren nedan visar att de svenska filmer

som hade biopremiär under 2014 hittills haft minst 4,6 miljoner tittare på biograf i Sverige och utomlands, och minst 23 miljoner tittare i andra visningsfönster.

Figur 7 Tittare per visningsfönster på svensk lång spel- och dokumentärfilm med biopremiär 2014, 2014–2023 (antal)



Anm: Uppgifter från Filminstitutet, SFF, TV4, SVT, Scanbox Entertainment, SF Studios, Mantaray Film. Antalet tittare baseras på antal sålda biografbiljetter i Sverige, antal sålda biografbiljetter utanför Sverige, Dvd/bluray/t-vod är antalet tittare lika med antalet sålda enheter, tv i Sverige är SVT och TV4 linjärt och antalet tittare är lika med rating 3. Playtjänster avser SVT och TV4 och är antalet tittare lika med timmar filmen visats dividerat med filmens längd.

Sammanlagt var det största visningsfönstret för film helt klart tablå-tv och ca 70 procent av det totala tittandet ägde rum där. Även konsumtionen via svenska strömningstjänster stod för en försvarlig andel av konsumtionen. Flera av de filmer som ingår i urvalet finns också tillgängliga på internationella strömningstjänster. Ingen av de tillfrågade har dock velat lämna ut siffror över tittande för specifika filmer över tid så information om vod-fönstret ovan avser enbart svenska playtjänster hos SVT och TV4.

Utöver vad som redovisats ovan har många av de filmer som finns i urvalet dessutom visats på festivaler, skolbio och av olika visningsorganisationer som filmstudior. Även om sådana visningar för de flesta filmer inte genererar tittarsiffror som är jämförbara med de här redovisade fönstren, ska de noteras att de kan vara av mycket stor betydelse för vissa typer av filmer. Det gäller inte minst dramafilmer och dokumentärer som tar upp dagsaktuella ämnen och blir populära att använda i undervisningen (se exempel nedan).

Festivalvisningar kan vara ett mycket viktigt fönster för inte minst svensk art house-film som kan nå en stor publik denna väg, också utanför Sverige.

En närmare nedbrytning av siffrorna i undersökningen ovan visar också att andelen av en films tittare som ser den på biograf varierar markant mellan olika titlar. Med andra ord kan biografens betydelse för en films spridning se väldigt olika ut. De filmer som gick sämre på bio kompenserade ofta, enligt våra siffror, med fler tittare i andra visningsfönster. Detta är en intressant tendens som visar att det finns en förhållandevis stor publik för svensk film i de fönster som traditionellt kommer senare i filmens publika liv, även om den inte alltid fått så stort genomslag på bio.

Det i sin tur stämmer överens med de skattningar som branschaktörer gör och som visar att efterfrågan på lokalt innehåll på till exempel strömningstjänster ofta är stort, både i Sverige och i andra länder.²⁰ Samtidigt bör det noteras att det verkar vara en delvis öppen fråga hur relationen mellan biografexponering och framgångar i följande fönster generellt ser ut. Det talas ofta om att det krävs visning på bio för att fortsatt uppmärksamhet, men samtidigt är det inte givet att de är de största biofilmerna som också går bäst i följande fönster. Inte heller är det givet att filmer som går dåligt på bio hämtar hem det i följande fönster.

I urvalet utredningen gjort tenderar de filmer som haft flest antal tittare totalt sett vara inom genrer som komedi, action och äventyr. De filmer som haft minst antal tittare totalt tenderar att vara inom genrer som drama och dokumentärer. Produktionsbudget ser också ut att ha en viss effekt på hur många tittare en film får och över tid. Antalet tittare är högre för filmer med hög produktionsbudget jämfört med filmer med lägre budgetar. Samtidigt ska detta inte tas till intäkt för att filmer med mindre budgetar eller inom mindre populära segment, inte kan göra bra ifrån sig över tid även publikmässigt. Vissa fortsätter alldeles uppenbart att hitta sin publik i nya fönster år efter år, för att nu inte tala om de värde många mer nischade filmer kan ha för att ge nya konstnärliga perspektiv, skapa debatt etc. För att illustrera hur filmer kan hitta sin publik över tid har vi tittat närmare på tre exempel.

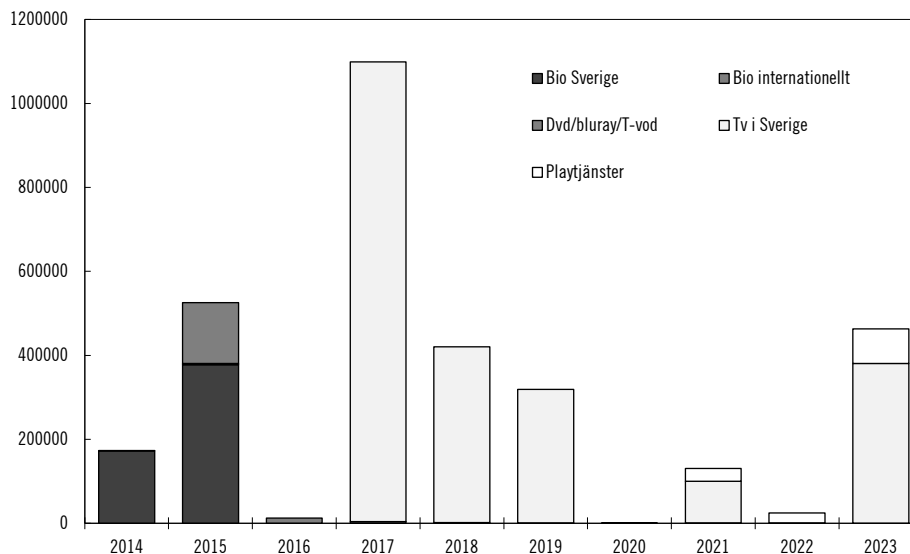
²⁰ Detta framhålls till exempel i de undersökningar som företaget Mediavision låtit göra.

Tre traditionellt distribuerade filmer som exempel

För att ge en bild av tittandet på filmer med en traditionell distributionsmodell, det vill säga filmer som inte producerats för strömningstjänster eller har sin huvudsakliga exploatering den vägen, har vi tittat närmare på tre exempel. De tre filmer som vi hämtat in mer detaljerade siffror för är *Micke och Veronica*, *Palme* samt *Sameblod*. *Micke och Veronica* är en lång spelfilm (komedi) som hade biopremiär 2014. Filmen är regisserad av Staffan Lindberg och hade en budget på ca 20 miljoner kronor. *Palme* är en dokumentärfilm som hade biopremiär 2012. Filmen är regisserad av Maud Nycander och Kristina Lindström och hade en budget på ca 10 miljoner kronor. Filmen väckte ett stort intresse och vann flera priser på internationella filmfestivaler. På Guldbaggegalan 2013 vann filmen pris för bland annat bästa dokumentärfilm. *Sameblod* är en lång spelfilm (drama) som hade biopremiär 2017. Filmen är regisserad av Amanda Kernell och hade en budget på ca 20 miljoner kronor. Filmen vann flera priser på internationella filmfestivaler. På Guldbaggegalan 2018 vann Amanda Kernell pris för bästa manus och filmen fick även en guldbagge för bästa klippning.

Utifrån de underlag som filmutredningen haft tillgång till har filmen *Micke och Veronica* setts av sammanlagt 3,2 miljoner tittare. *Micke och Veronica* hade enligt uppgift totalt ca 553 000 tittare på biograf i Sverige och 2 615 000 tittare på svenska playtjänster, dvd/bluray/t-vod och tablå-tv i Sverige. Filmen har i huvudsak haft sin biopublik i Sverige och dessutom en förhållandevis stor sådan, men däremot inte exporterats i någon större utsträckning (endast kring 2 000 visningar i vårt dataunderlag). Sett till de olika visningsfönstren per år har filmen haft störst publik de år filmen visades på tv i Sverige. Noterbart är att vår data antyder att filmen fick ett nytt uppsving och många nya tittare när den sändes linjärt igen 2023.

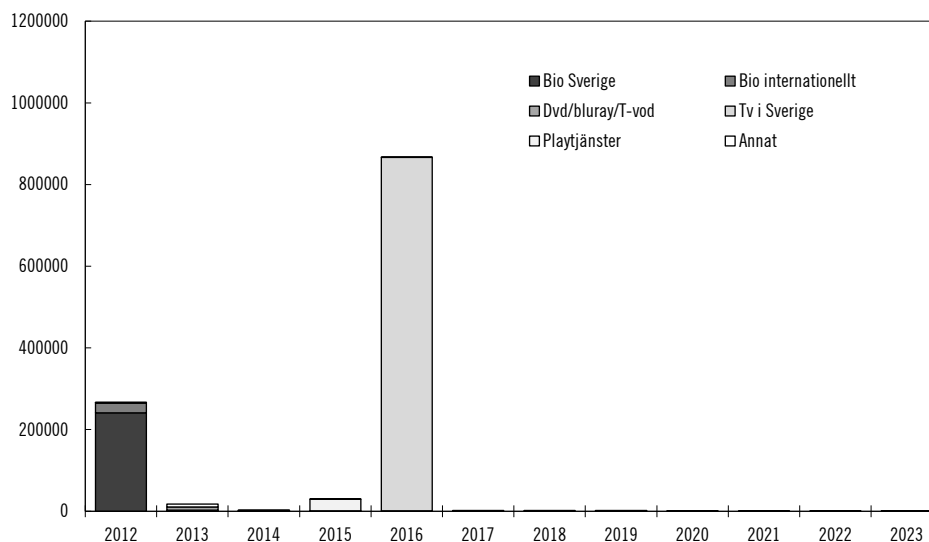
Figur 8 Tittare per visningsfönster för Micke & Veronica, 2014–2023 (antal)



Källa: Filminstitutet, SVT och TV4.

Utifrån de underlag som filmutredningen haft tillgång till har filmen *Palme* setts av sammanlagt ca 1,2 miljoner tittare. *Palme* hade enligt uppgift totalt ca 268 000 tittare på biograf i Sverige och utomlands samt ca 912 000 tittare på dvd/bluray/t-vod, playtjänster och tablå-tv i Sverige. Filmen gick mycket bra på biograf för att vara en dokumentär men hade ändå sin störst publik det året den visades på tv, vilket är vanligt förekommande men särskilt för dokumentärer. Det kan noteras att filmen även visats relativt mycket på biograf utomlands och att den även haft ett antal visningar som här klassificerats som "annat". Det senare innefattar skolbio, filmstudios och festivaler. På grund av att det är svårt att få fram siffror för den typen av visning får siffrorna för detta ses som en indikation på att sådan visning förekommit, snarare än en korrekt bild av hur många som faktiskt sett filmen i dessa kanaler.

Figur 9 Tittare per visningsfönster för Palme, 2012–2023 (antal)

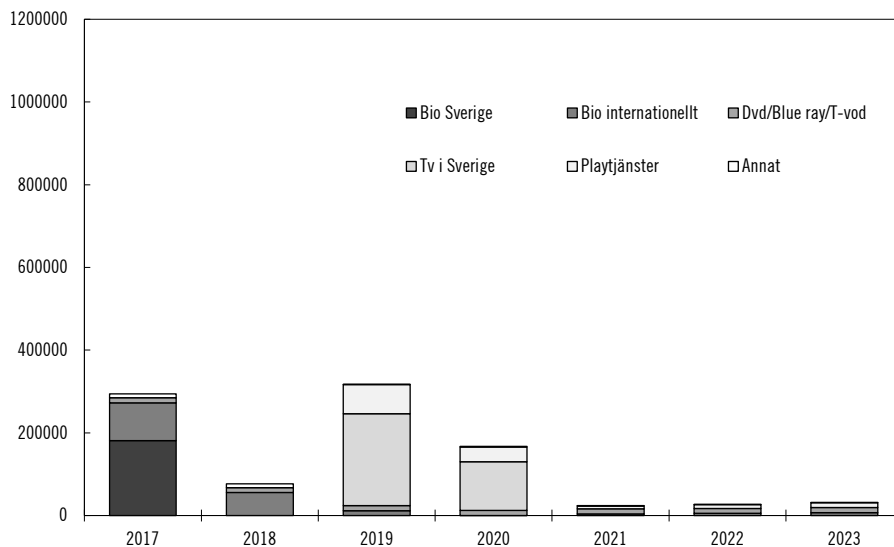


Källa: Filminstitutet och Scanbox Entertainment.

Utifrån de underlag som filmutredningen haft tillgång till har filmen *Sameblod* setts av sammanlagt ca 937 000 tittare. *Sameblod* hade drygt 357 000 tittare på bio i Sverige och utomlands, 340 000 tittare på tablå-tv och 135 000 på playtjänster (SVT Play). Styckevis såldes eller hyrdes *Sameblod* ca 84 000 gånger som dvd, bluray eller t-vod. Att ca 181 000 såg filmen på biograf i Sverige under 2017 gjorde att filmen var en av de tio mest sedda svenska långa spelfilmerna på bio det året. Noterbart är dock att *Sameblod* över tid även har haft en nästan lika stor internationell biopublik som i Sverige.

Sett till de olika visningsfönstren per år har filmen som vanligt haft störst publik de år den visades på tv. Även i detta fall har ett försvarligt antal tittare (totalt ca 22 000 tittare) klassificerats som annat, vilket bland annat innefattar en stor andel skolbio.

Figur 10 Tittare per visningsfönster för Sameblod, 2017–2023 (antal)



Källa: Filminstitutet, SVT och SFF.

Av utredningens sammanställning framgår att mellan 2012–2023 hade det urval svenska filmer vi undersökt särskilt (65 långfilmer) minst 64 miljoner tittare på biograf i Sverige och utomlands, svenska vod-tjänster (främst SVT Play och TV4 play), dvd/bluray/t-vod och tablå-tv. Undersökningen visar också att andelen tittare på biograf variera markant mellan olika titlar och typer av filmer. Med andra ord kan biografens betydelse för en films spridning se väldigt olika ut och efterföljande fönster har många gånger större betydelse för att en film ska kunna möta sin publik. De filmer som gick sämre på biograf kompenserade i vår sammanställning ofta med fler tittare i andra visningsfönster.

De globala strömningstjänsternas betydelse

För att ge ett perspektiv på hur filmer som ses i en traditionell distributionsmodell som huvudsakligen innefattar svenska fönster står sig i förhållande till de som släpps för en större marknad on-line via internationella strömningstjänster, är det avslutningsvis intressant att jämföra med tillgängliga siffror på uppskattat tittande hos den största av dessa, Netflix. Under 2023, det enda år för vilket företaget ännu tillgängliggjort visningssiffror redovisade på titelnivå, hade flera nya svenska filmer (oavsett om de var egna original eller licensierade produktioner) uppenbarligen en mycket omfattande publik.

Ett antal av de långa spelfilmer och dokumentärer med premiär 2012 och 2014, och som utredningen särskilt undersökt ovan, visades också på Netflix detta år. Utgår man från den data för antalet tittade timmar respektive antalet visningar ("views") som företaget redovisat för dessa filmer såg helåret för dessa filmer uppskattningsvis ut som följer.

Tabell 5 Ett urval svenska filmer: Tittade timmar och visningar på Netflix 2023

	Tittade timmar	Visningar
En gång i Phuket	200 000	145 000
Hallåhallå	200 000	149 000
Hypnotisören	200 000	128 000
Medicinen	400 000	258 000
Pojken med guldbyxorna	100 000	72 000
Searching for Sugar Man	100 000	79 000
Snabba cash 2	200 000	144 000
Sune i fjällen	500 000	391 000
Totalt	1 900 000	1 366 000

Källa: Netflix. Antalet tittade timmar är indelat i fasta intervall och vilken exakt beräkningsmodell för antalet visningar ("views") företaget själv använt är okänt. Här är visningar lika med antalet tittade timmar dividerat med filmens längd.

Av detta följer att filmerna i utredningens urval åtminstone under senare år kan ha haft ytterligare i storleksordningen en miljon visningar per år i denna kanal. Ingen av dessa filmer har dock tillgängliggjorts globalt av Netflix, vilket hade resulterat i ytterligare visningar.

Svenska filmer som haft premiär senare än de som ingår i utredningens ursprungliga urval kan också ha ännu högre siffror än ovanstående, och särskilt om de tillgängliggjorts globalt. Till exempel har den svenska actionfilmen *Svart kerabba* enligt Netflix setts 20 miljoner gånger under 2023, vilket var året efter att den hade premiär.²¹ Den svenska komedin *Året jag slutade prestera och började onanera*, med samma premiärår, har enligt företaget 2023 setts ca 14,5 miljoner gånger globalt. Enbart under andra hälften av 2023 har Fares Fares debut som regissör, gisslandramat *En dag och en halv*, haft 15 miljoner visningar och skräckfilmen *Konferensen* haft 18,8 miljoner visningar under samma period.

Hur uppgifter som dessa ska värderas i relation till antalet tittare i Sverige specifikt i andra fönster beror på vilken synvinkel man anlägger. Till exempel kan det ju vara viktigare om en viss film ger en mindre men engagerad publik

²¹ Se filerna med titeldata och antal tittade timmar respektive antal uppskattade tittningar (för den senare hälften av året) på <https://about.netflix.com/en/news/what-we-watched-the-second-half-of-2023> (senast kontrollerad den 24 maj 2024).

en omvälvande konstnärlig upplevelse i ett lokalt sammanhang, än att samma film når så många som möjligt i ett annat fönster. Oavsett detta, är det dock viktigt att ta storleken på siffrorna från de globala jättarna i beaktande eftersom en verkligt stor internationell publik – som många framgångsrika svenska filmskapare också når – i dag uppenbarligen finns tillgänglig eftersom den ser film via strömningstjänsterna.

FILMBRANSCHEN

Storleken på den svenska filmbranschen är svår att fastställa i brist på tillförlitlig statistik, men totalt sett är den omfattande. Detta gäller särskilt om man räknar med produktion av både film och dramaserier, vilket är rimligt att göra eftersom dessa format fungerar som kommunicerande kärl. Enligt en äldre rapport uppskattades det totala antalet företag på något sätt verksamma inom tv och film i Sverige till ca 7 900 och antalet anställda till ca 15 000.²² Dessa företag omsatte drygt 35 miljarder kronor. Siffror som dessa avser dock en stor mängd aktörer som inte sysslar med just film och dramaserier. En mer intressant skattning av den relevanta branschens omfattning i Sverige finns i statistiken över investeringar i just dessa innehållskategorier.

Investeringarna i film och tv har under det senaste decenniet legat på historiskt höga nivåer globalt sett. Störst har ökningen varit i produktionen av dramaserier. Utvecklingen har lett till att stora investeringar gjorts av både traditionella samproducenter av film, klassiska tv-aktörer och nya globala strömningstjänster.²³ För globala strömningstjänster har också produktionen av lokalt innehåll även på mindre marknader många gånger kommit att bli ett centralt inslag i affärsmodellen. Förutom att investera i engelskspråkiga produktioner riktade till en global publik har en del av affären för vissa även blivit att producera lokalt innehåll för en lokal publik. Utvecklingen har drivits på av att det har visat sig att innehåll på det egna språket och med kulturell referens till den egna kulturen är mycket populärt hos tittarna.

I dag finns det totalt ett 20-tal prenumerationsbaserade strömningstjänster (s-vod) som riktar sig till en svensk publik även om det bara är en handfull av de större av dessa som investerar i svenskt innehåll.²⁴ Vilka de är kan också variera över tid. Under perioden 2016–2023, den period för vilken utredningen haft tillgång till mer detaljerad information, var det, förutom SVT

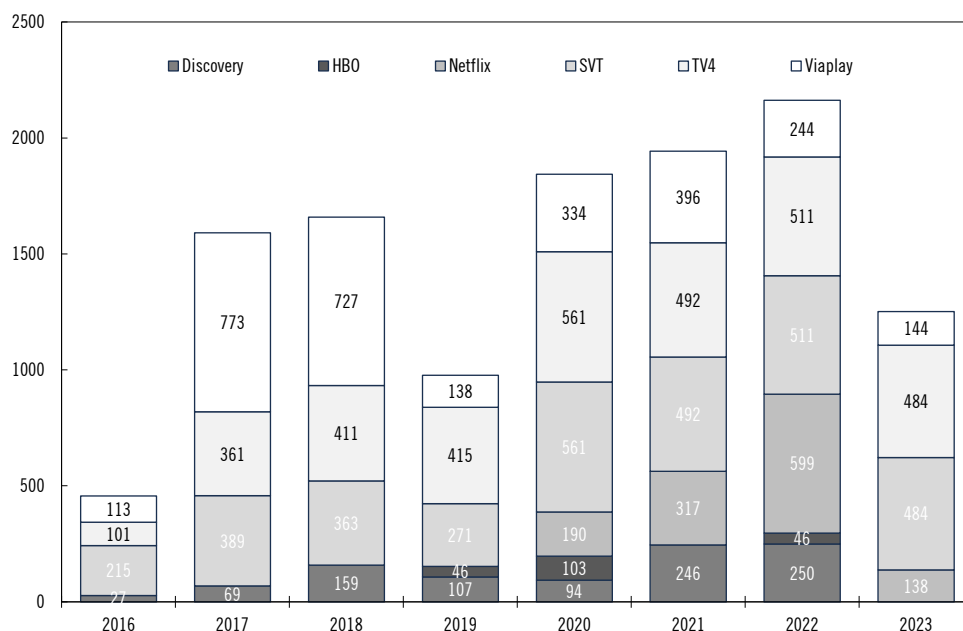
²² Statistiken för branschkategori "Film och tv" bygger på data från alla företag klassificerats så i systemet Svensk näringsgrensindelning (SNI). I branschkategori film och tv ingår produktion av film, video och tv-program, efterproduktion av film, video och tv-program, film-, video- och tv-programdistribution, filmvisning, planering av tv-program och sändningsverksamhet samt uthyrning av videokassetter och dvd-skivor. Tillväxtverket och Svenska Filminstitutet, *Fler filminspelningar till Sverige* (2017).

