

Dokumentärfilm på bio

En undersökning om dokumentärfilmens ökade popularitet på
bio i Finland

Lena Carlsson

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	3820
Författare:	Lena Carlsson
Arbetets namn:	Dokumentärfilm på bio: en undersökning om dokumentärfilmens ökade popularitet på bio i Finland
Handledare (Arcada):	Alf Hemming
Uppdragsgivare:	-
<p>Sammandrag:</p> <p>Sedan filmen uppfanns har dokumentärfilm visats på biografer, men i en betydligt mindre skala än fiktionsfilm. Mellan åren 1999-2009 hade dokumentärfilm på bio i Finland i medeltal färre än 9000 tittare per år, men år 2010 steg tittarsiffrorna till ca 157 000. År 2011 sjönk tittarsiffrorna, men de var ändå så pass höga att man ser en förändring i dokumentärfilmens popularitet på bio mot det bättre. Då man ser på statistiken för år 2012 ser man att tittarsiffrorna för dokumentärfilm på bio är redan högre än medeltalet för förra årtiondet (maj 2012: 33 787 tittare).</p> <p>Syftet med mitt examensarbete är att ta reda på orsaker till den ökade populariteten för dokumentärfilm på bio i Finland, och om detta var en kortvarig trend eller ett fenomen som är här för att stanna. För att ta reda på detta har jag utfört en kvalitativ undersökning i form av intervjuer på fem människor med koppling till dokumentärfilmbranschen (produktion eller distribution) i Finland. För att komma djupare in i ämnet har jag också redogjort för dokumentärfilmens och biografens historia i Finland. Genom intervjuerna har jag kommit fram till att de främsta orsakerna till dokumentärfilmens ökade popularitet på bio är publikens ökade intresse för dokumentärfilm, och digitaliseringen av biograferna som lett till mindre utgifter för visningskopior och därmed möjliggjort en större spridning av filmerna. Under 2000-talet kom det ut många utländska, internationellt populära dokumentärfilmer till biograferna, och detta tros ha haft inverkan även på den finländska marknaden. Det görs fler långa dokumentärfilmer nuförtiden som från början varit tänkta till den vita duken, och man marknadsför dokumentärfilmer mycket synligare nuförtiden, vilket är en orsak till den ökade populariteten. Majoriteten av intervjupersonerna ansåg att dokumentärfilmen har hittat sin plats i det finländska biografutbudet, och att populariteten inte kommer att sjunka.</p>	
Nyckelord:	Dokumentärfilm, biograf, VPF, Virtual Print Fee, tittarsiffror, digitalisering, visningskopia
Sidantal:	51
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	14.6.2012

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Mediaculture
Identification number:	3820
Author:	Lena Carlsson
Title:	Documentary film in cinemas: a research of the risen popularity of documentaries in Finnish cinemas
Supervisor (Arcada):	Alf Hemming
Commissioned by:	-
<p>Abstract:</p> <p>Since film was invented in the late 19th century, documentary films have been shown in cinemas, but in a smaller scale than fiction film. Between 1999-2009 the average viewing ratings for documentary films in Finnish cinemas was less than 9000 viewers per year, but in 2010 the ratings increased to approximately 157 000. In 2011 the ratings sunk, but they were still a lot higher than the average for the last decade. If you look at the statistics for 2012, it seems that the viewing ratings for documentaries will stay high (May 14th: 33 787 viewers in cinemas).</p> <p>The purpose of this thesis is to find out the causes for the rise in popularity for documentary film in cinemas in Finland, and if this was just a short trend or a phenomenon that is here to stay. To research this in the best possible way, I have done a qualitative study and interviewed five persons with connections to the documentary film industry (production or distribution) in Finland. I have also studied the history of documentary film and cinemas, to get a deeper insight in the subject. Through the interviews I have learned that the main reasons for the risen popularity of documentary film in cinemas is an increased interest in documentaries, and the digitalization of cinemas which has led to lower costs for film copies and thus enabled a wider distribution of films. Many foreign, internationally popular documentary films came to the cinemas during the first decade of this millennium, which may have had a positive effect on the Finnish documentary film market. More feature-length documentaries are made these days, and documentaries are more visibly promoted, which is one reasons for the risen popularity. The majority of the interviewees believed that documentary films have found their place in cinemas in Finland, and that the popularity will not descend.</p>	
Keywords:	Documentary film, cinemas, viewing ratings, VPF, Virtual Print Fee, digitalization,
Number of pages:	51
Language:	Swedish
Date of acceptance:	14.6.2012