²³ Se t.ex. Oldsberg SPI, *The Global Production Deluge* (2020).

²⁴ Mediamätning i Skandinavien (MMS), fjärde kvartalet 2023.

och TV4, de internationella bolagen Warner Bros. Discovery, HBO Nordic, Netflix och Viaplay som gjorde det i någon nämnvärd utsträckning.

Figur 1. Investeringar i svenska serier per bolag, 2016–2023 (miljoner kronor)



Anm.: Beräkningarna har utförts av Banijay Norden. Belopp omräknade från euro till svenska kronor. Siffrorna per bolag har erhållits genom att alla produktioner som bygger på *svenskt manusbundet innehåll* ("scripted content") om minst tre avsnitt och som har haft *premiär ett visst år* har räknats samman. I de fall information om produktionsbudget saknats har en uppskattad genomsnittlig kostnad per avsnitt använts.

Om man jämför dessa aktörers investeringar i svenska dramaserier – eller mer exakt manusbundet innehåll ("scripted content") om minst tre avsnitt – över tid är TV4 det företag som investerat mest tätt följt av SVT och därefter Viaplay, Netflix, Warner Bros. Discovery och HBO Nordic. Som framgår av figuren ovan har Viaplay dock flera år varit den enskilt största beställaren med en investering som kan uppskattas till över 700 miljoner kronor både 2017 och 2018. Det år som det totalt sett beställdes mest svenskt innehåll i form av serier var 2022, då uppgick investeringarna till ca 2,1 miljarder kronor.

En nordisk jämförelse visar att investeringarna i danska och norska dramaserieproduktioner generellt varit på betydligt lägre nivåer över tid men i övrigt haft samma trend som i Sverige. Efter flera år av stora investeringar har det till exempel skett en generell tillbakagång under 2023 i alla tre länder. Orsakerna till inbromsningen ska ha varit flera. Hög ränta och hög inflation gjorde att kostnaderna ökade dramatiskt, men nya lönsamhetskrav i ett skede då abonnenttillväxten stannade av ska även ha bidragit (det är också mot den

bakgrunden många globala strömningstjänster aviserat att de framöver även kommer erbjuda reklamversioner av sina tjänster).

För svensk del har inbromsningen inneburit att exempelvis HBO Max stoppat all produktion av lokalt innehåll redan 2022. Störst lönsamhetsproblem har dock Viaplay haft. Som framgått ovan har Viaplay länge varit en av de största beställarna av svenska serier men 2023 slutade man helt beställa nya. Bolaget hade dock ett stort lager med färdiga dramaserier och filmer som inte kunde visas och ett tiotal produktioner har nu sålts av.²⁵ Både TV4 och SVT har också under senare tid meddelat att man behöver spara pengar och att personal kommer sägas upp. Om och i så fall hur det eventuellt kan komma att drabba beställning av nya serier och film återstår att se. När detta skrivs våren 2024 är det, av de stora internationella strömningstjänsterna, i praktiken bara Netflix som med regelbundenhet fortsätter beställa svenskt innehåll. Samtidigt är marknaden ständigt i rörelse och är det något som de senare årens utveckling har visat så är det förstås att pendeln kan svänga snabbt.

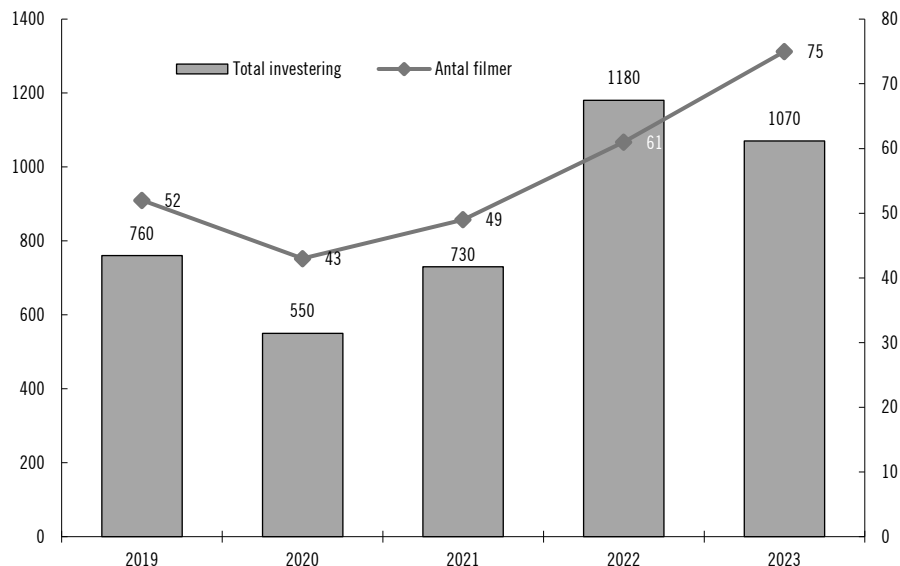
Uppgifterna ovan är en uppskattning av hur mycket olika aktörer har investerat i serier. Det betyder att investeringarna i svensk lång spelfilm och dokumentär inte finns med. Enligt en uppskattning från Filminstitutet var emellertid investeringarna i svensk lång spelfilm och dokumentär mellan 2019 och 2023 totalt ca 4,2 miljarder. Efter en tydlig nedgång i investeringarna i film under pandemiåren har dessa därefter åter ökat markant. Det år med den enskilt största investeringen under perioden var 2022, ca 1,2 miljarder, och 2023 var siffran nästan lika hög, 1,1 miljarder.

²⁵ Bland annat köpte Netflix den nya tv-versionen av Ronja Rövardotter, en storproduktion med nordiska mått mått, som visats under 2024 (den finns därmed inte heller med i figuren ovan eftersom den avser premiärer ett visst år).

Figur 2 Total investering i svensk lång spelfilm och dokumentär, 2019–2023

Miljoner kr

Antal filmer



Anm.: Uppgifter från Filminstitutet. Den uppskattade finansieringen utgår från antalet långa spelfilmer och dokumentärer som har haft premiär respektive år. Finansiella data från produktionsstödda filmer används som bas. För spelfilmer utan produktionsstöd används den genomsnittliga budgeten för stödda filmer med avdrag för genomsnittligt stöd från Filminstitutet för respektive år.

Detta sammantaget ger vid handen att den samlade investeringen i serier, lång spelfilm och dokumentär 2019 uppgick till ca 1,7 miljarder kronor, 2020 till ca 2,3 miljarder kronor, 2021 till ca 2,6 miljarder kronor, 2022 till ca 3,3 miljarder kronor och 2023 till ca 2,3 miljarder kronor. För tydlighetens skull bör det framhållas att en del av de medel som räknats in i uppskattningen är offentliga stöd. Vidare bör siffrorna ses som en relativt hög skattning eftersom det förmodligen förekommer viss dubbelräkning, till exempel då vissa långa spelfilmer som producerats som uppföljare (Beck-filmerna bland annat) kan ha räknats in i skattningen av investeringarna i serier men också i lång spelfilm.²⁶

Filmnäringens aktörer

Den svenska filmens ekosystem består av en rad olika aktörer som var och en spelar en eller flera roller i filmens liv – från idé och finansiering till produktion, distribution och visning för slutkund i olika visningsfönster. Grovt kan den svenska filmnäringen delas in i produktionsled, distributionsled

²⁶ Som jämförelse kan man även ta de skattningar av marknaden som görs av företaget Mediavision. Under 2022 var t.ex. den uppskattade investeringen i svenskt innehåll inom fiktionssegmentet enligt företaget totalt 2,1 miljarder kronor, där globala strömningstjänster som Amazon, Warner Bros. Discovery, HBO, Viaplay och Netflix tillsammans ska ha investerat drygt 1,2 miljarder och SVT och TV4 totalt 880 miljoner kronor. Även denna uppskattning utgår, i likhet med siffrorna från Banijay ovan, från antalet manusbundna produktioner med premiär under året samt deras uppskattade budget.

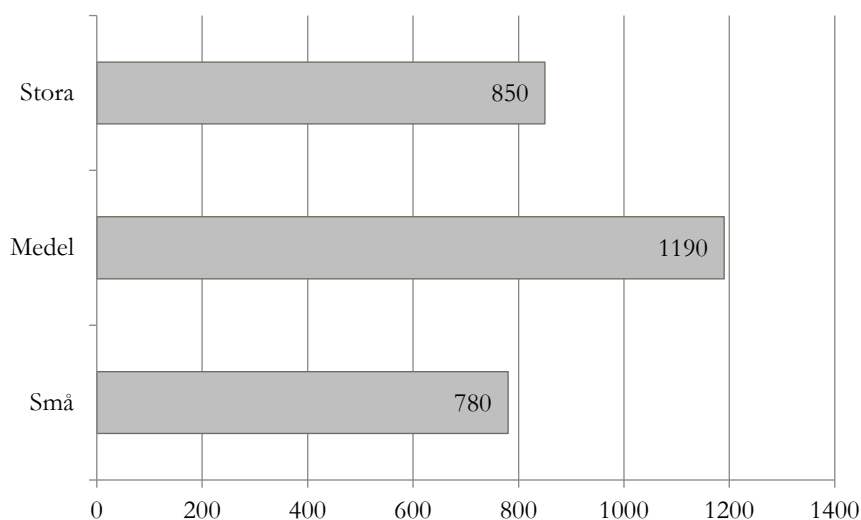
och visningsfönster. I det följande beskrivs dessa i tur och ordning med fokus på biograffönstret samt avslutande beskrivningar av hur en filmproduktion typiskt sett finansieras liksom hur slutkundsintäkterna i filmbranschen ser ut.

Produktionsledet

Produktionsledet omfattar hela processen från den ursprungliga kreativa idén om filmens innehåll till den färdiga filmen eller dramaserien. Det är en process som ibland tar flera år i anspråk och som bland annat inkluderar produktionsbolag, manusförfattare, producenter, regissörer, skådespelare, musiker, fotografer, scenografer, kostymörer, ljudtekniker och klippare. I detta är förstås de enskilda upphovspersonerna avgörande för allt framgångsrikt filmiskt berättande. Att ett land har begåvade manusförfattare, regissörer etc. som kan verka under goda förutsättningar är avgörande. Producenter och produktionsbolag står för att i samarbete med dessa utveckla idéer, säkra finansiering, samt genomföra och exploatera filmprojekt och tillhörande rättigheter. Andra aktörer ur både distributions- och visningsfönsterleden tar ofta rollen som samproducent i det att de deltar i finansieringen.

Storleken på produktionsledet är också svår att fastställa men enligt en uppskattning av Filminstitutet omsatte de produktionsbolag som legat bakom någon lång spelfilm eller dokumentär med premiär 2020–2022 drygt 2,8 miljarder under 2022. Produktion av svensk film har historiskt varit en fragmenterad marknad med ett fåtal stora och många små bolag. Figuren nedan bekräftar den bilden. Mellan 2020 och 2022 var antalet produktionsbolag bakom svensk lång spelfilm och dokumentär totalt 109 stycken och endast en handfull av dessa var så pass stora att de hade en omsättning på mer än 100 miljoner kronor.

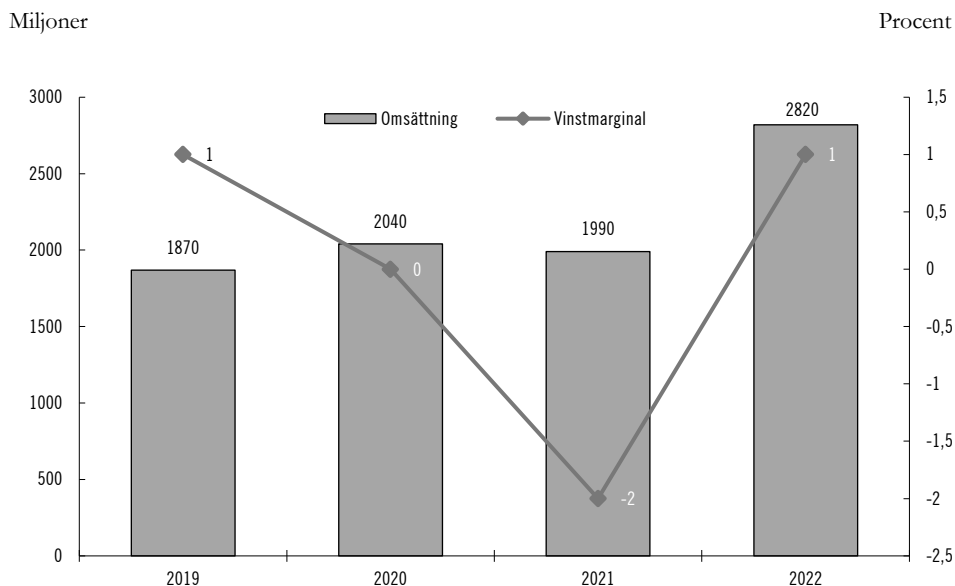
Figur 3. Produktionsbolag: total omsättning per segment, 2022 (miljoner kr)



Anm.: Uppgifter från Filminstitutet. Stora bolag = mer än 500 mkr i omsättning. Medelstora bolag = mellan 100 och 500 mkr i omsättning. Små bolag = under 100 mkr i omsättning. Omfattar svenska produktionsbolag (AB) som legat bakom någon film med premiär 2020–2022.

Enligt Filminstitutet låg vinstmarginalen för de bolag som legat bakom någon lång spelfilm eller dokumentär med premiär 2020–2022 i snitt på mellan -2 och 1 procent dessa år.

Figur 4. Omsättning och vinstmarginal för produktionsbolag bakom svensk lång spelfilm och dokumentär, 2019–2022



Anm.: Uppgifter från Filminstitutet. Omfattar svenska produktionsbolag som legat bakom någon film med premiär 2020–2022 (2019 är med som jämförelseår och gäller delvis andra bolag). Det finns fler bolag utöver de aktiebolag som ingår i urvalet. Handelsbolag och enskilda firmor är vanligt förekommande.

Produktion av framför allt lång spelfilm anses vara finansiellt riskabel för investerare och innefatta en osäker återbetalning. Den finansiella risken ska dessutom ha ökat under senare år på grund av de förändringar som skett i branschen med resultatet att producentledet har konsoliderats, både globalt och lokalt.

För svensk del inleddes den utvecklingen i början på 2000-talet då Zodiac Media, ett multinationellt bolag inriktat på tv-mediet, samlade de svenska produktionsbolagen Nordisk Film TV, Jarowskij, Mastiff och Yellowbird under sina vingar. Under 2016 slogs Zodiac ihop med världens största innehållsproducent, Banijay, med över 130 produktionsbolag världen över. Under 2020 skedde nästa stora sammanslagning. Banijay slogs då samman med Endemol Shine Group som bland annat ägde svenska Meteor Television, STO-CPH och Filmlance. Med dessa uppköp har Banijay skaffat sig en stark position på den svenska marknaden. SF Studio, bildat redan 1919 och ägt av Bonnier-koncernen, samt Nordisk film, ägd av den danska stiftelsen Egmont, som bildades 1920, är vid sidan av Banijay störst på den svenska marknaden. Under 2019 förvärvade SF Studios en majoritetsandel i det svenska produktionsbolaget FLX.

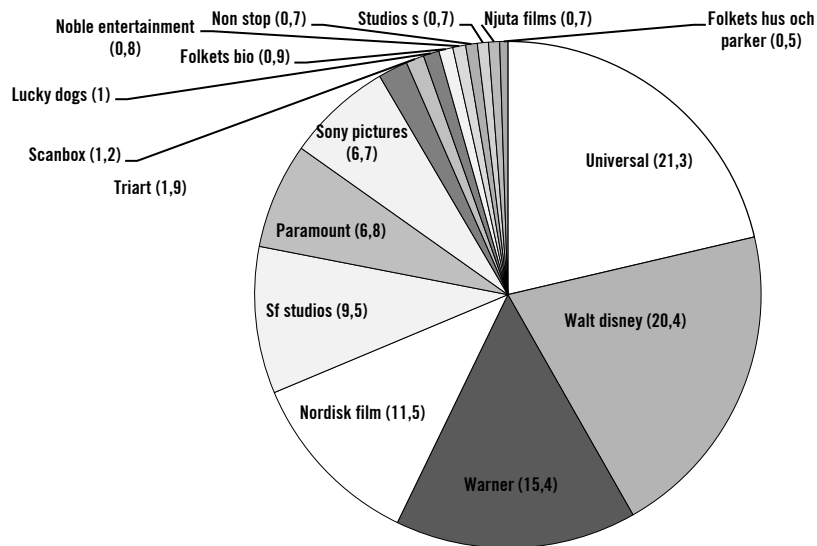
Distributionsledet

Distributionsledet i filmbranschen kan i någon mån jämföras med grossistledet i andra branscher. Förenklat handlar det om att distributören köper visningsrättigheterna till den färdiga filmen och distribuerar den till företag som i sin tur hyr ut filmen för visning i olika visningsfönster. Distributörerna står också ofta för huvuddelen av en films marknadsföring. Distributörer tar på sig en films distribution och marknadsföring mot att få exklusiv distributionsrätt. Distributörens finansiella anspråk är då i regel också en procentsats på mellan 10–20 procent av en films intäkter. Distributörer bidrar även ofta finansiellt direkt till produktionen av filmen antingen genom ett förskott på framtida intäkter eller genom att bidra till filmens egna kapital i egenskap av samproducent.

I Sverige kännetecknas distributionsledet av ett stort antal aktörer men med några få riktigt stora. De amerikanska företagen Walt Disney, Universal och Warner Bros. Discovery stod för nästan 60 procent av marknaden 2023, och de distribuerar alla i huvudsak utländska filmer. Av särskild betydelse för

spridning av svensk film är aktörer som Nordisk film, SF studios, Folkets Bio och TriArt.

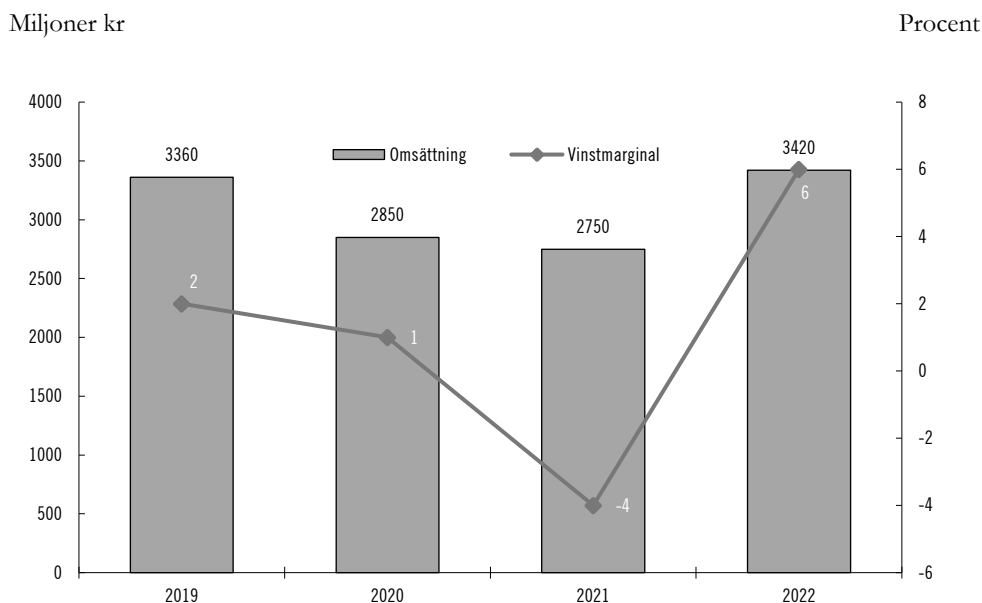
Figur 5. Distributörer på biografmarknaden: marknadsandelar baserat på bruttoomsättning, 2023



Källa: Sveriges Filmuthyrareförening UPA.

Pandemiåren 2020 och 2021 var som bekant svåra för filmbranschen och bland annat distributörernas omsättning sjönk kraftigt till följd av detta. Under 2022 skedde dock en återhämtning och verksamma distributörer i Sverige hade en genomsnittlig vinstmarginal på sex procent och en ökad omsättning på 23 procent i jämförelse med 2021 (se figur nedan).

Figur 6. Omsättning och vinstmarginal för distributörer i Sverige 2019–2022



Källa: Filminstitutet. Bygger på bolagsrapporter från svenska distributionsbolag (AB) som distribuerat någon film med Sverigepremiär 2020–2022..

Biografmarkanden

Den svenska biografmarknaden domineras av Filmstaden och Svenska Bio som äger 37 respektive 35 biografer runt om i landet. Filmstaden äger dessutom 50 procent av Svensk Bio och tillsammans har bolagen en marknadsandel på 80 procent om man utgår från biljettintäkterna i Sverige. Filmstaden ingår i den europeiska biografkoncernen Odeon Cinema Group. Odeon ägs i sin tur av det amerikanska bolaget AMC Theatres.

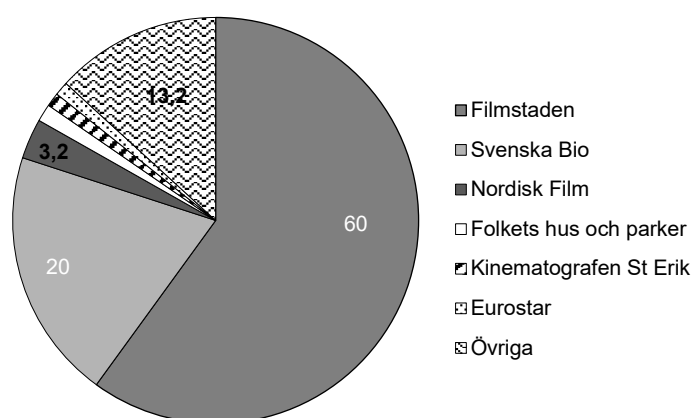
Många av Sveriges biografer drivs i föreningsform, ofta med hjälp av en större riksorganisation som ger stöd i form av förmedling och tjänster till sina medlemsbiografer. Riksorganisationer har ofta uppstått ur folkrörelser. Den ideella kulturföreningen Folkets bio har 19 biografer i Sverige, och distribuerar många filmer som inte visas på mer kommersiella biografer. Andra exempel är Folkets Hus och Parker, Våra Gårdar och Bygdegårdarnas Riksförbund.

Det finns även egenföretagare som driver en eller flera biografer, även kommunalägda biografer förekommer. Exempel på enskilda ägare av biografkedjor som driver biografer på mindre orter är Videvox, Eurostar, Björnbiografer och Cinemascenen. Vidare är den svenska biografmarknaden under förändring och det har under senare år tillkommit nya aktörer. Nordisk Film har öppnat nya biografer i Sverige och till exempel Nonstop Entertain-

ment har återöppnat Capitol i Stockholm.²⁷ Nordisk Film Bio ägs av Nordisk Film, vilka är en del av Danmarks största mediekoncern Egmont. Under 2018 öppnade Nordisk Film Bio en biograf i Uppsala och under 2020 en i Malmö.²⁸

För en snabbare spridning av olika typer av film i hela landet har digitaliseringen betytt mycket. Nya metoder att distribuera film till biograferna genom digitala kopior underlättar tillgängligheten i hela landet och ofta ökar den även kvaliteten på visningen. Som bland annat Folkets hus och parker framhållit i dialog med utredningen kan i princip alla biografer nu vara med och visa breda svenska filmer på premiärhelgen, och gynnas på det sättet av nationella marknadsföringskampanjer och det mediala utrymmet en film får. Biograferna kan också i högre grad än förr vara flexibla och till exempel lägga in repriserna om en film blir en succé. Utvecklingen har även potential för små titlar med begränsad marknadsföringsbudget. Före digitaliseringen fanns så få kopior av dessa titlar att de nästan aldrig visades på landsortsbiografer inom ett halvår efter premiär men numera är detta fullt möjligt.

Figur 7. Andel av totala biljettintäkter på biografmarkanden, 2023 (procent)



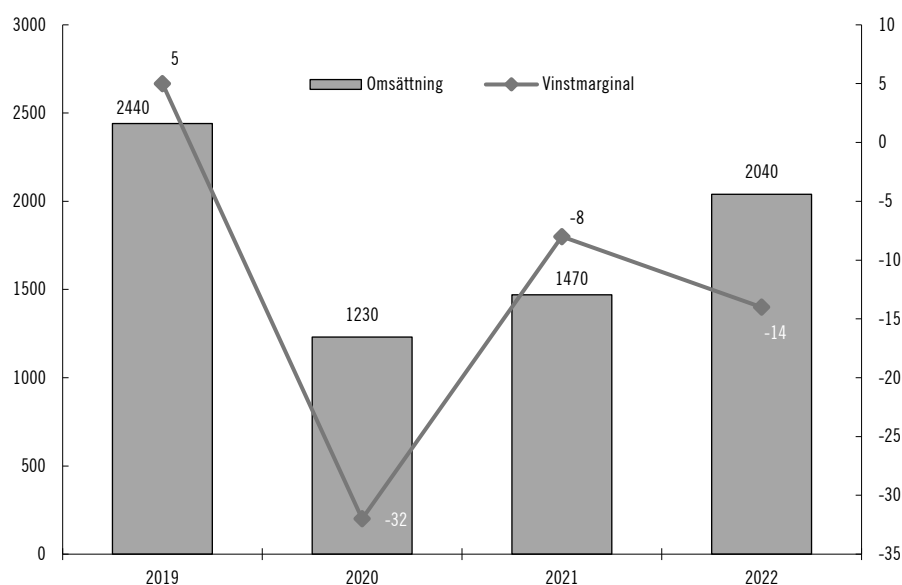
Källa: Filmägarnas kontrollbyrå.

²⁷ Capitol Bio erbjuder en biografupplevelse som riktar sig till en äldre publik där besökaren kan bli serverad mat och dryck i salongerna. Capitol Bio representerar en trend som finns på biografmarknaden i dag, där nya koncept utvecklas för att bredda bioupplevelsen.

²⁸ Detta stycke bygger i huvudsak på Sveriges Biografägareförbund, *Den svenska film- och biografmarknaden* (2020).

Trots att publikrestriktionerna för biograferna upphävdes den 9 februari 2022 har publiken som nämndes i föregående avsnitt om medievanor inte kommit tillbaka fullt ut till de svenska biograferna efter pandemin. Enligt Filminstitutets sammanställning nedan kännetecknades biografmarkanden under 2022 av fortsatta ekonomiska utmaningar. Omsättningen 2022 var nästan en halv miljard lägre än 2019, som här kan betraktas som ett normalår, och vinstmarginalen var minus 14 procent.

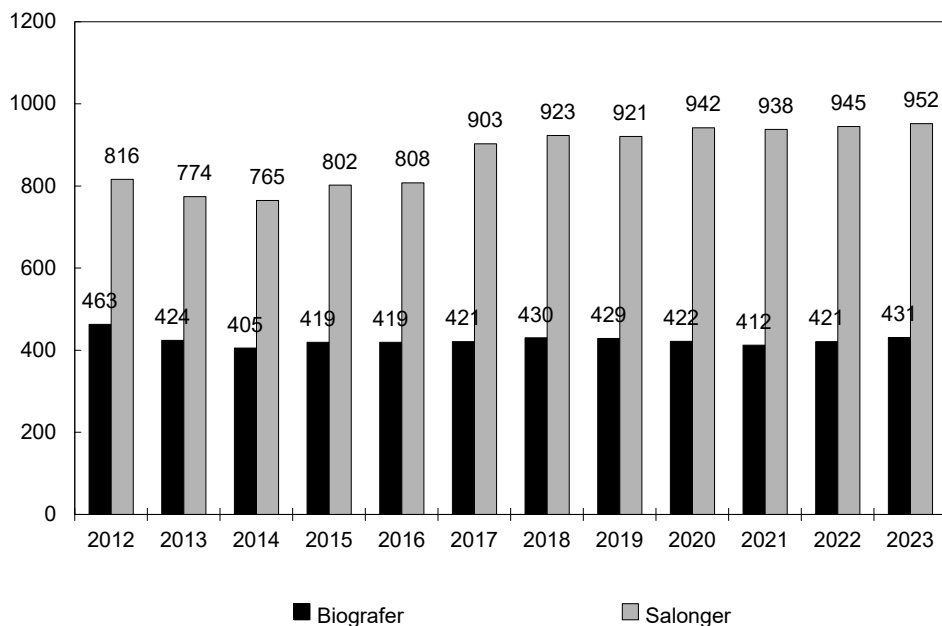
Figur 8. Omsättning och vinstmarginal för biografer 2019–2022



Källa: Bolagsrapporter för svenska biografaktörer (AB) samt estimat för handelsbolaget Svenska Bio. Filminstitutet, *Filmåret i siffror 2023* (2024).

I diskussionen om biografmarknaden återkommer även regelbundet frågan om antalet biografer och salonger och spridningen av biografer över landet. Det totala antalet biografer har enligt vad utredningen inhämtat varit förhållandevis stabilt över tid medan antalet salonger ökat rejält. Som framgår av figuren nedan hade Sverige 431 biografer och 952 salonger under 2023.

Figur 9. Biografer och salonger i Sverige 2012–2023

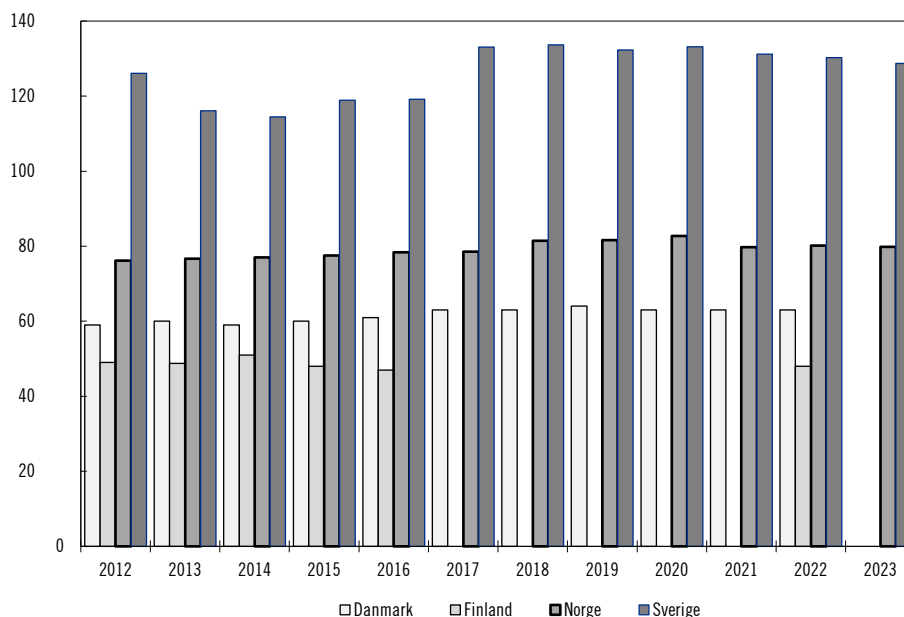


Källa: Svenska Bio.

I en nordisk jämförelse framgår att den relativt stabila trenden vad gäller antalet biografer och den uppåtgående trenden när det gäller salonger inte bara är ett svenskt fenomen. Under 2023 hade Sverige flest antal biografer (431) i Norden, följt av Norge (198), Finland (189) och Danmark (167). Sett till antalet biografer per land och år över tid, är trenden i Finland förvisso svagt uppåtgående och Sverige svagt nedåtgående men skillnaderna är små över tid. I Danmark och Norge är antalet biografer förhållandevis stabilt över tid. Under 2023 hade Sverige flest antal salonger (952) följt av Danmark (486), Norge (481) och Finland (378). Sett till antalet salonger per land och år över tid, har samtliga länder en viss uppåtgående trend.

Under 2022 hade Sverige flest antal platser (130 952) följt av Norge (80 172), Danmark (63 000) och Finland (47 980). Sett till platser per land och år över tid, går trenderna åt olika håll. I Finland tenderar antalet platser att gå ner, medan Sverige, Norge och Danmark har en svagt uppåtgående trend.

Figur 10. Platser på biograf i Danmark, Finland, Norge och Sverige, 2012–2023 (stolar)



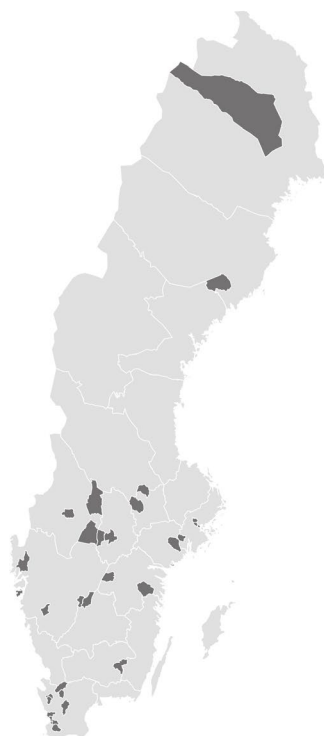
Källa: Uppgifter från Svenska Bio och Myndigheten för kulturanalys, *Film på bio i Norden* (2017). För Finland saknas uppgifter om antal platser för 2017–2021 och 2023.

När det gäller spridning av biografier över landet ser bilden ganska likartad ut. Det har i tidigare utredningar konstaterats att ett antal kommuner i Sverige saknar biograf. I den departementsskrivelse om filmpolitiken som publicerades 2015 framhölls att ett 30-tal kommuner helt saknade en biograf.²⁹ Enligt uppgifter till utredningen från Filmägarnas kontrollbyrå är det idag 27 kommuner som inte har någon biograf (uppgifter inhämtade våren 2024).³⁰ Utvecklingen mätt på detta sätt får därmed beskrivas som förhållandevis stabil över tid.

²⁹ *Framtidens filmpolitik* (Ds 2015:31), s. 38.

³⁰ Bjurholm, Bjuv, Bollebygd, Burlöv, Danderyd, Degerfors, Filipstad, Gnesta, Gällivare, Habo, Höör, Kil, Kristinehamn, Kävlinge, Lekeberg, Lessebo, Lomma, Mullsjö, Munkedal, Norberg, Nykvarn, Oxelösund, Perstorp, Skinnskatteberg, Sollentuna, Staffanstorp, Svedala, Tjörn, Upplands Väsby, Vadstena, Åstorp, Åtvidaberg och Örkelljunga.

Figur 11. Kommuner utan biograf våren 2024



Använder Bing
© Microsoft, OpenStreetMap

Källa: Filmägarnas kontrollbyrå.

Under 2023 låg 72 av Sveriges biografer i tätorter med över 100 000 invånare, 67 på orter med mellan 25 000 och 100 000 invånare och 292 på orter med under 25 000 invånare. Som framgår nedan har antalet biografer mellan 2012 och 2023 på stora orter ökat en aning. På mellanstora orter och små orter har utvecklingen varit förhållandevis stabil över tid.

Tabell 1. Ortsindelning av biografer i Sverige 2012–2023

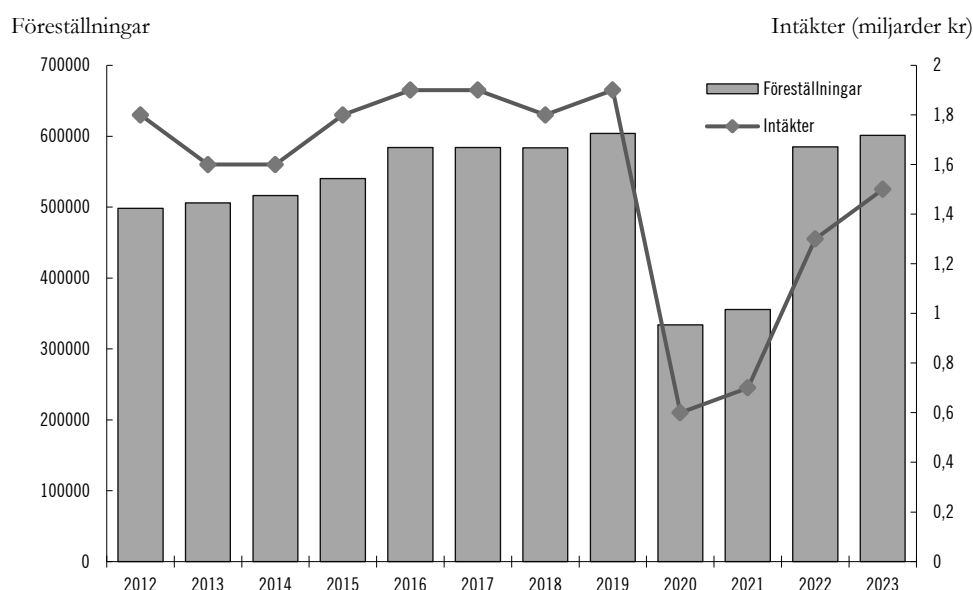
	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023
Stor	65	62	60	63	63	64	66	69	66	69	69	72
Mellan	69	66	68	67	67	65	67	65	67	64	67	67
Små	329	296	277	289	289	292	297	295	289	279	285	292
Totalt	463	424	405	419	419	421	430	429	422	412	421	431

Källa: Svenska Bio AB. Baserat på antal registrerade biografer hos Filmägarnas kontrollbyrå.

Som framgick av föregående avsnitt var antalet biobesök före pandemiåren på nivån 15–18 miljoner besök årligen med avvikelser som till stor del förefaller ha berott på enskilda titlars framgång. Under pandemin sjönk detta markant och besökstalen har därefter inte återhämtat sig i Sverige på samma sätt som i många andra europeiska länder. Intressant nog är trenden delvis annorlunda

vad gäller antalet föreställningar. Dessa är efter en kraftig nedgång under pandemiåren tillbaka på samma eller till och med högre nivåer än innan pandemin, med slutsatsen att det måste vara färre besökare per visning de senaste åren vilket sannolikt pressar biografernas ekonomi. Vad gäller totala biljettintäkter har dessa tidigare legat på nivån 1,8–1,9 miljarder kronor. Covid-19-pandemin innebar en dramatisk minskning av biljettintäkterna men under 2023 har en viss återhämtning skett och biljettintäkterna låg nu på drygt 1,5 miljarder kronor.

Figur 12. Antal föreställningar och biljettintäkter, 2012–2023

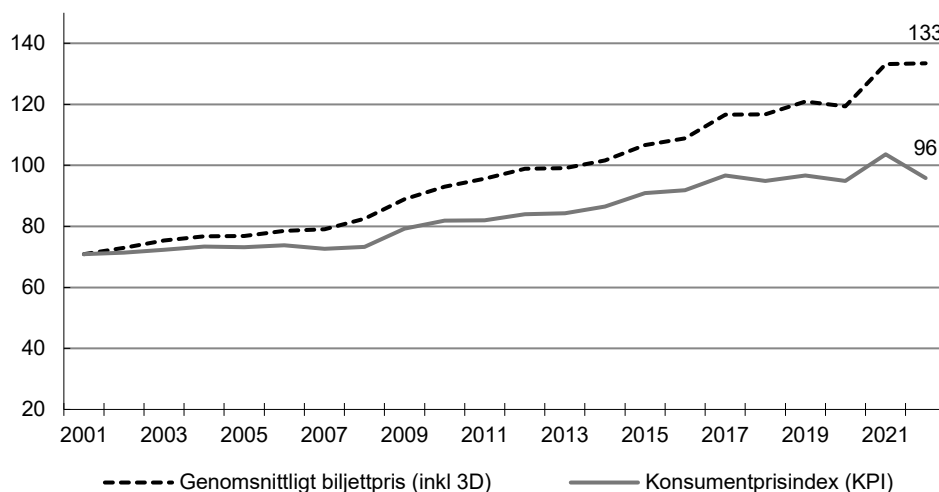


Källa: Filmgarnas kontrollbyrå.

Ett sätt att försöka kompensera för minskade besök kan förstås vara att höja priserna på biobiljetter. Biljettpriserna på svenska biografer har ökat tämligen markant över längre tid, både i nominella termer och fasta priser justerade utifrån konsumentprisindex (KPI), dock inte det senast redovisade året (2022). Påtagliga ökningar förefaller till exempel både ha skett efter biografkedjan Astoria Cinemas konkurs 2007, efter att momsens på biobiljetter höjdes 2017 och under pandemin. Om biobiljettpriserna hade följt konsumentprisindex sen 2001 hade en biobiljett kostat 96 kronor 2022, i stället för i genomsnitt 133 kronor.