INNEHÅLL

1	Introduktion.....	7
1.1	Bakgrund till ämnesvalet	8
1.2	Syfte och frågeställning	9
1.2.1	<i>Avgränsning.....</i>	<i>10</i>
1.3	Begrepp och definitioner	10
1.4	Metod och material	13
1.4.1	<i>Den kvalitativa forskningsintervjun</i>	<i>13</i>
1.4.2	<i>Tidigare forskning</i>	<i>14</i>
2	Dokumentärfilm	15
2.1	Vad är dokumentärfilm?	15
2.2	Dokumentärfilmens historia	16
2.3	Dokumentärfilm i Finland.....	18
2.3.1	<i>Första generationen: pionärerna</i>	<i>19</i>
2.3.2	<i>Andra generationen: den nationella filmen.....</i>	<i>19</i>
2.3.3	<i>Tredje generationen: den kreativa dokumentärfilmen.....</i>	<i>20</i>
3	Dokumentärfilm på bio	20
3.1	Biografen i Finland.....	20
3.1.1	<i>Filmstjärnornas födelse</i>	<i>21</i>
3.1.2	<i>Situationen under krigen.....</i>	<i>22</i>
3.1.3	<i>Populärkulturens och televisionens frammarsch.....</i>	<i>22</i>
3.1.4	<i>Den moderna biografen.....</i>	<i>23</i>
3.2	Dokumentärfilm på bio i Finland.....	24
4	Intervjuer	26
4.1	Val av intervjupersoner	26
4.1.1	<i>Katja Gauriloff.....</i>	<i>27</i>
4.1.2	<i>Jukka-Pekka Laakso</i>	<i>27</i>
4.1.3	<i>Harri Ahokas.....</i>	<i>27</i>
4.1.4	<i>Erja Dammert</i>	<i>28</i>
4.1.5	<i>Veronica Rossi</i>	<i>28</i>
5	Intervjupersonernas åsikter	28
5.1	Ökad popularitet	28
5.2	Orsaker till den ökade populariteten.....	30
5.3	Digitalt vs 35 mm	31
5.4	Virtual Print Fee (VPF) och digitaliseringen	32

5.5	Populära internationella dokumentärfilmer på 2000-talet	33
5.6	Marknadsföringens betydelse	35
5.7	YLE:s roll som finansär.....	36
5.8	Dokumentärfilm direkt till vita duken.....	37
5.9	Tittarsiffrornas betydelse	38
5.10	Dokumentärfilmens situation och framtid	39
6	Resultat	40
6.1	Dokumentärfilmens situation	40
6.2	De mest framstående orsakerna	40
6.3	Framtidsvisioner	42
7	Slutdiskussion	43
7.1	Metoddiskussion.....	44
7.2	Möjlighet till vidare forskning	45
Källor	46

Figurer

Figur 1. Antalet inhemska dokumentärfilmspremiärer 1999-2012.....26

Figur 2. Tittarsiffror för inhemska dokumentärfilmer på bio 1999-2012.....27

1 INTRODUKTION

“Depending on how one defines documentary, it could be said to have begun with the birth of the film itself.” (Ellis & McLane 2005 s.6)

Dokumentärfilm har funnits så länge som det har funnits film. De allra första filmklippen som spelades in i slutet av 1800-talet dokumenterade vardagliga händelser, och dokumentärfilm i alla dess former har existerat och utvecklats sida vid sida med fiktionfilmen i över ett århundrade.

Med filmen uppkom även biograferna. Den första filmföreläsningen för publik skedde i Paris, i december 1895, och det tog bara månader tills filmen hittade sin väg även till Finland. I juni 1896 visades den första filmen i Sofiasalen på Hotell Societetshuset (nuvarande stadshuset) i Helsingfors (Cedergren & Kippola 2009).

Dokumentärfilm har skapats vid sidan om fiktionfilm under hela filmens historia, men dokumentärfilm har kanske inte haft samma underhållningsvärde som fiktionfilmerna, och har därför inte visats i samma skala på biograferna. Nästan alla år har det visats dokumentärfilm på bio, men under de senaste två åren har det skett en märkbar ökning i både visandet och tittandet av dokumentärfilm på bio.