Figur 13. Utvecklingen för biobiljettpriser i Sverige i löpande och fasta priser, 2001–2022

Kronor



Källa: SCB, Filminstitutet.

En filmproduktions finansiering

Den traditionella finansieringen av en typisk svensk långfilm kan beskrivas som ett lapptäcke av finansieringskällor, villkor och intressen.³¹ Filmens dubbla natur som kommersiell produkt å ena sidan och kulturobjekt å andra sidan gör att olika typer av finansiärer ofta är involverade i enskilda projekt. I Sverige, liksom i många andra länder och särskilt inom små språkområden, är offentligt stöd oftast en förutsättning för att mer ambitiösa långa spelfilmer över huvud taget ska kunna bli gjorda.

I många fall syftar det offentliga stödet dock inte till att på egen hand möjliggöra produktion av film, utan fungerar snarare som finansiell hävstång så att investeringskalkylen för privata investerare blir attraktivare. På så sätt är det tänkt att mer kapital ska kunna attraheras till produktion och spridning av svensk film. Större investerare i svensk film är typiskt sett distributörer, tv-kanaler och offentliga regionala fonder. En av de viktigaste finansiärerna är även produktionsbolagen själva.

³¹ Redogörelsen i detta avsnitt bygger i huvudsak på en undersökning utredningen beställt av konsulten Göran Blomberg/SweLoc Text AB samt de äldre rapporterna *Svensk filmnäring* (2013 och 2015) av Boston Consulting Group, och *Hur överlever de egentligen: Om ekonomin svensk filmproduktion* (2014) av Charlotta Denward/Film och Tv-producenterna.

Eftersom svensk film sällan genererar intäkter tillbaka till producentledet från visningar i olika fönster så måste de enskilda filmernas budgetar även täcka ett filmbolags omkostnader. I varje budget finns följaktligen från början med ett producentarvode, del av fasta kostnader, såsom lokalhyra, administration, ekonomihantering, förutom allt det som hör specifikt till den enskilda filmen: utrustning, löner till personal, arvoden till manusförfattare och regissör, skådespelargager etc. Dessa budgetposter utgör den kostnadstäckning som måste finnas i varje film för att alla ska få betalt.

I en filmbudget finns dessutom regelmässigt en ekonomisk reserv, en så kallad contingency, för oförutsedda kostnader. Detta är nödvändigt eftersom det är svårt att exakt förutspå hur en filminspelning ska avlöpa. Den ekonomiska reserven är vanligtvis 10 procent av budgeten, mer om det är en komplex produktion med många osäkerhetsfaktorer och ibland lägre om det är en enkelt genomförd film med lägre budget. Om en del av reserven finns kvar när filmen är färdigställd får produktionsbolaget vanligtvis behålla den och den blir då en del av intäkten. Samtidigt är det produktionsbolaget som tar risken och ett eventuellt budgetöverdrag kan bli väldigt kostsamt för ett litet bolag. Ej förbrukad reserv är en viktig överlevnadsfaktor för många mindre svenska produktionsbolag.

I en filmproduktion finns ofta olika typer av finansieringskapital. Både offentliga stödmedel, så kallade mjuka pengar utan krav på ekonomisk avkastning, och hårda pengar i form av investeringar som berättigar finansiären till en del i filmens intäkter. De senare finansiärerna brukar räknas som filmens samproducenter. Ägarandelen som varje samproducent får motsvarar i regel den andel av det totala investeringskapitalet som man investerat i filmen, man får en andel ”pro rata” till totalen.

Distribuerande bolag, tv-kanaler och regionala produktionscentrum har dock ofta även andra intressen än direkt avkastning på satsat kapital: att fylla sin distributionsapparat, att ha något att visa tittarna eller regionalpolitiska motiv. Tv-bolagen har även intresse av att stötta svensk film av flera andra skäl. Exempelvis så betyder närheten mellan produktion av film och tv-drama att investeringar i film samtidigt stödjer det system som även producerar dramaserier. Det kan även finnas intresse av att fylla kanalen med europeiskt

innehåll kopplat till politiska krav på detta.³² SVT har dessutom krav i sitt sändningstillstånd att bidra till utvecklingen av svensk filmproduktion och att ha en omfattande produktion av kulturprogram i vid mening med särskild vikt på dramaproduktion.³³

Vid sidan av investeringar och stödmedel gör producenten ofta förförsäljningar i form av visningsrätter (licenser) till svenska eller utländska tv-kanaler, och distributören bidrar ofta med ett förskott på intäkterna, en så kallad minimigaranti (MG). Det producerande bolaget satsar nästan alltid själv i produktionen men eftersom de flesta produktionsbolag saknar likvida medel satsar man eget arbete, det vill säga man avstår delar av den interna kostnadstäckningen som blir till en del av filmens finansiering. På så sätt får produktionsbolaget en ägarandel i sin film och därmed del av eventuella intäkter. Den övervägande delen av finansieringen av en svensk filmproduktion kommer från Sverige men en del produktioner får stöd från andra länders filminstitut (genom stöd till samproduktion) eller internationella fonder och producenten gör, som sagt, ibland även förförsäljningar till exempel till utländska tv-bolag.

Det hänvisas ofta i det filmpolitiska samtalet till en traditionell finansieringsmodell som grund för produktionen av svenska långa spelfilmer. Denna utmärks bland annat av att det behövs många investerare som bidrar till den fulla finansieringen av en produktion, samt att:

1. Samproducenter blir delägare i proportion till investeringen (pro rata).
2. Typiska samproducenter är nationella tv-bolag och regionala produktionscentrum.
3. Produktionsbolaget satsar nästan alltid själv i produktionen och blir därmed delägare i egna filmen.
4. En ekonomisk reserv läggs in i budgeten.
5. Producenten kan sälja visningsrätter (licenser) till svenska och utländska visningsfönster.
6. Filmen får filmpolitiskt stöd till utveckling och/eller produktion.

³² Den europeiska lagstiftningen på tv-området utgörs av direktivet om audiovisuella medietjänster (AV-direktivet 2010/13/EU och ändringsdirektivet 2018/1808/EU). I direktivet finns det bland annat ett krav på främjande av europeiska produktioner. Minst 30 procent av innehållet i en tjänst ska bestå av europeiska produktioner. Målet med dessa regler är att stödja audiovisuell produktion i Europa. Myndigheten för press, radio och tv, *Medieutveckling 2023: Mediepolitik* (2023), s. 38.

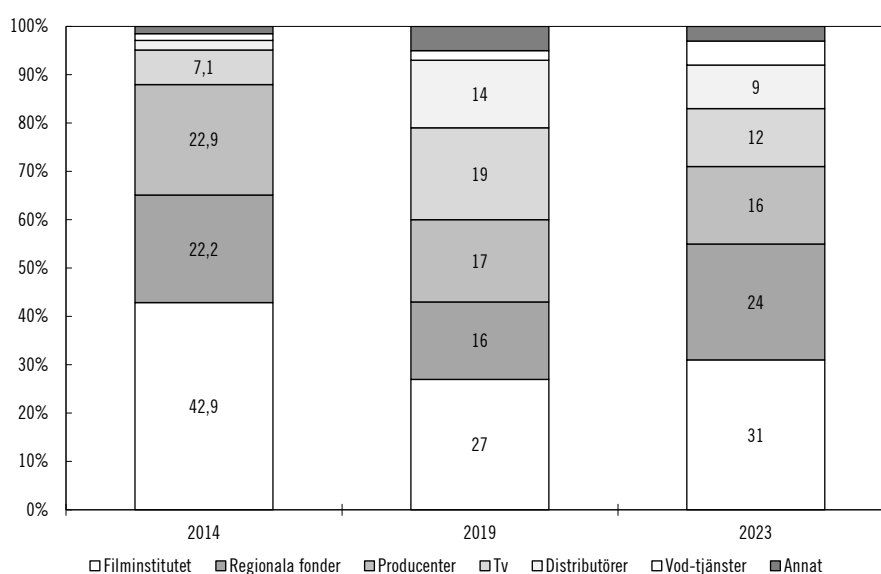
³³ Sändningstillstånd för Sveriges Television AB 2020–2025, 9 §.

7. Filmens distributör bidrar ofta med ett förskott på kommande intäkter.

Till nackdelarna med den traditionella finansieringsmodellen hör svårigheten att få alla pusselbitar att fogas ihop till en full finansiering. Det tar om inte annat avsevärt med tid att få allt kapital på plats. Den andra sidan av myntet är att modellen ger producenten en betydande kreativ frihet, ingen enskild investerare kan dominera med sina villkor. Det ska inte heller underskattas att det är den här modellen svenska producenter är vana vid att arbeta med. Därmed inte sagt att nytillkomna finansiärer i det svenska ekosystemet känner sig bundna av den traditionella modellen. Det finns redan många exempel på att andra finansiella lösningar används.

Filminstitutet redovisar årligen den genomsnittliga finansieringen av svensk lång spelfilm med konsulentstöd.³⁴ Därmed är det möjligt att jämföra vilka typer av finansiärer som förekommit och deras relativa bidrag olika år.

Figur 14. Genomsnittlig finansiering av svensk lång spelfilm med stöd från Filminstitutet 2014, 2019 och 2023



Anm.: Filmer med konsulentstöd eller marknadsstöd från Filminstitutet. Uppgifter hämtade från Filminstitutet, *Filmåret i siffror 2014, 2019 och 2023*.

Som framgår av ovanstående figur finansieras lång spelfilm i Sverige med en stor andel offentliga medel. Filminstitutet stod under 2023 för drygt 30

³⁴ För år 2021 och 2022 är urvalskriteriet ändrat till att avse lång spelfilm med konsulentstöd eller marknadsstöd.

procent av budgeten för de filmer som fick produktionsstöd. De fyra regionala filmproduktionscentrumen, Film i Väst, Filmpool Nord, Film i Skåne och Film Stockholm, stod samma år för 24 procent av finansieringen. Den tredje största finansieringskällan i en svensk långfilm var producentens egen insats, vilken 2023 i genomsnitt var 16 procent av filmens totala budget.

Tv-kanaler, främst SVT och TV4, stod under 2023, enligt den data som redovisas i figuren ovan, för 16 procent av den totala finansieringen av lång spelfilm i Sverige. Under 2023 stod distributörens finansiering i genomsnitt för 9 procent av produktionsbudgetarna. Under 2023 kom i genomsnitt 3 procent av finansieringen från utländsk tv, utländska distributörer och utländska filmfonder och andra länders skattelättnader/produktionsrabatter, vilket redovisas under ”annat” ovan. Medel från utlandet speglar i sin struktur och komplexitet de svenska aktörernas finansiering. Under ”annat” i figuren ryms även privat riskkapital. Detta är dock generellt en liten del av filmfinansieringen i Sverige, vilket inte minst har att göra med att den svenska marknaden är begränsad och att det ofta är svårt för dessa investerare att få tillbaka insatser som är större än någon enskild miljon.³⁵

Filminstitutets sammanställning ovan visar att det under de senaste åren varit samma typer av finansiärer som investerar i svenska långa spelfilmer. Finansieringsupplägget är också förhållandevis oförändrat, trots att förutsättningarna för filmproduktion har ändrats betydligt under de senaste åren. Noterbart är dock att Filminstitutets stöd har minskat i relativ betydelse, från knappt 43 till 31 procent av totalen, men Filminstitutets stödbelopp är fortfarande ändå den största enskilda pusselbiten. De regionala fonderna andel ligger kvar på i stort sett samma nivå under de jämförda åren, drygt 20 procent. Det innebär bland annat att regionernas relativa vikt som finansiär jämfört med den nationella nivån har ökat. Produktionsbolagens eget relativa bidrag till finansieringen har minskat något mellan 2014 och 2023, medan tv-kanalernas och distributörernas bidrag har ökat i betydelse.

De digitala tjänsternas bidrag till finansieringen av filmer som fått stöd av Filminstitutet i Sverige är begränsat (redovisas under ”Vod-tjänster” ovan). De egna filmer som till exempel Netflix har investerat i under senare år har till stor del finansierats av företaget självt och finns därmed inte med i statistiken ovan. Dessa investeringar kan dock vara omfattande och skulle de tas med i beräkningen skulle bilden förmodligen skifta relativt påtagligt. Än större

³⁵ Bedömningen bygger på samtal utredningen haft med bl.a. Film i Väst.

betydelse har förstås dessa internationella bolag när det gäller finansieringen av dramaserier.

När en större strömningstjänst som Netflix beställer en film eller en drama-serie, kan bolaget ofta fullfinansiera produktionen och därmed också ofta själv bli ägare till alla rättigheter. Det innebär att bolaget tar hela den finansiella risken och projekt kan ofta sättas i gång snabbt jämfört med när en producent behöver söka många olika finansiärer för sitt projekt. Strömningstjänster som Netflix kan dock även beställa en film eller en serie där producenten behåller (en viss del av) rättigheterna och där bolaget enbart har visningsrätt under en bestämd tid.

Produktioner som licensierats på något sätt (vilket i praktiken innebär högst varierande villkor) står till exempel för ca 75 procent av innehållet på Netflix tjänst globalt.³⁶ Netflix investering i en licensierad produktion varierar beroende på vilka rättigheter som förvärfvas. Bolaget investerar i olika faser av produktionen: i utvecklingsfasen innan en produktion har startat, under produktion och i äldre katalogtitlar som kan ha lanserats för många år sedan. I vissa fall fullfinansieras även den licensierade produktionen. Licensierade produktioner kan både ha första premiärfönster på Netflix och på biograf, med Netflix som andra eller senare tredje visningsfönster. Bolaget är mer kreativt involverade i de filmer och dramaserier bolaget själv beställer och fullfinansierar.

Exempel på produktioner

Film- och Tv-producenterna lät 2014 göra en sammanställning av budget, finansiering och intäkter för tre svenska långfilmer för att åskådliggöra vissa utmaningar som finns i filmbranschen.³⁷ Filmutredningen har låtit en konsult göra en jämförelse mellan en av de filmer som beskrevs i rapporten från 2014 och en nu aktuella långfilm samt en dramaserie.³⁸ Långfilmen *Mig äger ingen*, som beskrevs i rapporten från 2014, har i denna sammanställning jämförts med långfilmen *Hammar skjöld* från 2023 samt säsong 3 av dramaserien *Tunna blå linjen* med premiär 2024. Produktionsbolag för *Mig äger ingen* var Filmlance international AB, bildat 1988 och numera en del av Banijay. *Hammar skjöld*

³⁶ Uppgifterna kommer från samtal med Netflix. Detta innebär förstås också att bolaget licensierar biograffilmer som i många fall har fått stöd från Filminstitutet eller regionala fonder, vilket gör att det i praktiken inte alltid är vattentäta skott mellan olika finansieringsmodeller.

³⁷ Charlotta Denward, *Hur överlever de? Om ekonomin i svensk filmproduktion* (Film- och Tv-producenterna, 2014).

³⁸ Konsultrapporten av Göran Blomberg finns tillgänglig hos utredningen.

producerades av Unlimited Stories, bildat 2016 av en grupp svenska producenter, numera en del av det tyska bolaget Beta Film, medan drama-serien *Tunna blå linjen* produceras av Anagram Sverige som ägs av Anagram Produktion som i sin tur har en fransk ägare.

Under 2014 var den genomsnittliga budgeten för filmer med förhandsstöd från Filminstitutet 17,6 miljoner kronor.³⁹ Totalbudgeten för *Mig äger ingen* var 29,5 miljoner kronor, vilket med andra ord var relativt högt vid den tiden. Därefter har dock budgeten för svenska långa spelfilmer ökat. I dag ligger genomsnittet på 30,6 miljoner kronor.⁴⁰ I relation till det hade dock den film som jämförts här, *Hammar skjöld*, en betydligt högre totalbudget: 74,5 miljoner kronor.

Producenterna bakom *Tunna blå linjen* har av sekretesskäl inte uppgett vilken faktisk totalbudget man haft för produktionen. Däremot har man uppgett en ungefärlig kostnad per avsnitt i en svensk dramaserie som utspelas i nutid och där varje avsnitt är 45–60 minuter långt. Den ungefärliga kostnaden för en sådant avsnitt sägs vara 10 miljoner kronor och med en säsong på sex avsnitt blir den totala budgeten då ca 60 miljoner kronor. Säsong 3 av *Tunna blå linjen* har sex avsnitt men har enligt uppgift kostat mer än 60 miljoner kronor, bland annat på grund av det stora antalet inspelningsdagar och mängden skådespelare. Detta är alltså kostnader som ligger avsevärt över den genomsnittliga budgeten för en svensk lång spelfilm. Förklaringen ligger i att en drama-seriesäsong har fler inspelningsdagar än en lång spelfilm, men i övrigt uppges kostnadsförhållandena vara jämförbara.

Vid en jämförelse av de båda filmernas budgetar finns det stora likheter, både vad gäller de poster som ingår och hur de är fördelade sinsemellan (se tabell nedan). Omfattningen av internationella investerare ser dock ut att öka. Därtill har produktionsbolaget bakom *Hammar skjöld* lagt in en post för egna insatser, annars hade finansieringen inte gått ihop. Uppgifterna utredningen fått om *Tunna blå linjen* är inte lika detaljerade som för de båda filmerna. I en genomsnittlig produktion, som är det som redovisas här, är dock ca 65 procent av budgeten finansierad av svenska och nordiska tv-bolag, utländsk samproducent och producentens egeninsats. Offentliga stöd står för kring 10

³⁹ Filminstitutet, *Filmåret i siffror 2014* (2015).

⁴⁰ Filminstitutet, *Filmåret i siffror 2022* (2023).

procent och förskotten för 25 procent. Det offentliga stöd som tillfallit *Tunna blå linjen* kommer från andra länders stödsystem.

Tabell 2. Finansieringen av två långa spelfilmer och en dramaserie

	<i>Mig äger ingen</i>	<i>Hammarkjöld</i>	<i>Tunna blå linjen</i>
Investerare/samproducenter	15,6 mkr	41,1 mkr	65 %
Produktionsbolaget	3,7	7,2	Ingen uppgift
Regional fond	5,5	6,3	Ja
Svensk tv-kanal	1,0	7,0	Ja
Utländsk-tv-kanal	-	-	Ja, alla nordiska
Distributör	2,0	4,0	Ja, internationell
Riskkapitalist	0,8	-	-
Utländsk investerare	0,3	7,8	Ja
Egna insatser	2,3	8,8	Ja
Offentligt stöd	10,7 mkr	22,4 mkr	10 %
Produktionsstöd, Filminstitutet	9,0	14,0	Nej
Covidstöd, Filminstitutet	-	3,9	Nej, men säs. 2
Utländskt produktionsstöd	1,7	1,5	Ja
Media Creative Europe	-	-	Ja
Nordisk Film & TV Fond	-	3,0	Nej, men säs. 1
Förskott på intäkter (MG)	3,3 mkr	11,0 mkr	25 %
Totalt	29,5 mkr	74,5 mkr	100 %

Källa: Egna insatser kan avse insatser av regissör, producent, skådespelare, underleverantör med flera. Uppgifter om *Mig äger ingen* är hämtade från rapporten *de Hur överlever egentligen?* uppgifter om *Hammarkjöld* från Patrick Ryborn, Unlimited Stories samt uppgifter om *Tunna blå linjen* från Erik Magnusson och Miira Paasilinna, Anagram Sverige.

Finansieringen av film respektive dramaserieproduktion har som dessa exempel illustrerar både likheter och skillnader. Budgeten för dramaserier är traditionellt upplagd på ungefär samma sätt som för en lång spelfilm, och även dramaserier har ungefär samma behov när det gäller intern kostnadstäckning och en ekonomisk reserv. Det handlar även i båda fallen om att hitta investerare, offentligt stöd och förskott på kommande intäkter. Men medan en filmproduktion ofta kan bygga på offentligt stöd från Filminstitutet är dramaserier direkt beroende av att ha ett eller flera tv-bolag med i projektet. När en film kan exploateras i flera visningsfönster finns inte heller den möjligheten på samma sätt för dramaserien. De intäkter som kommer från försäljning av visningsrätter och från förskott på försäljningar når i princip inte producenten utan används i finansieringspusslet. Budgeten för en dramaserie måste därför vara klar från början.

I båda de jämförda filmbudgetarna gjordes avsättningar för en ekonomisk reserv (contingency). Däremot hanterades de interna kostnaderna olika. I *Mig äger ingen* fördes det upp en post för intern kostnadstäckning i kostnadsbudgeten. I *Hammarskjöld* bokfördes en post för egna insatser i stället som en del av filmens finansiering. Det är två sätt att uppnå samma sak, nämligen att sådant som omkostnader och löner ska kunna betalas, som dock ger delvis olika incitament att engagera sig i filmen efter att den är klar. I det ena fallet garanteras detta i vad produktionsbolaget kan ta ut direkt när finansieringen är färdig och själva produktionen drar igång (den tidpunkt som brukar kallas green light), i det andra fallet kan full kostnadstäckning uppnås först genom ett förväntat överskott på filmen (vilket då måste spelas in).

Slutkundsintäkterna

Hur och när en film får visas bestäms av visningsfönstersystemet som ger exklusivitet till en viss typ av aktör under en viss tid innan filmen släpps i senare fönster. Detta för att säkra snabbast möjliga återbetalningstid och maximera intäkterna för en film, baserat på logiken att konsumenter är villiga att betala mer för att se en film tidigt och i exklusivare format. Visningsfönster och exklusivitet regleras mellan producenter, distributörer och de olika aktörerna/visningsfönstren i distributionsavtal och finansieringsavtal.

I takt med att nya visningsformat utvecklats har antalet visningsfönster ökat. Det gör att det i dag i huvudsak finns fyra typer av visningsfönster för film: biograf, köp- och hyrfilm, betal-tv och allmän-tv.⁴¹ Visningsfönstret för köp- och hyrfilm har gått från att bestå enbart av fysiska produkter till att nästan helt domineras av digitala varor och tjänster. Betal-tv är numer i hög utsträckning lika med strömningstjänster.

De totala slutkundsintäkterna för en film kommer från filmens exploatering i dessa olika fönster, det vill säga resultatet av att publiken köper biobiljetter, hyr/köper film, abonnerar på olika strömningstjänster eller de försäljningar av den färdiga filmen i form av visningsrätter till tv-kanaler eller utländska distributörer som görs i efterhand.⁴² Traditionellt fördelas de kommersiella intäkterna först till aktörerna i distributions- och visningsledet. Det som återstår när biografen eller återförsäljaren tagit sin del går vidare till distributören som i sin tur tar betalt för omkostnader och tar ut sitt arvode.

⁴¹ Med allmän-tv avses här programtjänster som sänds okrypterat i marknätet och vars innehåll går att se utan att betala en extra kostnad. Dessa programtjänster är i Sverige SVT:s olika kanaler, TV4 och TV Finland.

⁴² De förförsäljningar som utgör en del av filmens finansiering räknas oftast inte som en intäkt av detta slag då de redan har använts i produktionen.

Det är vanligen först efter detta som filmens samproducenter får del av de kommersiella intäkterna.

Storleken på slutkundsintäkterna i olika fönster i Sverige är svår att fastställa på grund av brist på tillgänglig statistik. Konsumentutgifterna för lång spelfilm och dokumentär under 2023 har emellertid av Filminstitutet tämligen grovt kunnat uppskattas till ca 3,5 miljarder kronor per år, fördelat på biograf, s-vod och t-vod. Biograferna står i Filminstitutets skattning för ca 1,5 miljarder, de prenumererade strömningstjänsterna (s-vod) för lika mycket, 1,5 miljarder, och digital köp- eller hyrfilm (t-vod) för ca 0,5 miljarder.⁴³

Biograffönstret står alltså uppskattningsvis för ca 40 procent av svenska konsumenters totala utgifter för film. Detta ska sättas i relation till att en väsentligt mindre del av tittandet sker i detta fönster. Med andra ord står biografen fortfarande för en relativt sett stor andel av intäkterna trots att en mindre del av det totala filmtittandet sker där.

Sammanfattning

Ovanstående pekar på att det inte är någon avgörande skillnad på en genomsnittlig lång spelfilms kostnadsbudget i dag jämfört med för tio år sedan. Kostnaderna för att producera har emellertid ökat avsevärt och den genomsnittliga kostnaden låg 2023 på runt 30 miljoner kronor för en svensk lång spelfilm. Den genomsnittliga kostnaden för en dramaserie uppges vara 10 miljoner kronor per avsnitt.

Jämförelsen visar också att det är mycket som är sig likt när det gäller typ av samproducenter och filmpolitiska stöd. Ett nytt inslag är dock att det numera i det svenska ekosystemet finns starka internationella strömningstjänster som investerar i svenskt innehåll. Deras erbjudande är i flera avseenden den traditionella finansieringsmodellens motsats. Även om det finns undantag är huvudregeln att sådana filmer görs utan samproducenter och att de har den egna strömningstjänsten som första visningsfönster.

Utredningens bild är alltså dubbel. Å ena sidan har det nästan inte skett några förändringar alls när det till exempel gäller hur en budget ställs upp i en

⁴³ Uppgifter från MMS Trend & Tema, Biografägareförbundet, Filminstitutets publikundersökningar och årsredovisningar bolag. Källa är Filminstitutet, *Filmåret i siffror 2023* (2024). Filminstitutet har särskilt lång spelfilm från serier genom estimat av hur stor andel av tittandet på s-vod som gäller lång spelfilm. Uppskattningen grundar sig på faktiskt tittande på Netflix globalt, lång spelfilm jämfört med serier i tittartid, utbud av lång spelfilm jämfört med serier på olika tjänster i Sverige (antal titlar) och totala omsättningen baseras på hushållsräckvidd och genomsnittspris för respektive tjänst.

traditionell finansieringsmodell, svårigheterna att hitta tillräckligt med intäkter och den relativt låga lönsamheten för vissa aktörer i branschen. Å andra sidan är det uppenbart att förutsättningarna för den svenska filmbranschen har ändrats stort under senare år, inte minst genom publikens ändrade beteende, dramaseriernas framväxt tillsammans med strömningstjänsterna och deras stora investeringar i svenskt innehåll.

Biograferna har inte heller längre samma starka position som första visningsfönster och strömningstjänsternas andel av slutkundsintäkterna har ökat kraftigt, medan intäkterna från både biografer och hyr- och köpfilm har minskat. Biografernas svårigheter återspeglas dock inte så här långt i utvecklingen av antalet biografer, salonger eller stolar. I denna del är utvecklingen stabil, eller till och med svagt positiv. Något som däremot ökat är biljettpriserna.

DEN OFFENTLIGA FINANSIERINGEN

Nationella filmpolitiska insatser finansieras i Sverige via flera anslag på statsbudgeten. Stöden avser dels utveckling, produktion, distribution och visning av film, dels det som brukar kallas filmkulturella insatser, främst film-pedagogiska insatser. Bidrag till dessa ändamål fördelas huvudsakligen av Svenska Filminstitutet, förutom vissa stöd till enskilda kreatörer som fördelas av Konstnärsnämnden samt ett mindre stöd till regional filmverksamhet som fördelas av Statens kulturråd via den så kallade kultursamverkansmodellen. När det gäller stöd till filmproduktion har det på senare år även införts en subvention av kostnaderna för produktioner av audiovisuella verk som förläggs till Sverige (produktionsincitament) som fördelas via myndigheten Tillväxtverket.⁴⁴

Denna struktur för statsbidragen är jämförbar med vad som gäller i många andra europeiska länder. Inte minst är det vanligt att filmpolitiken bygger på både selektiva innehållsbedömda statsbidrag av olika slag och olika former av subventioner eller skatterabatter som oftast fördelas schablonmässigt för att locka till sig eller behålla filmproduktion i det egna landet. I det följande sammanfattas inledningsvis statens medelsfördelning till film i Sverige under de senaste åtta åren (perioden efter filmavtalet), och därefter sätts detta i relation till offentliga insatser i ett antal andra europeiska länder.

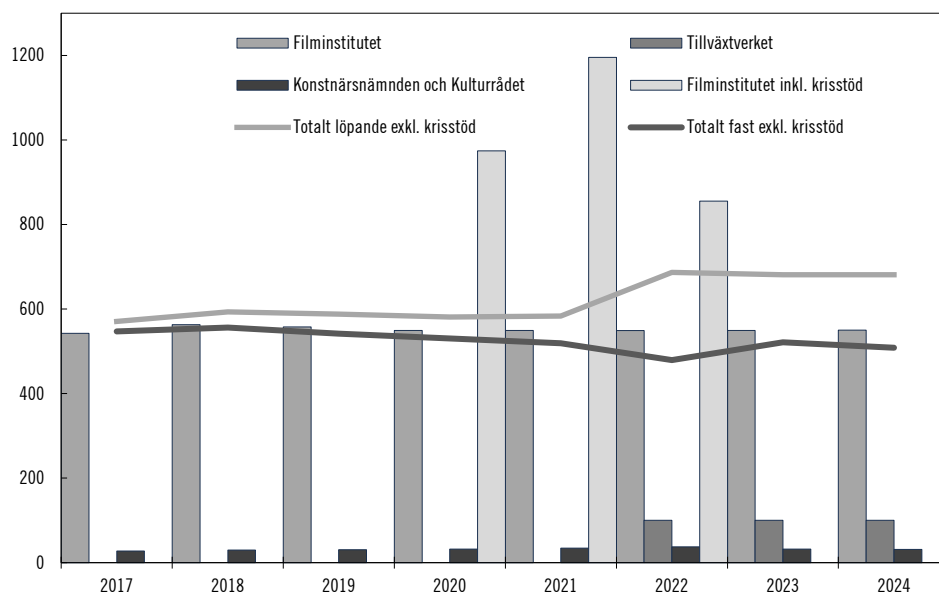
Statens stöd till film i Sverige

Om man ser till den samlade resurstilldelningen till filmpolitiska insatser på statlig nivå i Sverige har dessa räknats upp i nominella termer under de senaste åren, även om man bortser från särskilda tillskott under pandemin, främst på grund av att ett nytt produktionsincitament infördes 2022. Den totala statliga finansieringen har utvecklats på följande sätt (figur 1) sedan det som brukar kallas den helstatliga filmpolitiken infördes 2017.⁴⁵

⁴⁴ Anslaget ryms dock inom ramen för kulturbudgeten. Medlen ligger på anslag 1:2, ap.18 Stöd till produktion av audiovisuella verk som disponeras av Statens kulturråd.

⁴⁵ Bra sammanställningar över anslagsutvecklingen under filmavtalstiden finns i *Vägval för filmen* (SOU 2009:73), s. 31–35, när det gäller utvecklingen under perioden ca 1950 till 2007, och i Statskontorets rapport *Från filmavtal till statlig filmpolitik* (2019:9), s. 27, när det gäller de sista åren med filmavtal på 2010-talet.

Figur 1. Samlade statliga insatser på filmområdet, 2017–2024 (miljoner kr)



Anm. Uppgifter har hämtats från respektive institution. De extraordinära satsningarna under pandemiären har räknats bort i de sammanfattande totalkurvorna för att tydliggöra den långsiktiga trenden. Konstnärsnämnden är exkl. Kulturbryggan och Kulturrådet är skattat som en procent av anslaget till Kultursamverkansmodellen.

Det viktigaste anslag som redovisas ovan är de medel som går till Filminstitutet. Detta anslag är ungefär på samma nivå i början av perioden (ca 543 miljoner kronor) som i slutet även om det ökat något (ca 550 miljoner kronor). Anslagsnivån 2024 är även densamma som den genomsnittliga anslagsnivån på 550 miljoner 2014–2016, de tre sista åren med filmavtalet.⁴⁶

Denna relativa stiltje i anslagsutvecklingen bröts dock, som synes, av de omfattande tillskott som gjordes under pandemin. Som framgår av staplarna med anslag inklusive krisstöd för perioden 2020–2022 i diagrammet ovan tillfördes filmområdet stora statliga krisstöd under pandemin.⁴⁷ Staten tillförde 2020 totalt 425 miljoner kronor extra till filmområdet och Filminstitutet fördelade 56 procent av detta till produktionsledet och resten till visningsområdet, varav den absolut största delen till biograferna. År 2021 tillförde staten totalt 646 miljoner kronor extra och denna gång gick nästan 80 procent till visningsområdet. År 2022 delades totalt 306 miljoner kronor ut i

⁴⁶ *Från filmavtal till statlig filmpolitik* (2019:9), s. 27.

⁴⁷ Det ska i detta sammanhang även noteras att aktörer på filmområdet också har kunnat ta del av vissa andra statliga krisstöd än de som redovisas här.

extra anslag varav drygt 40 procent fördelades till produktionsledet och knappt 60 procent till visningsområdet.⁴⁸

En reform under de senaste åren som förskjutit kurvan över det totala statliga insatserna är införandet av produktionsincitamentet på 100 miljoner årligen. I november 2022 öppnade Tillväxtverket första ansökningsomgången för det statliga stödet till produktion av audiovisuella verk och beslut om rabatter på ca 96 miljoner kronor fattades (vilket motsvarar den totala årliga tilldelningen minus administrativa kostnader).⁴⁹ Anslaget har kommande år legat på samma nivå och i snitt 5 miljoner kronor har även fortsatt använts för stödets administration per år.⁵⁰

I diagrammet ovan finns även de stöd till film som fördelas av Konstnärsnämnden och Kulturrådet med. Dessa representeras av en samlad stapel där medel från respektive institution utgör ungefär hälften vardera. Konstnärsnämnden har ett riktat stöd som enkom går till film: anslag 10.1 ap. 3 (för närvarande 4,3 mkr) för att stödja produktion av kortfilm, dokumentär och animation samt Stiftelsen Filmform, men större summor fördelas egentligen årligen till filmområdet som långtidsstipendier och andra bidrag till konstnärer. I Konstnärsnämndens stödgivning fördelades i början av perioden totalt ca 14 miljoner kronor och i slutet 15,5 miljoner kronor till filmområdet i form av både arbetsstipendier, resebidrag och projektbidrag.⁵¹

Kulturrådet fördelar inom ramen för kultursamverkansmodellen medel till regionerna som i sin tur fördelar detta vidare till verksamhet inom sju utpekade konst- och kulturområden, bland annat filmkulturell verksamhet. I genomsnitt har ungefär 1 procent av det totala statsbidraget i kultursamverkansmodellen hittills fördelats till filmkulturell verksamhet.⁵² Om man utgår från detta kan det konstateras att ca 14 miljoner kronor tillfördes filmområdet från staten via

⁴⁸ Uppgifter från regeringens budgetpropositioner för åren 2021 till 2023.

⁴⁹ Tillväxtverkets redovisning "Statligt stöd till produktion av audiovisuella verk: Lägesrapport och analys för 2023" (dnr. Å 2024/201).

⁵⁰ Medlen fördelas dock i efterhand i takt med att upparbetade kostnader redovisas, så beslut och faktiskt utbetalade medel är två olika saker.

⁵¹ Uppgifter från Konstnärsnämnden. I detta är inte stöd som fördelas av Kulturbryggan medräknat eftersom det varierar tämligen kraftigt år från år (i snitt torde det röra sig om någon miljon kr till filmområdet per år).

⁵² Det kan dock noteras att stödet till film förefaller ha ökat något över tid, även relativt andra ändamål i samverkansmodellen. Enligt en rapport från 2022 hade de medel som kanaliserats till filmkulturell verksamhet t.ex. ökat med 7,8 procent åren 2010–2020. Se *"Ett mischmasch av myggor och elefanter" – arkiv och film i kultursamverkansmodellen* (Statens kulturråd, 2022), s. 49.

samverkansmodellen i början av perioden och ca 16 miljoner kronor det senast redovisade året, 2023.

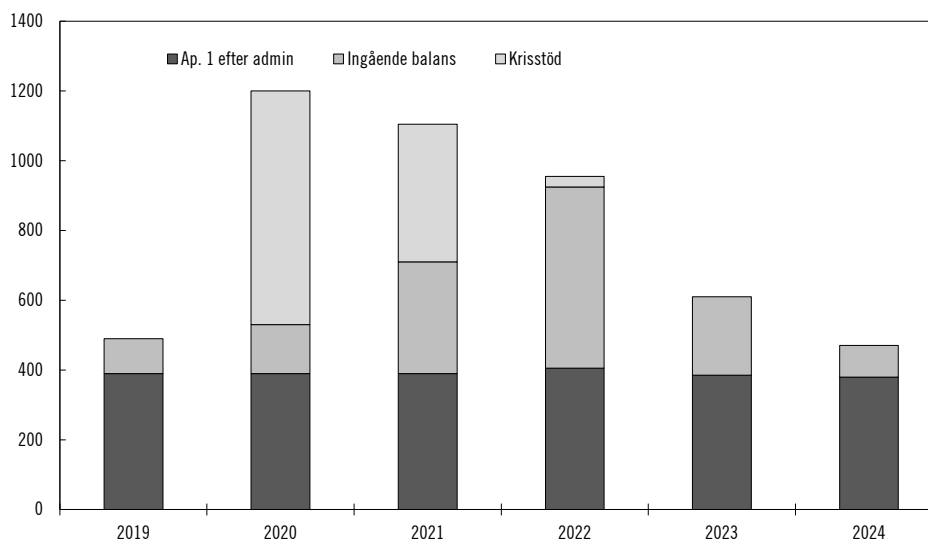
I figur 1 finns även en kurva som representerar trenden för det totala statliga stödet (den ljusgrå linjen) om man räknar bort de särskilda pandemistöden. Som synes ökade det totala stödet relativt markant i och med att produktionsincitamentet infördes. Värt att notera är dock vad som sker om man tar hänsyn till de senaste årens kostnadsökningar, här skattade med hjälp av KPI. Anslaget visar sig då snarare (den mörkgrå linjen) ha stagnerat i värde. Med andra ord har tillskottet på 100 miljoner kronor för produktionsincitament i princip ätits upp av kostnadsökningarna.

Denna urholkning av anslagens värde har dock knappast blivit synlig förrän under det senaste året, vilket beror på att extraordinära anslag från pandemiåren fortsatt betalas ut och bidragit med kapital till branschen. Eftersom Filminstitutet har möjlighet att spara anslagsmedel och även gör avsättningar till framtida stöd släpar faktiska utbetalningar av stöd ofta efter och tidigare tilldelade medel kan användas för att öka nivån på stöd även kommande år om tilldelningen då minskar. I praktiken har till exempel utrymmet för stöd från Filminstitutets stödanslag (som används till alla direkta branschstöd oavsett om det är till utveckling, produktion, spridning eller visning) sett ut på följande sätt om man tar hänsyn till hur ingående balanser kunnat disponeras (figur 2).⁵³

Av figuren framgår att den verkligt skarpa nedgången i tillgängliga resurser kommer 2023 och 2024. Mellan 2023 och 2024, alltså långt efter att pandemi-stöd slutat betalas ut, minskar tillgängliga medel med hela 136 miljoner kronor. Den underliggande trenden blir också tydligt om man i stället tittar på de anslagsposter som Svenska Filminstitutet disponerar rensat från både pandemistöd och ingående balanser (figur 3).

⁵³ Filminstitutet erhåller medel på två anslagsposter från regeringen: anslagsposten för filmstöd (som används för alla stöd oavsett om det är till utveckling, produktion, spridning eller visning) och posten för filmkulturell verksamhet (som används för institutets andra verksamhetsgrenar, bl.a. filmarvet).

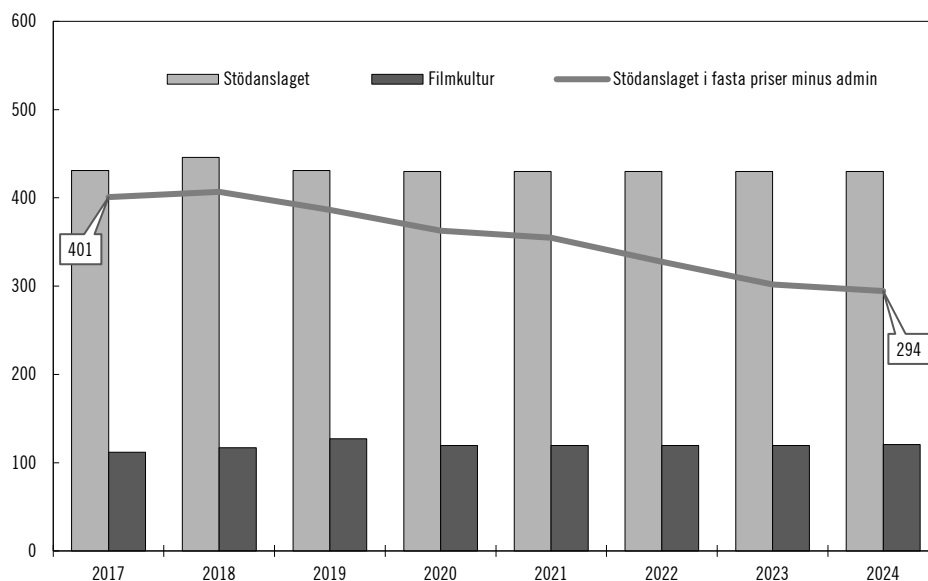
Figur 2. Tillgängliga medel på Filminstitutets stödanslag inkl. krisstöd och ingående balans, 2019–2024 (miljoner kr)



Källa: Filminstitutet.