I mitt examensarbete kommer jag att undersöka dokumentärfilmens ökade popularitet på bio i Finland under de senaste åren. Jag vill undersöka varför det har blivit populärare att både visa och titta på dokumentärfilm på bio, och om detta är ett fenomen som är här för att stanna.

Mellan åren 1999-2009 hade inhemska dokumentärfilm på bio i medeltal 8700 tittare per år, och under år 2010 steg tittarsiffrorna till nästan 157 000 (d.v.s. en ökning på ca 1470 %). År 2011 sjönk tittarsiffran till ca 35 000, vilket var betydligt mycket mindre än året innan, men betydligt mycket mer än vad det var under hela förra årtiondet. I skrivande stund har inhemska dokumentärfilmer på bio fått redan 33 787 under år 2012

(14.5.2012). Tittarsiffrorna har stigit så märkbart mycket att jag tycker det är ett mycket intressant fenomen, och vill därför undersöka orsakerna.

1.1 Bakgrund till ämnesvalet

Jag har alltid gått mycket själv på bio, och är mycket uppmärksam på reklam och artiklar om kommande filmer, både inhemska och utländska. För några år sedan anser jag att man inte såg överhuvudtaget reklam för dokumentärfilmer, men under år 2010 märkte jag en förändring. Då kom flera dokumentärer ut, t.ex. *Reindeerspotting*, *Miesten Vuoro* och *Vesku*, som alla marknadsfördes nästan så synligt som det görs för en kommande fiktionsfilm. Jag studerade Finlands Filmstiftelses (SES) hemsidor och statistik över tittarsiffror de senaste åren och märkte att det hade i samband med att dokumentärfilmer, enligt mig, blivit mer synliga, även påverkat tittarsiffrorna oerhört mycket. Jag vill undersöka varför distributörer väljer nu att ta chansen att distribuera och marknadsföra dokumentärfilm, vilket de inte gjort förr, i samma utsträckning.

I hela västvärlden har dokumentärfilm blivit mer ”mainstream” d.v.s. riktat för ”den stora massan” under det senaste årtiondet. År 2002 kom Michael Moore ut med sin dokumentär *Bowling for Columbine* som beredde vägen för en rad populära dokumentärfilmer med spridning på biodukar runt hela världen. Exempel på sådana dokumentärfilmer är Morgan Spurlocks *Super Size Me* (2004), Moores *Fahrenheit 9/11* (2004), *March of the Penguins* (Luc Jaquet, 2005) och *An Inconvenient Truth* (Davis Guggenheim, 2006). Innan dessa (och några andra) populära dokumentärfilmer, hade inte dokumentärfilmer en sådan popularitet bland tittare, och dokumentärfilmer distribuerades inte till biografer i samma skala. Detta kan ha haft en inverkan även på den finländska dokumentärfilmsmarknaden. (IMDb)

En annan fråga som kan ha påverkar positivt på dokumentärfilmsmarknaden i Finland är gällande visningskopior. Innan senaste årens digitalisering av biograferna i Finland, behövdes det en 35 mm kopia av alla filmer som visades på biograferna. Nu behövs det endast en digital kopia, som troligen gjort distributionen billigare, och därmed kanske distributörer vågar ta större risker med att distribuera dokumentärfilm till biografer.

Mellan åren 1999-2009 hade inhemska dokumentärfilmer på bio i Finland i medeltal 8750 tittare per år. År 2010 steg tittarsiffran av inhemska dokumentärfilmer till otroliga 156 990 tittare. Fast tittarsiffrorna sjönk till ca 35 000 tittare under år 2011, tycker jag att det är tillräckligt för att märka att det faktiskt skett någon sorts förändring gällande att titta på dokumentärfilm på bio i Finland. Även om detta är ett fenomen som är här för att stanna, eller bara en övergående ”boom”, så tycker jag att det är värt att undersöka i ämnet. Jag finner fenomenet mycket intressant och jag tror att det finns många faktorer som kan ha påverkat att dokumentärfilm blivit populärare, och dessa faktorer vill jag ta reda på.

1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med mitt examensarbete är att ta reda på orsaker till dokumentärfilmens ökade popularitet på bio i Finland. Jag vill ta reda på vilka faktorer som har påverkat ökningen, om t.ex. marknadsföring, trender i världen, eller efterfrågan kan ha varit orsaker. Jag vill också försöka ta reda på om detta är ett fenomen som är här för att stanna, men det kan man ju endast spekulera i, eftersom framtiden är oviss.