Av figur 3 nedan framgår att båda anslagsposterna exkl. de extraordinära krisstöden legat i princip stilla i nominella termer, om man bortser från vissa tidsbegränsade tillskott 2018 och 2019. Samtidigt förefaller, som den gråa trendlinjen visar, det reella värdet av stödanslaget för mottagarna av stöd ha urholkats markant, framför allt under de senaste åren. Detta beror på de stora kostnadsökningarna i samhället – återigen skattade med hjälp av KPI – men också på grund av att Filminstitutet fått rätt att använda en större andel av anslaget till administration. Från och med 2020 höjde regeringen detta bemyndigande från 7 till 12 procent av stödanslaget (ap.1), vilket också successivt kommit att utnyttjas av stiftelsen (fullt ut 2024). Denna nedpressning av stödanslagets reella värde i mottagarledet med nästan 25 procent kan tänkas förklara de tilltagande missnöje med att resurserna inte räcker till som utredningen mött och till exempel svårigheterna med att medfinansiera större filmprojekt på en tillräcklig nivå.

Figur 3. Underliggande trend: Filminstitutets anslagsposter exkl. krisstöd, 2017–2024 (miljoner kr)



Anm. Uppgifter har i första hand hämtats från regeringens årliga riktlinjebeslut till Filminstitutet. De extraordinära tillskotten under pandemiåren har exkluderats för att synliggöra den långsiktiga trenden.

Det ska påpekas att det inte är unikt för filmområdet att det reala värdet av olika statsstöd urholkats under senare år. Även om många förvaltningsanslag har viss kompensation för kostnadsökningar genom så kallad pris- och löneomräkning (som dock innehåller ett effektiviseringsavdrag), så ligger bidragsanslagen stilla om inte särskilda tillskott görs. På kulturområdet kan man till exempel jämföra med områden som teater, dans, musik och litteratur – alla dessa har relativt omfattande bidragsanslag som inte räknas upp.

Regioner och annan offentlig finansiering

Det finns även andra källor till offentlig finansiering än de statsbidrag som beskrivits ovan, både när det gäller filmrelaterad verksamhet och utveckling och produktion av film. Som redan nämnts finns till att börja med ett nätverk av 19 regionala verksamheter som arbetar med filmkulturell verksamhet, det vill säga att främja filmpedagogik (som skolbio), spridning och visning av film samt talangutveckling. Totalt satsade regionerna själva i storleksordningen 44 miljoner kronor på sådan verksamhet 2023, även om det i vissa fall är svårt att skilja ut detta från annan kulturverksamhet som drivs på regional nivå.⁵⁴

⁵⁴ Skattningen bygger på uppgifter om det totala anslaget till filmkulturell verksamhet på regional nivå (59,6 mkr 2022) minus den antagna statliga andelen (16 mkr). Jämför "Ett mischmasch av myggor och elefanter", s. 14.

Som nämnts har fyra regioner i Sverige sedan 1990-talet också byggt upp större regionala produktionscentrum. Dessa är Filmpool Nord, Film i Skåne, Film i Väst och Film Stockholm. Sammantaget beslutade dessa fyra produktionscentrum om investeringar på ca 142 miljoner kronor i film och dramaserier under 2023. Den största budgeten hade Film i Väst som redovisade investeringar om ca 95,5 miljoner kronor 2023. Filmpool Nord satsade ca 16,3 miljoner kronor 2023 på utveckling och produktion. Under 2022 gjorde Film i Skåne insatser i film- och Tv-produktion för ca 16,9 miljoner kronor. Film Stockholm gick 2023 in i olika samproduktioner med totalt ca 12,8 miljoner kronor.⁵⁵ Investeringarna från de regionala produktionscentrumen avsåg både svensk och internationell lång spelfilm, dramaserier, dokumentärer och kortfilm samt även talangutvecklingsprojekt (delvis med medel från Filminstitutet).⁵⁶

Till detta ska läggas mindre produktionsverksamhet i ytterligare några regioners regi. På Gotland finns till exempel den regionala filmfonden Gotlands Filmfond AB, som stödjer viss samproduktion av lång spelfilm och dramaserier.⁵⁷ Ett annat exempel är Film Västernorrland som sedan 2022 har en regional filmfond som är med och samproducerar inte bara kort- och dokumentärfilmer utan även vissa långa spelfilmer och tv-serier (total produktionsbudget är ca 6 miljoner kronor per år).

Det ska påpekas att de resurser som de regionala produktionscentrumen investerar i filmer skiljer sig från de ”mjuka pengar” – det vill säga medel utan åtföljande krav på rättigheter i produktionen – som fördelas på nationell nivå. De regionala produktionscentrumen går i stället in med ”hårda” pengar, det vill säga de agerar som andra samproducenter och köper rättigheter i produktionerna. För att vara med och finansiera kräver de också att delar av filmproduktionen ska ske i den egna regionen och att lokala företag och filmarbetare ska engageras.

⁵⁵ Uppgifterna har hämtats från respektive verksamhetsredovisning. Siffrorna är inte helt jämförbara då vissa avser under året beslutade investeringar och andra utbetalade medel. Det kan även noteras att flera centrum även satsade resurser på annat än utveckling och produktion. Film i Skåne, som både är regionalt resurs- och produktionscentrum, lade t.ex. 2022 totalt 2,4 miljoner kronor på filmfestivaler, branschmötesplatser och visningsarrangemang. Insatser av den typen har inte räknats med här.

⁵⁶ De siffror för produktion och utveckling som anges här innefattar alltså vissa statliga medel från Filminstitutet, inte minst det pandemirelaterade talangutvecklingsprojektet ”Talent to Watch” som drevs 2021–2023. Det handlar uppskattningsvis om i storleksordningen någon miljon per verksamhet och år.

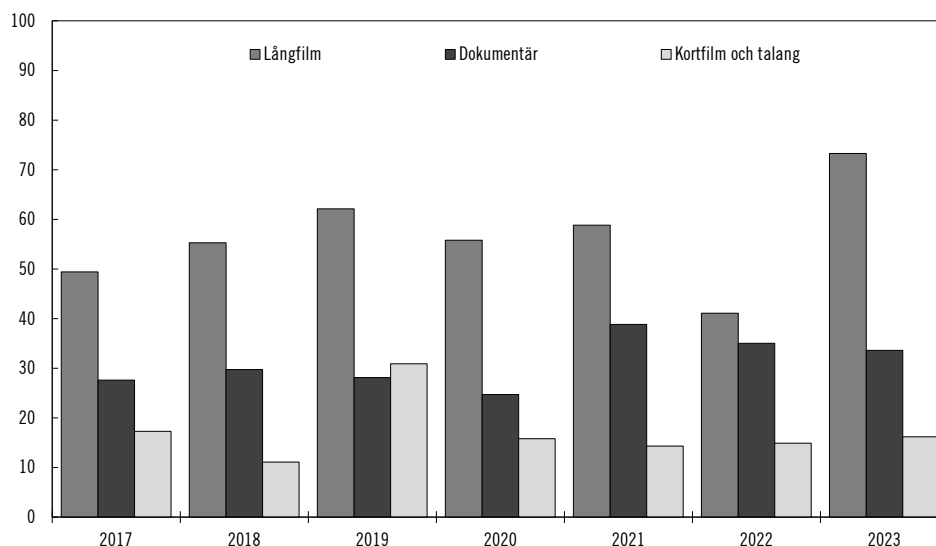
⁵⁷ Sedan 2021 sker detta i samarbete med Film Stockholm och förfrågningar gällande samproduktion går via denna institution.

I landet finns även ett antal kommuner som är med och finansierar filmproduktion. Det gäller till exempel Malmö stad som nyligen slutit ett avtal med Film i Skåne om att medfinansiera filmer som görs av lokala produktionsbolag med totalt sju miljoner kronor åren 2024–2026.⁵⁸ Ett annat exempel är Stockholm, där Film Stockholm ägs och drivs av Region Stockholm (via moderbolaget LISAB) men finansieras i samverkan med Stockholms stad. Parterna investerar i dagsläget 7,5 miljoner kronor vardera per år. Film Västernorrland drivs inom ramen för Scenkonst Västernorrland AB som ägs till 60 procent av Region Västernorrland och till 40 procent av Sundsvalls kommun.

Särskilt om Sveriges Television

Beroende på hur man ser på saken kan även de investeringar som Sveriges Television (SVT) gör i svensk film räknas in som offentlig finansiering. SVT är en mycket viktig samproducent av svensk film och därtill kommer att bolaget även köper visningsrätter för betydande belopp varje år. Liksom de regionala produktionscentrumen är de investeringar SVT gör som samproducent förenade med krav på rättigheter i produktionerna. Enligt en sammanställning SVT gjort för utredningens räkning har investeringarna sett ut på följande sätt:

Figur 4. Sveriges Televisions utgifter för film, samproduktioner och visningsrätter (miljoner kronor)



⁵⁸ Se <https://filmiskane.se/sv/artiklar/okat-stod-till-film-och-tv-serieproduktion-starker-skane-som-filmregion> (senast besökt 4 april 2024).

Anm. Uppgifter som SVT lämnat till utredningen i april 2024. Siffrorna avser utfall per år. I "dokumentär" ingår även det som SVT kallar "kulturdokumentär"; i "kortfilm och talang" ingår bl.a. samverkansprojekt med SFI.

Som framgår av diagrammet har de totala investeringarna i film varierat mellan åren under perioden sedan filmavtalet, även om genomsnittet ligger runt 100 miljoner kronor per år. Totalt investerades 94 miljoner kronor 2017 och 123 miljoner kronor 2023. Störst andel av investerade medel går till lång spelfilm och denna andel har snarare ökat än minskat under perioden. Av medlen till lång spelfilm går i genomsnitt något mer än hälften till visningsrätter och följaktligen investeras något under hälften i samproduktioner.

Statsstöd till film i internationell jämförelse

Som ofta konstaterats är jämförelser mellan olika länders nivåer på det offentliga stödet till film svåra att göra.⁵⁹ Det beror på att stödstrukturerna skiljer sig åt och därmed ofta inte är direkt jämförbara. En del nationella filmbudgetar innefattar till exempel filmarvets bevarande, andra inte; de offentliga insatserna kan också innefatta sådant som tangerar filmen som konstnärligt uttryck, till exempel insatser för medie- och informationskunnighet. Gränsen mellan film och andra former av rörlig bild – som drama-serier – hanteras också olika i olika länder; en del länder har stöd till kortfilm på nationell nivå, andra inte. Stöd kan dessutom ges på såväl statlig som regional och kommunal nivå och stöden kan ha olika villkor: några är bidrag utan krav på motprestation, medan andra är regelrätta investeringar med andelar i kommande intäkter. Hur så pass olika storheter ska jämföras är ofta oklart.

Det finns dock en utbredd bild av att Sverige satsar mindre på film än andra jämförbara länder och det är därför intressant att ändå försöka sig på en översiktlig jämförelse. Även om det som sagt är svårt att jämföra systemen kan en rimlig utgångspunkt vara hur mycket medel ett antal jämförbara nationella filminstitut disponerar (tabell 1).

Tabell 1. Budget för nationella filminstitut i ett urval europeiska länder 2024 (kronor)

	Budget totalt, ca	Budget per capita
Danmark	960 000 000	163
Norge	697 000 000	127
Österrike	>860 000 000	>95

⁵⁹ Se t.ex. *Framtidens filmpolitik* (Ds 2015:31), s. 69.

Finland	288 000 000	52
Sverige	550 000 000	52
Spanien	2 140 000 000	45

Anm. Här har bara länder med nationella institut som i termer av uppdrag är någorlunda jämförbara med Svenska Filminstitutet tagits med. Till exempel är den nationella nivån av för liten betydelse i både Tyskland, Belgien och Storbritannien för att en jämförelse ska vara intressant.

Som synes varierar budgeten per capita relativt kraftigt mellan länder och hur man ska förstå detta beror förstås på vad som ingår i uppdraget. I vissa länder ingår ett ansvar för filmarvet, i andra inte; i vissa länder stöds sådant som talangutveckling, spridning och visning på nationell nivå i andra inte. Sverige, där finansiering av insatser inom alla dessa områden ingår, ligger som synes lågt per capita. Det ska dock noteras att flera andra länder i stället har vida uppdrag på andra sätt eftersom inriktningen är audiovisuell politik snarare än filmpolitik, i vilket då även inbegrips dramaserier och ibland även sådant som dataspel.

För att få en mer precis bild kan man lämpligen även se på stödet till utveckling och produktion i olika länder.⁶⁰ Följande tabell (tabell 2) avser både kulturpolitiskt motiverade stöd (fördelade i för- eller efterhand, innehållsbedömda eller automatiska) och produktionsincitament av olika slag (återbetalningar av lokalt spenderade medel eller skatterabatter) som snarare inrättats på näringspolitisk grund. Uppgifterna avser i huvudsak lång spelfilm och dokumentärfilm, men i många fall innefattas även stöd till dramaserier och i några fall även kortfilm.

Tabell 2. Stöd till utveckling och produktion på nationell nivå i ett urval europeiska länder 2024 (miljoner kronor)

	Kulturpolitiskt stöd	Produktionsincitament	Totalt	Per capita (kr)
Irland	459	1 200	1 659	227
Österrike	860	1 081	1 941	213
Belgien*	729	[1 000]	[1 729]	[148]
Italien	997	6 220	7 217	148
Storbritannien	320	9 500	9 820	147
Spanien	1 060	5 000	6 060	127

⁶⁰ Även tidigare har denna avgränsning gjorts för att möjliggöra mer ingående internationella jämförelser, se t.ex. *Filmfinansiering: En jämförelse av åtta europeiska länders statliga filmfinansiering* (Svenska Filminstitutet, 2012). Här framhålls bl.a. att den statliga finansieringen av produktion och utveckling av film (för- och efterhandsstöd) per capita räknat var lägre i Sverige än i våra nordiska grannländer (s. 6).

Frankrike**	1 520	1 520	3 040	113
Norge	436	130	566	104
Danmark	444	-	444	75
Finland	211	138	349	63
Nederländerna	646	454	1 100	62
Portugal	194	391	585	56
Tyskland ***	2 100	2 300	4 400	53
Grekland	58	400	458	45
Sverige ****	291	100	391	36
Mindre länder				
Island	60	250	310	812
Luxemburg	466	-	466	739
Malta	20	330	350	590
Cypern	-	287	287	240

* De egentligen separat organiserade insatserna för flamländsk och franskspråkig film sammantaget.

** Enbart lång spelfilm och dokumentär. Väsentligt mycket högre stöd om dramaserier inkluderas.

*** Inkluderar både federal och delstatlig nivå.

**** Högt räknat. Siffran innefattar budgeterat stöd till utveckling och produktion hos Filminstitutet 2024, dvs. även produktionsbolagsstöd och kortfilm.

Anm. Uppgifter till största delen sammanställda av Tomas Eskilsson/Film i Väst Analysis. Särskilt storleken på produktionsincitamenten är svåra att uppskatta eftersom de i vissa fall inte har någon definierad övre gräns. I dessa fall har utfallsiffror eller skattningar av framtida utgifter använts.

Som detta åskådliggör finns det i andra jämförbara västeuropeiska länder dels statsbidrag som motsvarar de svenska kulturpolitiskt motiverade stödordningarna på totalt ca 10 miljarder kronor, dels produktionsincitament av olika slag som uppgår till drygt 40 miljarder kronor bara i dessa länder. Räknat per capita innebär det i dessa fall stöd till utveckling och produktion av film och serier på mellan 36 (Sverige) och 227 (Irland) kronor per invånare/år, om man inte räknar med de riktigt små länderna där per capita-siffror kan vara missvisande.

Tendensen är också att allt större resurser tillförts just automatiskt verkande stödordningar i takt med att det så kallade incitamentskriget eskalerat, det vill säga en slags överbudspolitik där länder och regioner genom subventioner och rabatter försöker locka till sig film- och dramaserieproduktioner i hopp om att det ska generera både kulturell synlighet och ekonomisk tillväxt. Det handlar som synes om stora ekonomiska satsningar i flera europeiska länder och

globalt kan olika typer av skatterabatter och andra automatiskt verkande produktionsstöd uppgå till så mycket som 20–30 miljarder dollar, vilket förstås påverkar hela branschens funktionssätt.⁶¹

I denna skattning hamnar Sverige som synes långt ner när det gäller det totala stödet per capita. Generellt kan man säga att Sverige länge var ett mellanland när det gäller stöd till utveckling och produktion, varken ett av dem som satsade mest eller ett av dem som satsade minst. I takt med att stora strukturer för produktionsrabatter byggts ut i Europa har Sverige dock hamnat på efterkälken sett till hur mycket resurser som investeras. Detta visar sig också i att många svenska filmer flyttat inspelningen helt eller delvis utomlands och spelas in med stöd av stora och förutsägbara utländska incitamentssystem.⁶² Om denna utveckling fortsätter blir det en viktig fråga vad detta på sikt kan komma att innebära för kompetens och kapacitet i den svenska filmbranschen.

Sammanfattning

Jämfört med andra kulturområden satsar det offentliga i Sverige förhållandevis stora summor på filmområdet, vilket förstås har att göra med att kostnaderna för att göra film är höga. Dels handlar de offentliga insatserna om åtaganden för att bevara filmarvet och att främja filmkulturell utveckling i vid mening, dels om direkta stöd till och investeringar i utveckling, produktion, spridning och visning av film. Totalt rör det sig om ca 680 miljoner kronor på statlig nivå och minst 190 miljoner kronor på regional. Till detta kommer värdet av främst SVT:s satsningar.

Det kan konstateras att bristen på uppräknade framför allt Filminstitutets anslag, efter att pandemistöden klingat av, har slagit mot stödsystemet genom att värdet på framför allt stödanslaget urholkats. Effekterna av denna tendens förstärks även av att ökande administrativa kostnader lagts över på detta anslag.

Den internationella jämförelsen av stödnivåerna till produktion och utveckling ger vid handen att Sverige skulle stå sig slätt i konkurrensen om filmproduktioner om det enbart handlade om att erbjuda det mest förmånliga subventionssystemet. Att detta gör det relativt sett mindre attraktivt att

⁶¹ Angus Finney, "Subsidy wars drive worldwide production but the current climate means muddy calculations", *Variety*, 25 oktober 2023.

⁶² Det finns gott om exempel på svenska filmer som använt sig av andra länders incitamentssystem. Några av dessa är den första av den nya *Lasse Maja*-filmerna (Irland), *Borg vs McEnroe* (Tjeckien), *Den allvarsamma leken* (Ungern), *Triangle of Sadness* (Grekland), *Breaking Surface* (Belgien) och *Avgrunden* (Kanarieöarna).

förlägga produktion till Sverige står klart, men med tanke på den höga nivån på investeringar i svenskt innehåll (se ovan) är frågan ändå vad detta underläge i praktiken medfört.

Möjligen är det så att avsaknaden av mer omfattande subventioner – än så länge – vägts upp av att kronan varit svag under senare år, vilket ändå gjort det relativt sett billigt för utländska aktörer att producera här. Vidare skulle man kunna tänka sig att den jämfört med andra länder höga digitaliseringsgraden i det svenska samhället skapat en attraktiv marknad för inte minst internationella strömningstjänster, vilket även det skulle ha kunnat bidra till att kanalisera pengar till innehållsproduktion i Sverige. Båda dessa faktorer är ju dock till sin natur föränderliga och om det är de som förklarar de hittills stabila produktionsvolymerna kan situationen alltså snabbt komma att ändras.

FILMARVET

Hur det svenska filmarvet kunnat tas om hand, bevaras och tillgängliggöras har i hög utsträckning påverkats av det skifte från analog till digital som skett sedan den senaste filmutredningen. Även om den digitala övergången när det gäller produktion inleddes innan dess är det under det senaste dryga decenniet som varje led i kedjan, även distribution och visning, digitaliserats och den analoga filmen fasats ut.

I princip all film ses numera digitalt, oavsett om det handlar om bio eller tittande i hemmiljö, och det oavsett om den skapats som sådan eller ursprungligen var analog. Rörlig bild har också i mycket hög utsträckning kommit att tillhandahållas direkt till svenska konsumenter via nätet på såväl svenska som internationella plattformar och denna distribution via nätverk påverkar i hög grad också hur film hanteras som kulturarv.

Den tekniska utvecklingen har på många sätt förskjutit diskussionen om filmarvet och skapat både nya möjligheter och problem. Till att börja med kan det konstateras att digitaliseringen gett nya möjligheter att sprida och visa äldre film, både i hemmiljö och på biograf. Den ger också nya möjligheter att söka i och att återanvända äldre material i nya produktioner, vilket inte minst kan vara viktigt i dokumentärfilmsproduktion och i tv-sammanhang.⁶³

Arkiven har alltså på många sätt ”aktiverats”. Det råmaterial som de rymmer kan även framöver förväntas vara av stort inte bara kulturhistoriskt utan också i vissa fall även ekonomiskt värde då det kan användas i nyproduktion eller till exempel för att träna generativa AI-system. Om man inte utgår från de befintliga arkiven utan snarare frågar sig vad som kommer utgöra framtidens filmarv har dock den digitala utvecklingen snarare komplicerat saken, inte minst eftersom det på många sätt löst upp själva filmbegreppet.

Vad räknas till filmarvet?

Det svenska filmarvet har traditionellt sätt haft en tämligen tydlig avgränsning. I Filminstitutets insamling avgränsades det länge som rörlig bild som antingen visats på biograf eller avsetts för biografvisning (t.ex. granskats av Statens

⁶³ Som bl.a. TV4 påpekat för utredningen är detta dock i praktiken förstås ofta komplicerat eftersom det kräver resurser att hantera många gånger oklara rättighetsförhållanden i äldre material.

biografbyrå) i Sverige. Film förstods då som just den delmängd av all rörlig bild som hade en särskild relation till Sverige och biografen som visningsfönster, vilket kunde innefatta både utländsk och svenskproducerad film, lång och kortfilm, spelfilm och dokumentär, liksom sådant som journalfilm och reklam.

Även om en avgränsning av detta slag fortfarande i viss mån är operativ i verksamheten såtillvida att de filmer som visas på bio i Sverige fortsatt är kärnan i Filminstitutets insamling och digitalisering, har det blivit allt tydligare att detta sätt att se på filmarvet är alltför begränsat.⁶⁴ Det utesluter ju allt från 1980-talets VHS-filmer, till dagens populära dramaserier på olika strömningstjänster, för att inte tala om det enorma utbudet av rörlig bild på tjänster som Youtube eller Tiktok.

Filminstitutet har därför också i dag arbetat fram en mer omfattande definition av filmarvet som utgår från ”filmen” men pekar på dess vidare sammanhang. I detta sammanhang beskrivs filmarvet brett som ”alla materiella och immateriella uttryck som präglat filmen genom historien och den inverkan filmen haft på sin samtid och framtid”. I filmarvet i denna bemärkelse sägs ingå ”verk, objekt, miljöer, system, verksamheter, skeenden, sammanhang, kunskaper, upplevelser och traditioner, med utgångspunkt i filmen som konstverk, bransch och massmedium”.⁶⁵

Med denna vida förståelse av vad filmarvet är eller hur det bör förstås blir det också tydligt att dagens utmaningar är av flera olika slag. Dels handlar det om att kunna bevara och vidareförmedla det som sedan länge betraktas som filmens kulturarv – grovt sett alltså 1900-talets biografcentrerade filmkultur – och dels handlar det om att skapa förutsättningar för att på ett rimligt sätt dokumentera det som är att betrakta som filmrelaterade uttryck i dagens oöverskådliga medielandskap.

Med detta som utgångspunkt summeras i det följande, som utredningen uppfattar det, viktigare utmaningar under fyra rubriker:

- 1) bevarandet av analog film,
- 2) nödvändigheten av att ”digitisera”,

⁶⁴ Se t.ex. ”Riktlinjer för det redaktionella arbetet med digitaliseringen av filmarvet” (dnr SFI-2018-930-1).

⁶⁵ Svenska Filminstitutet, *Resultatredovisning 2023* (2024), s. 23.

- 3) hanteringen av ursprungsdigitalt material, och
- 4) behovet av samordning och uppgiftsfördelning.

Bevarandet av analog film

Det klassiska svenska filmarvet består till största delen av analog film, eller annorlunda uttryckt, av rörlig bild på filmbas.⁶⁶ Det produceras i princip inte längre någon ny analog film så mängden är relativt konstant, vilket är en fördel ur bevarandehänseende då beståndens omfattning går att överblicka. Analog film är också, om man bortser från den brandfarliga nitratfilmen, till skillnad mot digitala filer som måste migreras löpande ett stabilt medium för långtidsbevarade. En kvalificerad bedömning är att film på filmbas kan hålla i minst 500 år om det förvaras under rätt fysiska förutsättningar. Det ska jämföras med livslängden för hårddiskar (runt 10 år) och magnetiska band och skivor (runt 50 år).⁶⁷

Analog film är alltså, i denna bemärkelse, på många sätt ett lagringsmedium för framtiden ur bevarandehänseende. Den kommer inte, annat än i undantagsfall, att kunna ersättas av digitala kopior, utan förhållandet är snarare det omvända. Samtidigt har det digitala skiftet i filmbranschen medfört stora utmaningar just för bevarandet av analogt material då kunskap och utrustning nu försvinner i snabb takt.

Befintliga samlingar av analog film i Sverige har, som svar på ett regeringsuppdrag, kartlagts i en särskild rapport av Filminstitutet.⁶⁸ Här framgår dels vilka samlingar av analog film som finns vid större offentliga institutioner, dels hur dessa samlingar förvaras i termer av lokaler, temperatur, luftfuktighet osv. I en uppföljande rapport har även vissa samlingar vid icke-statliga institutioner undersökts för att illustrera hur situationen kan se ut på lokal och regional nivå samt i den privata sfären.⁶⁹ En sammanställning av uppgifter från dessa båda rapporter ger följande skattningar när det gäller samlingar av analog film:

⁶⁶ Analog film avser här filmrullar av cellulosanitrat ("nitrat"), cellulosaacetat ("acetat") eller polyester, vilka oftast förekommer på formatet 16 eller 35mm film. Däremot innefattas inte, om det inte särskilt anges, magnetband (VHS, Beta SP m.m.) eller analoga stillbilder.

⁶⁷ Svenska Filminstitutets *filmarkiv som centrum för bevarande av analog film: Förslag på hur ett samlat ansvar för bevarande av analog film bör utformas* (2018), s. 8.

⁶⁸ Svenska Filminstitutets *filmarkiv som centrum* (2018).

⁶⁹ Se Eric Sjöströms sammanställning *Analog film i Sverige: Behov och önskemål hos ett urval regionala, lokala och privata arkiv och museer* (2021).

Tabell 1. Samlingar av analog film, uppskattningar från 2018 och 2021

Institution	Mängd analog film
Svenska Filminstitutet	300 000 askar
Sveriges Television	150 000 askar
Kungliga biblioteket	32 000 filmer
Riksarkivet	10 000 filmer
Arbetrarrörelsens arkiv och bibliotek	2 000 filmer
Centrum för näringslivshistoria	1 500 timmar
Dalarnas museum	1 500 filmer
Göteborgs stadsmuseum	1 000 filmer
Nordiska museet	1 000 filmer
Filmform	660 askar
Sjöfartsmuseet	480 filmer
Stockholms dramatiska högskola	370 filmer
Postmuseum	150 filmer
Moderna museet	127 filmer
Norrköpings stadsmuseum	100 filmer
Krigsarkivet	10-100 filmer
Kungsörs hembygdsförening	95 filmer
TAM-arkiv	40 filmer
Akademien Valand	2 filmer

Anm. Mängd har uppskattats i olika enheter så siffrorna får ses som en allmän indikation. I de flesta fall avser "film" förmodligen enskilda "filmrullar". Filminstitutet beskriver också sin samling av 300 000 askar som 69 000 material. Uppgifter från *Svenska Filminstitutets filmarkiv som centrum* (2018) och *Analog film i Sverige* (2021).

Analogt filmmaterial bevaras som synes hos en mängd olika institutioner och det rör sig även om tämligen olika typer av innehåll – allt från kända spelfilmer till företagsfilm, nyhetsinslag och dokumentation av arbetsprocesser. Det ska påpekas att ovanstående uppgifter dessutom i vissa delar bara är att betrakta som exemplifieringar; utöver det som anges här finns stora mängder analogt material hos mindre institutioner och privatpersoner runt om i landet.⁷⁰ Mindre sådana samlingar finns i ett oräkneligt antal kommunarkiv, hos företag, enskilda och föreningar. Som framgår av tabellen ovan finns dock de största samlingarna av analog film annars vid Filminstitutet, men en mycket stor samling finns också vid SVT.

⁷⁰ I den utredning som låg till grund för inrättandet av filmarkivet i Grängesberg, *Bevara dokumentärfilmens kulturarv* (SOU 1999:41) uppskattades mängden dokumentär film i behov av bevarandeåtgärder till mellan 40 och 60 miljoner meter (s. 6).

Svenska Filminstitutet

Svenska Filminstitutet har ett av världens äldsta filmarkiv och de analoga filmsamlingarna uppgick 2022 till ca 32 000 filmer (eller annorlunda uttryckt kring 69 000 analoga filmmaterial). Till detta kommer förstås en mängd annat filmrelaterat material. Om man bortser från de digitala samlingarna, som kommenteras utförligare nedan, rör det sig bland annat om uppskattningsvis 1,5 miljoner stillbilder/negativ, 45 000 affischer, 324 kostymer, 1 200 museiföremål, 60 000 böcker, 13 000 tidskrifter, 40 000 manus, 50 000 reklamtryck och 285 hyllmeter person/bolagsarkiv.

Till allra största delen utgörs de analoga filmsamlingarna vid Filminstitutet alltså av svenska och utländska filmer som visats på biograf i Sverige: spelfilmer, dokumentärer, journalfilmer, animationsfilmer, trailrar och reklamfilmer. Merparten av filmerna är depositioner och donationer från produktions- och distributionsbolag, men många har också införlivats i samlingarna genom aktiva förvärv och material har också tillkommit som ett resultat av restaureringar. Filmerna bevaras i klimatkontrollerade magasin och lånas ut till rättighetsinnehavare och för visning på cinematek och festivaler över hela världen.

Filmerna på filmbas bevaras av Filminstitutet i dag i kyl- och fryskasematter (säkerhetsbyggnader som är motståndskraftiga mot till exempel explosioner) i Filmhuset på Gärdet i Stockholm och i Rotebro, i en temperatur mellan -6°C och +6°C och en relativ luftfuktighet mellan 25 och 35 procent, vilket är i linje med internationella rekommendationer. I Grängesberg har Filminstitutet en särskild byggnad enbart för explosiv nitratfilm.

I Rotebro hyrs också bevarandetrymmen ut till ett antal externa kunder, varav SF Studios och SVT är de största. En del av de externa kundernas material bevaras i Filminstitutets egna frys- och kylkasematter, en del av materialet tillsammans med icke-filmmaterial i andra utrymmen med högre temperatur och luftfuktighet. För Filminstitutets eget innehav uppges de nuvarande lokalerna räcka storleksmässigt, men för att bevara externa kunders material under optimala klimatförhållanden skulle nya lokaler behöva uppföras.

Dessutom har Filminstitutet på sikt att hantera två svåra lokalfrågor. För det första har den särskilda byggnaden för att förvara nitratfilm i Grängesberg visat sig olämplig för ändamålet, främst av säkerhetsskäl då byggnaden är fel-

konstruerad när det gäller att minimera effekterna av brand. Därför kommer, enligt uppgift från Filminstitutet, en ny byggnad för detta material behöva uppföras under kommande år. Vidare är det stora filmarkivet i Stockholm problematiskt placerat då det är inrymt i källaren till Filmhuset. Med tilltagande risk för översvämningar behöver detta arkiv på sikt omlokaliseras till annan plats. Det bör dock inte ske till lokalerna i Rotebro då det av bevarandeskäl är av stor vikt att det finns arkiv på olika plats för säkerhetskopior m.m.

Sveriges Television

SVT:s arkiv är till stor del unikt och innehåller ett stort källmaterial om svenskt 1900-tal ur både kulturella och politiska perspektiv. SVT har i dagsläget inget utpekad ansvar för att ta om hand detta material och det är att betrakta som ett arbetsarkiv för användande i verksamheten. Under senare år har SVT:s arkiv digitaliserats i en kvalitet som räcker för tv-sändning och internt bruk, men inte för långsiktigt bevarande. Det har ökat sökbarheten i materialet och de analoga originalen behöver normalt sett inte heller tas fram när de ska användas i nyproduktion, annat än när något ska scannas i högre kvalitet vilket dock sker mycket sällan.

Eftersom materialet i princip nu är digitaliserat för bruksändamål i företaget, men sällan används löpande i verksamheten, reses frågan om vad som på lång sikt bör ske med originalen. Att dessa måste bevaras då de innehåller väsentligt mycket mer information än de digitala kopiorna står klart, men är det mest rationellt att de förvaras i de delvis problematiska lokalerna i Radiohuset i Stockholm där de finns idag? Det ska i detta sammanhang noteras att det finns få alternativa användningsområden för de utrymmen där arkivet i dag är beläget och att en flytt riskerar att medföra dubbelhyra för bolaget.

Kompetensförsörjning och speciell utrustning

Generellt gäller att en av de största utmaningarna vad gäller bevarande av analog film är kompetensförsörjningen. Tidigare rekryterades ofta personal med kunskap om detta material från kommersiella labb, men sedan dessa stängt på grund av digitaliseringen har Filminstitutet fått genomföra egna utbildningsinsatser eller rekryterat personal från andra länder. Men även detta har visat sig svårt och vissa tjänster har på senare år inte kunnat återbesättas. En annan utmaning är att den tekniska utrustningen blivit både svår att få tag på och att underhålla i takt med att den kommersiella marknaden försvunnit.

I Rotebro har Filminstitutet, utöver kyl- och fryskasematter, utrustning för att syna, reparera och rengöra analog film, samt ett fotokemiskt laboratorium för omkopiering och restaurering. Det senare etablerades 2011 då den kommersiella filmlabbverksamheten i Sverige upphörde. Under en period utmärkte sig Sverige också genom att på detta sätt ha bevarat kunnande och kapacitet på detta område, vilket fick aktörer från andra länder att vända sig hit. Denna verksamhet har dock nu tvingats stänga då både utrustning och kompetens blivit för svår att upprätthålla av ekonomiska skäl.

Det som avvecklas nu är framkallning och analog omkopiering – det vill säga framställning av ny analog film i olika former – vilket innebär att svenskt material nu måste hanteras genom att detta köps in som tjänster från olika labb i andra länder i Europa. Filminstitutet framhåller till utredningen att detta inte innebär att det övriga filmtekniska arbete som bedrivs i Rotebro ska avvecklas. Olika konserverande aktiviteter såsom syning, preparering och tvätt av film kommer institutet att fortsätta med då det är förutsättningar för att man ska kunna jobba med analog film, oavsett om syftet är visning eller långsiktig förvaring.

Nödvändigheten av att ”digitisera”

Även om behovet av att bevara och tillgängliggöra analoga samlingar i hög grad kvarstår ligger fokus i många diskussioner om det audiovisuella arvet på digitaliseringsarbetet, eller ”digitisering” som själva konverteringen från fysiskt till digitalt ofta kallas numera. Det är naturligt då detta är en kostsam process, inte minst på filmområdet där målet ofta måste vara att överföra så mycket information som möjligt från det analoga originalet för att den digitala kopian ska kunna fungera för till exempel biovisning.⁷¹

Film digitiseras av flera anledningar, både i bevarandesyfte och för att kunna tillgängliggöras. När det gäller bevarandedigitisering är denna inte alltid det mest centrala när det gäller det klassiska filmarvet (alltså den film som är avsedd för biograf), däremot helt avgörande när det gäller det audiovisuella arvet i bredare bemärkelse.⁷² På en övergripande nivå kan man säga att olika bandformat som använts mycket av amatörer (VHS etc.) måste digitiseras

⁷¹ Detta beskrivs väl i Kungliga bibliotekets och Svenska Filminstitutets rapport *Digitalisering av audiovisuella samlingar: Förslag på hur ökad samverkan kan effektivisera digitaliseringen av audiovisuellt material inom ABM-området* (2018).

⁷² Utöver magnetband är brända CD- och DVD-skivor, liksom nitratfilm, ljudtråd, lackskivor och vaxrullar exempel på äldre tekniska format där informationen riskerar att gå förlorad om den inte digitiseras.

både för bevarande och tillgänglighet eftersom de har så kort livslängd, medan analog biofilm främst digitiseras för tillgänglighet men inte för bevarande.

Det finns dock undantag från detta. Till exempel är det helt nödvändigt att digitisera när annars hållbar analog film ansatts av irreversibla nedbrytningsprocesser (det s.k. vinägersyndromet är till exempel ett ofta förekommande hot) som gör att innehållet går förlorat. I sådana situationer måste filmen digitiseras i högsta kvalitet och sedan migreras löpande, precis som annat material som är digitalt. Digitisering i en kvalitet som duger för biovisning och ger rättvisa åt originalet som konstnärligt verk, utförs i Sverige idag i princip enbart vid Svenska Filminstitutet.

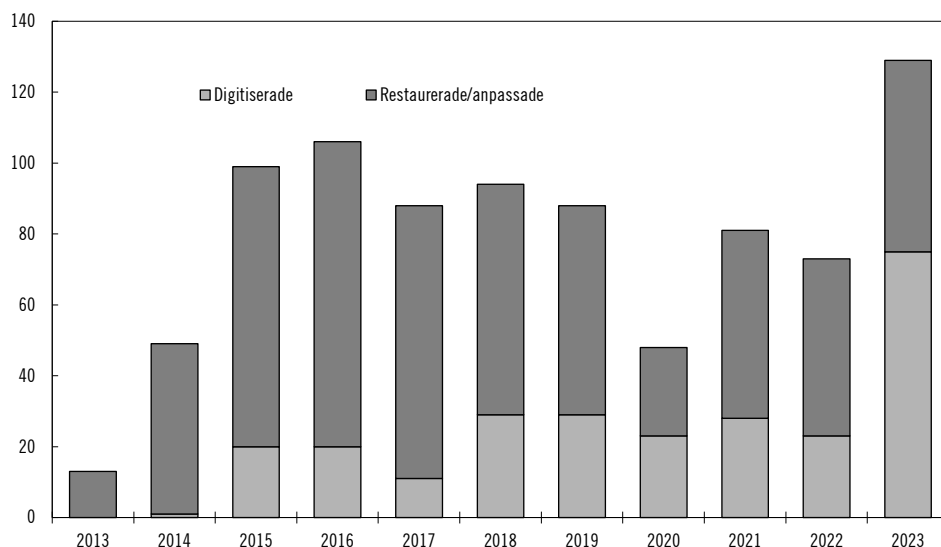
Resurser för digitisering

Filminstitutets arbete med att digitalt bevara och tillgängliggöra det svenska filmarvet inleddes 2013, först i mindre skala inom den befintliga budgetramen och senare med hjälp av särskilda tillskott av medel. Att särskilda satsningar gjordes byggde inte minst på att digital överföring inte är kostnadsbesparande i det här sammanhanget, eftersom den inte ersätter bevarandet av de analoga förlagorna. Regeringen avsatte 2014–2018 ungefär 40 miljoner kronor per år i en särskild satsning och senare höjdes stiftelsens grundanslag i stället permanent med totalt 10 miljoner i samma syfte. Därmed borde frågan kunna anses slutbehandlad ansåg den dåvarande regeringen.⁷³ Även 2023 aviserades dock ett mindre tillskott på en miljon per år i tre år för just digitisering.

De medel som i olika omgångar skjutits till har använts till uppbyggnad av tekniska lösningar och arbetsflöden samt till framställning av både högkvalitativa visningsmaterial av ett stort antal filmer och digitala versioner av analogt material i bevarandesyfte. Arbetet med att både bevarande- och tillgänglighetsdigitalisera filmer har som visas av nedanstående diagram fortsatt löpande. Totalt har detta resulterat i att drygt 600 filmer blivit tillgängliga för visning i högkvalitativt digitalt format (varav ca 70 procent är långfilmer och 30 procent kortfilmer) och därutöver har drygt 260 andra filmmaterial digitiserats för bevarande.

⁷³ Se budgetpropositionen för 2018 (prop. 2017/18:1), utg. omr. 17, s. 39.

Figur 1. Antal filmer som digitaliserats av Filminstitutet, 2013–2023



Anm. Uppgifter från Filminstitutet. "Restaurering/anpassning" är arbeten där nytt digitalt visningsmaterial framställts utifrån ett eller flera analoga (restaurering) eller digitala (anpassning) original. "Digitisering" är scanning och arkivering av enskilda filmmaterial (bild eller ljud) där inget nytt visningsmaterial framställts.

Hur stor andel av de digitalt restaurerade filmerna som finns tillgängliga via vod, tv och/eller dvd/bluray är en indikator på filmarvets användning och tillgänglighet. Cirka 84 procent av de digitalt restaurerade/anpassade filmerna fanns tillgängliga under 2023, vilket var på samma nivå som året innan.⁷⁴ För att öka tillgängligheten till det digitalt reproducerade filmarvet i sitt ursprungsfönster bedriver Filminstitutet även en distributionsverksamhet för biografvisning. Under 2023 ägde visningar av filmer från Filminstitutets distribution rum i Sveriges samtliga regioner och på totalt 62 orter. Antalet visningar var på samma nivå som året innan. De filmer som bokades mest var barn- och ungdomsfilmer, men även klassiker av Ingmar Bergman och Victor Sjöström. I Filminstitutets katalog finns över 300 titlar och bland dem bokades under året 110 unika titlar, vilket tyder på ett intresse för svensk filmhistoria bortom de välkändaste klassikerna.

Tabell 2. Filminstitutets biografdistribution av digitaliserade filmer

	2021	2022	2023
Antal visningar	201	358	334

Anm. Uppgifter från Filminstitutet, *Resultatredovisning 2023* (2024), s. 27.

⁷⁴ Svenska Filminstitutet, *Resultatredovisning 2023* (2024), s. 24.

Filminstitutet tillgängliggör också det digitiserade filmarvet bland annat via den egna visningsverksamheten Cinemateket och strömningstjänsten Film-arkivet.se som drivs av Filminstitutet och KB i samarbete och som framför allt innehåller kort-, dokumentär-, journal- och reklamfilm.⁷⁵ Cinematekets visningar hade 2023 ca 26 000 besökare totalt, vilket är bättre än föregående år men ändå väsentligt mindre än innan pandemin. Filmarkivet.se ökade under 2023 antalet besökare tack vare en fortsatt satsning på lokala filmer från olika delar av landet. I ett längre perspektiv är besökssiffrorna dock långt under de första årens och en användarundersökning som genomfördes under hösten 2022 visade både på upplevda tekniska brister och otydligheter kring avsändare, målgrupp och sajts primära funktion.⁷⁶

För att både fortsätta digitisera de analoga samlingarna och tillgängliggöra resultatet kommer det även fortsättningsvis krävas att omfattande resurser kan avsättas för ändamålet, vilket kan bli ett problem om Filminstitutets totala budget blir ansträngd då tidigare anslagna medel inte är öronmärkta för just detta. Ur kostnadshänseende är det dessutom viktigt att påpeka att bevarande av det digitala material som tillskapats genom digitisering, som nämnts ovan, löpande måste migreras m.m. Det kan även noteras att flera mindre aktörer som bevarar analog film också har efterlyst hjälp av Filminstitutet med just digitisering, vilket även skulle kunna bli kostsamt.⁷⁷

Svårigheten att hantera ursprungsdigitalt material

Ovanstående har i hög utsträckning handlat om hur det traditionella filmarvet som tillkommit i analog form ska hanteras och tillgängliggöras. När det gäller ursprungsdigitalt material, alltså sådant som aldrig haft någon fysisk förlaga, har teknikskiftet under de senaste 15 åren fört med sig helt nya utmaningar. Det handlar både om att det är svårt att välja ut material i den oöverskådliga mängd som publiceras i dagens medielandskap och att det uppstått särskilda problem med att samla in även den traditionella biofilmen när den blivit heldigital.

Redan i dag (mars 2024) innehåller Filminstitutets samlingar totalt ca 11 500 digitala filmobjekt, vilket motsvarar ca 2,5 petabyte information, och 580 000

⁷⁵ Svenska Filminstitutet, *Resultatredovisning 2023* (2024), s. 28.

⁷⁶ En vidareutveckling av en gemensam tjänst som kan hantera både KB:s och Filminstitutets behov, och målgruppernas förväntningar, skulle innebära att betydande resurser för redaktionellt arbete och utveckling behöver skjutas till. För att både parter på ett mer ändamålsenligt sätt ska kunna uppfylla sina respektive uppdrag är parterna överens om att samarbetet kring webbplatsen ska upphöra i sin nuvarande form.

⁷⁷ Se *Analog film i Sverige* (2021), s. 23.

digitala bilder/affischer/manus, motsvarande ca 25 terabyte. Dessa digitala samlingar innefattar då både digitiserat och ursprungsdigitalt material. Detta är alltså en avsevärd mängd digital information som ska hanteras hållbart i termer av både säkerhetskopior och löpande migrering.

I takt med att allt större mängder information produceras har det också blivit allt svårare för Filminstitutet att tillämpa den fullständighetsprincip som traditionellt har styrt insamlingen av svensk film. De filmer som beviljas olika former av stöd från Filminstitutet samlas fortfarande i hög grad in, eftersom detta kan ställas som villkor för stöd. Men eftersom all insamling annars sker på frivillig basis, och avtal måste slutas med respektive producent separat, har det visat sig förhållandevis svårt att samla in övriga svenska filmer.

Därmed har också en lucka uppstått i insamlingen som Filminstitutet för närvarande arbetar med att täppa till genom att anställa personal för kompletterande insatser. Totalt har Filminstitutet bevarat filmmaterial till ca 93 procent av alla svenska långfilmer, men om man ser till det senaste decenniet sjunker andelen insamlade filmer betänkligt. Detta framgår av följande översiktliga tabell.

Tabell 3. Andel helt eller delvis bevarade svenska långfilmer, per decennium filmen haft premiär (procent)

	2021	2022	2023
1930-tal	88,0	88,4	88,4
1940-tal	98,2	98,2	98,2
1950-tal	98,7	98,7	98,7
1960-tal	99,1	99,1	99,1
1970-tal	93,9	93,9	94,9
1980-tal	95,3	95,8	95,8
1990-tal	97,7	97,7	97,7
2000-tal	94,7	94,7	94,7
2010-tal	70,4	76,2	79,3
Totalt	91,4	92,5	93,1

Anm. Uppgifter från Filminstitutet, *Resultatredovisning 2023 (2024)*, s. 25.

Utöver den svenskproducerade biofilmen, publiceras i dag även en mängd film riktad till svenska konsumenter direkt på nätet av svenska och internationella aktörer som vod i olika former. Att avgöra vilket material som ska bevaras från vod-marknaden är minst sagt en utmaning. I detta visningsfönster finns i

dag uppskattningsvis 25 000 filmer och hundratusentals serieavsnitt som på ett eller annat sätt anpassats för svensk publik.⁷⁸ När det gäller svenskt originalmaterial tillgängliggör globala aktörer också en viktig del av det som produceras. Till exempel lanserades år 2023 drygt 20 lokala filmer och drama-seriesäsonger på sådana tjänster (Netflix stod för drygt hälften).⁷⁹

Denna samlade produktion, eller ens ett systematiskt urval av den, är förstås svår att samla in för Filminstitutet och för närvarande pågår ett utvecklingsprojekt tillsammans med KB för att hantera denna situation. Inom ramen för en avsiktsförklaring gällande fördjupat samarbete har Filminstitutet och KB under 2023 därför genomfört en pilotstudie för hur de bättre kan samverka vid insamling av ny film som visas på både bio och vod.⁸⁰

Det saknas även stöd för att lösa dessa insamlingsproblem i den befintliga pliktleverenslagstiftningen i Sverige, vilket hänger samman med att det uppstått problem i relation till denna när det gäller att fastställa vad som utgör både det nationella mediematerialet i dagens globala medielandskap och till exempel ett ”publicerat dokument” i en situation av konvergerande och föränderliga medier.

Särskilt om plikttagstiftningen och digital insamling

Audiovisuellt material har med stöd i lagstiftning sedan 1978 samlats in som pliktexemplar i Sverige.⁸¹ När det gäller film, radio och tv har dock den tekniska kvaliteten varit väsentligt lägre än den som publicerats, det vill säga lägre än den biografvisade filmens eller tv-utsändningens kvalitet. Lagen (1993:1392) om pliktexemplar av dokument reglerar insamlingen av fysiskt utgivna medier och utgår från en fullständighetsprincip. Sedan 2012 finns också lagen (2012:492) om pliktexemplar av elektroniskt material som reglerar leverans av visst distansöverfört elektroniskt material (e-plikt). Den senare lagen bygger på att ett urval ska göras. Den är också subsidiär i förhållande till den förra och syftar till att komplettera denna genom att endast unik information utan motsvarighet i fysisk form omfattas av e-plikt.

⁷⁸ Filminstitutets svar på remissen av den senaste pliktutredningen: ”Papper, poddar och... – pliktmaterial-lagstiftningen för ett tryggt källmaterial (SOU 2021:32)” (dnr SFI-2021-2764-2).

⁷⁹ Uppgifter från Mediavision.

⁸⁰ Rapporten, som ska färdigställas i början av 2024, ska lämna förslag på konkreta samarbetsområden. Det övergripande syftet är att gemensamt skapa en mer heltäckande insamling av film på ett effektivare sätt.

⁸¹ Detta beskrivs på ett bra sätt i Göran Konstenius rapport *Plikten under lupp: En studie av plikttagstiftningens roll, utformning och relevans i förhållande till dagens medielandskap* (2017), s. 8-13.

När det gäller radio- och tv-sändningar är pliktexemplarslagstiftningen utformad så att det är programbolagens ”referensinspelningar” som ska lämnas som pliktexemplar till KB. Referensinspelningarnas syfte är att programbolagen ska kunna redovisa vad som sänts vid eventuella granskningsnämndsärenden och bolagen är skyldiga att framställa sådana utifrån bestämmelser i yttrandefrihetsgrundlagen (YGL). Skyldigheten innefattar dock inte några krav på teknisk kvalitet och för att hålla nere kostnaderna för referensinspelningarna har programbolagen valt att framställa dessa på en kvalitet som ofta ligger långt under utsändningens tekniska kvalitet.

När det gäller biografvisad film är lagen om pliktexemplar av dokument fortfarande utformad så att KB ska kunna framställa kopior av biografvisad film. Utifrån pliktlagstiftningen har KB traditionellt sett kunnat kräva in analog film från distributörerna för att framställa en videokopia innan filmen återlämnas. Eftersom detta aldrig varit tillfredställande har svensk film i stället samlats in i professionell teknisk kvalitet av Filminstitutet, genom avtal med filmbranschen. Sedan biovisningen digitaliserats har också de bestämmelser i lagen om pliktexemplar som avsett biofilm blivit obsoleta eftersom de inte träffar digitalt distribuerad film.⁸² Digitalt biografvisad film uppfyller inte heller kriterierna för e-plikt eftersom digital visning av film i biograf inte sker via en så kallad distansöverföring. Sedan 2011 har därför inga pliktexemplar av digitalt biografvisad film lämnats in till KB.

Det kan alltså konstateras att lagstiftningen inte hängt med i utvecklingen och Filminstitutet och KB har länge framhållit behovet av en lagstiftning som säkrar film i originalkvalitet och att även film som endast visas på tv eller som vod ska levereras utifrån liknande principer. Förslaget till en ny modell för pliktleverans av film har bland annat sammanfattats på följande sätt:

Svensk och utländsk, analog och digitalt biografvisad film ska omfattas av pliktleverans

Pliktleveranserna för svensk biografvisad film ska kvalitativt motsvara det material som Filminstitutet idag samlar in. Det innefattar även mastermaterial och dokumentationsmaterial.

Pliktleveranserna för utländsk biografvisad film ska bygga på den princip som gällt för leveransplikt av traditionellt biografvisad film (filmrullar). Det innebär att

⁸² Dagens digitala biografvisningar utgår från filer och inte från fysiska dokument. Därför omfattas de inte av lagen om pliktexemplar av dokument där begreppet dokument alltid avser ett föremål.

utgivaren/distributören ska lämna filmen i sitt visningsformat till KB för att KB ska kunna framställa en kopia.

Svensk film som endast visats på tv eller som video on demand ska levereras utifrån samma principer som gäller för svensk biografvisad film. Det vill säga att såväl master- som visningsmaterial ska lämnas (denna modell finns i Norge och Finland).

Det filmmaterial som samlats in som pliktexemplar ska kunna brukas vid KB och Filminstitutet utifrån respektive institutions uppdrag. Det innebär till exempel att Filminstitutet ansvarar för att filmerna kan göras tillgängliga för allmänheten och att KB ansvarar för att ge tillgång till filmmaterial för forskning och studier.⁸³

Förslag som i viss mån uppfyllde dessa önskemål har lämnats i den senaste statliga utredningen som behandlade plikttagstiftningen.⁸⁴ I utredningen föreslås en ny samlad plikttagstiftning med en vid definition av vad som ska omfattas; när det gäller audiovisuellt material egentligen allt material som är avsett för och riktat till allmänheten här i landet. Det förtydligas med att materialet på något sätt ska ha anpassats för en svensk marknad, till exempel genom att översättas till svenska, förses med svensk text eller ett omslag på svenska. Denna vida definition skulle föra med sig att även mycket material på till exempel globala strömningstjänster skulle omfattas. Vidare föreslås den nya lagen reglera insamling av tre slag – leveransplikt, rekvisition och egeninsamling – vilket öppnar upp för mer selektiva insamlingsmetoder i linje med de krav som det moderna medielandskapet ställer. Regeringen har dock ännu inte gått vidare med utredningens förslag.

I sitt svar på remissen av denna utredning framhöll Filminstitutet att en uppdaterad lagstiftning i linje med utredningens förslag är viktig för att säkra kulturarvet.⁸⁵ Vidare framfördes att institutet som utförare av den statliga filmpolitiken bör vara en naturlig mottagare av pliktexemplar för åtminstone viss typ av filmrelaterad rörlig bild, helst direkt och inte via KB.⁸⁶ I tekniskt hänseende ansågs det dock finnas problem med förslaget eftersom biofilmer nuförtiden distribueras i så kallade Digital Cinema Packages (DCP) och det är oklart vem som skulle kunna tillhandahålla okrypterade sådana av de ca 300 svenska och utländska filmer som har premiär i Sverige varje år. Att avgöra

⁸³ *Plikten under lupp* (2017), s. 54. Det påpekas även (s. 22) att både Norge, Finland och Danmark, till skillnad mot Sverige, har en plikttagstiftning som omfattar film i dess originalkvalitet. I Finland och Norge ska också vissa tv-produktioner lämnas i sin originalkvalitet.

⁸⁴ *Papper, poddar och... – pliktmateriallagstiftningen för ett tryggt källmaterial* (SOU 2021:32).

⁸⁵ Filminstitutets svar på remissen av den senaste pliktutredningen: "Papper, poddar och... – pliktmateriallagstiftningen för ett tryggt källmaterial (SOU 2021:32)" (dnr SFI-2021-2764-2).

⁸⁶ I detta sammanhang framhålls att även om stiftelsen inte är en myndighet så utför den redan idag myndighetsliknande uppgifter, som fördelning av statsstöd.

vilket material som ska bevaras från vod-marknaden nämns också som en stor utmaning. Filminstitutet framhöll även att det var en brist i utredningen att de ekonomiska effekterna av förslagen inte beräknats närmare, då en utvidgad skyldighet att lämna pliktexempel skulle föra med sig kostnader både för leverantörer och mottagande institutioner.

Behovet av samordning och uppgiftsfördelning

För att komma till rätta med flera av de utmaningar som är relaterade till digitaliseringen och det vidgade filmarvsbegreppet – det vill säga behovet av att ta hänsyn till mer än den biografvisade filmen – blir inte minst samarbete centralt. Filminstitutet kan omöjligt på egen hand hantera ett material som är så pass heterogent som det som ringas in av det vidare filmarvsbegreppet. Inte minst blir gränssnittet mot KB, som redan framgått när det gäller AV-materialet och plikttagstiftningen, av stor betydelse.

De senaste decennierna har upprepade diskussioner förts om olika former av centrum och samarbeten som skulle kunna samla material, kompetens och utrustning för hantering av AV-material, inkl. filmarvet. I mitten av 2000-talet uppvaktade exempelvis SVT, KB och dåvarande Statens Ljud- och Bildarkiv (SLBA) regeringen angående ett nationellt audiovisuellt arkiv. Det har också förts samtal mellan SVT och Filminstitutet om att flytta SVT:s samling av analog film till institutet.⁸⁷

En bakgrund finns också i etableringen av Filmarkivet i Grängesberg 2003. Denna verksamhet skulle samla in icke biografvisad smalfilm – privatfilmer, reklamfilmer, företagsfilmer etc. – som föll mellan olika institutioners bevarandeuppdrag. Den var också ursprungligen tänkt som en ”filmvårds-central” där filmtekniska tjänster kopplade till analogt bevarande skulle utföras. I dag är fokus bevarande av de filmer som hittills samlats in och digitisering av dessa för tillgängliggörande för forskning i lågupplöst version. Verksamheten övergick 2011 från Filminstitutet till KB efter förslag i den förra filmutredningen, där även ett tätare och mer formaliserat samarbete mellan KB och Filminstitutet förordades.⁸⁸

⁸⁷ Frågan om samverkan kring bevarande av SVT:s analoga samlingar lyftes t.ex. av Filminstitutet i remissvaret på betänkandet *Nya villkor för public service* (SOU 2012:59) med förslaget att filmen skulle föras över till mer ändamålsenliga lokaler hos Filminstitutet.

⁸⁸ *Vägval för filmen* (SOU 2009:73), s. 167.

I dag driver ingen av de stora institutionerna frågan om ett heltäckande nationellt fysiskt arkiv för all typ av audiovisuellt material (analog film, video, ljud m.m.). Arbete pågår dock med att hitta samverkan kring olika delar inom området bevarande och tillgängliggörande, frågor som ett tag även hanterades i en särskild styrgrupp inom det nationella samordningssekretariatet på kulturarvsområdet, Digisam. Digisam föreslog även 2015 att Filminstitutet skulle få ett nationellt ansvar som utpekad nod för analoga mediebärare för film.⁸⁹

I kulturarvspropositionen från 2016 gjorde regeringen också bedömningen att Filminstitutet borde få ett nationellt ansvar för bevarande av analog film, vilket skulle innefatta att tillhandahålla kompetens m.m.⁹⁰ Filminstitutet och KB fick därefter först i uppdrag av regeringen att genomföra en utredning om samverkan kring digitalisering av AV-material. I denna föreslogs att KB skulle få ett nationellt koordinerande uppdrag för audiovisuellt material generellt, medan Filminstitutet skulle få nationellt ansvar för frågor som rörde högkvalitativ digitalisering av film. Filminstitutet fick parallellt med detta även i uppdrag av regeringen att utreda och föreslå hur ett samlat ansvar för bevarande av analog film borde utformas.

I sammanhanget föreslog Filminstitutet och KB även att det skulle genomföras en nationell inventering av AV-material och att det utifrån denna skulle tas fram ett förslag till nationell digitaliseringsplan, inkl. ett åtagande om att tillföra resurser för detta. Sådana förslag har sedermera preciserats i ytterligare skrivelser men ännu inte realiserats.⁹¹

Inte heller de förslag som formulerades om förtydligade uppdrag har föranlett några förändringar i regeringens styrning och frågan om hur ansvarsfördelningen bäst kan organiseras kvarstår. Inom kort kan det bli nödvändigt för uppdragsgivaren att ta ställning till detta igen då vissa större förändringar som kan påverka respektive institutions verksamhet pågår just nu. För närvarande förbereder KB bland annat en flytt av sin AV-verksamhet från Grängesberg och det är i dagsläget oklart hur det framtida insatserna kommer att se ut för ljud- och rörlig bild vid myndigheten.

⁸⁹ *Ett digitalare kulturarv: Digisams verksamhet 2011-2015* (2015), s. 9.

⁹⁰ *Kulturarvspolitik* (prop. 2016/17:116), s. 126 f.

⁹¹ Se skrivelsen "Nationell inventering av analog film" (dnr SFI-2020-3553-1). En mindre förstudie har dock genomförts i form av den tidigare nämnda *Analog film i Sverige* (2021).

Sammanfattning

Som konstaterats ovan är filmarvet på många sätt både mer tillgängligt och mer uppmärksammat i dag än någonsin tidigare. Utvecklingen under det senaste dryga decenniet har dock även fört med sig ett antal utmaningar. Till att börja med är det uppenbart att det analoga materialets bevarande även fortsatt kräver omfattande insatser. Ur ett risk- och sårbarhetsperspektiv är det tydligt att lokalfrågan kommer behöva prioriteras framöver, liksom insatser för att vidmakthålla både teknisk utrustning och kompetens i landet. Inte minst för att filmarvet ska kunna göras mer tillgängligt krävs också fortsatt investering i digitisering av äldre film.

Vidare har det digitala skiftet fört med sig stora utmaningar relaterade till det enorma utbudet av information. Att i detta medielandskap identifiera vad som har framtida filmhistoriskt värde är svårt och kräver kontinuerlig omvärldsbevakning och värdering. Ett proaktivt arbetssätt är också nödvändigt eftersom ingen pliktexemplarslag täcker de materialtyper som behöver bevaras. Ett sådant arbetssätt med aktiva val och riktade insatser är kostsamt men nödvändigt för att det inte ska uppstå skevheter eller oersättliga luckor i det insamlade materialet.

Fortsatt samarbete mellan de centrala aktörerna på AV-området kommer framöver också att vara avgörande. Detta både för att skapa överblick över det mångfacetterade material som är en del av filmarvet i vidare mening och för att kunna samla teknik, kompetens och resurser i syfte att bygga standardiserade och effektiva rutiner för bevarande. För att främja samarbete och en rationell hantering kan det krävas både tydligare uppdrag för att reda ut ansvarsfördelningen i vissa delar och vidareutvecklad lagstiftning för att säkra att rätt material verkligen levereras till rätt part.