Mina frågeställningar är:

- Vilka är orsakerna till dokumentärfilmens ökade popularitet på bio i Finland?
- Är detta bara en ”boom” eller ett fenomen som är här för att stanna?

Jag vill också ta reda på specifika orsaker som kan ha påverkat dokumentärfilmsdistributionen till biografier i Finland: t.ex. vilken innebörd digitaliseringen av biograferna i Finland haft, hur den så kallade Virtual Print Fee-avgiften (VPF) har påverkat branschen, och hur YLE:s roll som finansiär har påverkat produktionen av dokumentärfilm.

Ämnet har en stark relevans eftersom det är ett relativt nytt fenomen som kan intressera många i filmbranschen, och speciellt dem som jobbar med dokumentärfilm. Det är ett pågående fenomen som också kan ge plats för framtida forskning. Jag tycker det är en mycket positiv sak att dokumentärfilmen har blivit populärare, och det vore fint att kunna se mer dokumentärfilm på biograferna.

För att på bästa sätt komma fram till slutsatser gällande dokumentärfilmens ökade popularitet kommer jag att använda mig av litteratur, statistik och kvalitativa intervjuer av fem personer som har en relevans i dokumentärfilmsbranschen i Finland. Jag kommer också att fördjupa mig i dokumentärfilmens historia, i världen och i Finland; samt i biografens historia, för att få en bättre helhetsuppfattning av ämnet.

1.2.1 Avgränsning

Dokumentärfilm visas på flera olika forum i Finland, t.ex. på filmfestivaler, filmklubbar, på TV och på bio. Jag kommer att koncentrera mitt examensarbete endast på dokumentärfilm som visas på biografer i Finland: dokumentärfilmsvisningar på bio som inte är en del av en filmfestival eller någon sorts specialvisning, utan filmer med en officiell finsk premiär, med visningar för allmänheten. Jag kommer inte att ta upp hur situationen ser ut i resten av världen, utan koncentrera mig på den finländska marknaden. Jag kommer att undersöka i ämnet med hjälp av litteratur, statistik och kvalitativa intervjuer av människor som jobbar i branschen, experter på området. Jag kommer att använda mig av kvalitativa intervjuer för att få en så ingående och tillförlitlig bild av ämnet som möjligt, och hålla allmänhetens åsikter utanför examensarbetet.

1.3 Begrepp och definitioner

I detta kapitel kommer jag att förklara ämnesrelaterade ord och begrepp som används i examensarbetet.

Biograf

En biograf är en lokal där människor kan samlas och tillsammans titta på film. I en biograf projiceras filmen upp på en vit duk av en filmprojektor eller en digital projektor. Ända till 1950-talet var biograferna det enda sättet som allmänheten kunde se på film på, till televisionen dök upp i hemmen. I Finland har biografkedjan Finnkino största andelen av marknaden. I allmänt tal används ofta förkortningen *bio* för ordet biograf.

Dokumentärfilm

Med dokumentärfilm menas film som beskriver verkligheten. Dokumentärfilmer är faktabaserade filmer som ofta förmedlar kunskap om bland annat historia och vetenskap, mänskliga livsöden eller politik. Det är också filmer som skildrar exotiska platser, storslagna och ordinära händelser och annorlunda och vanliga människor. Motsatsen till dokumentärfilm är fiktionsfilm. Till skillnad från reportage som är av journalistisk natur, är dokumentärfilm en konstnärlig produkt.

Finnkino

Finnkino Oy är Finlands största biografkedja som grundades 1986, och som äger och bedriver 14 biografier i 11 städer. Eftersom Finnkino äger så gott som alla stora städernas biografier, spekuleras det i om man kan säga att de har monopol i biografbranschen i Finland. Finnkino äger också många biografier i de baltiska länderna Estland, Lettland och Litauen. Finnkino fungerar även som distributör och importör av filmer.

Multiplex

Med ordet Multiplex menar man ett stort biografkomplex med minst 8 salar. Multiplex har funnits runt världen sedan 1930-talet, men i Finland började man prata om dem först då Finland fick sin första multiplex-biograf 1998, då Finnkino öppnade Kinopalatsi i Kajsaniemi i Helsingfors. Biografier av liknande koncept har blivit populära i Finland på 1980-talet, man spjälkade upp större biografssalar i många små salar, och man kallade en sådan biograf för *Rypäletheatteri*.

SES (Suomen Elokuvasäätiö/Finlands Filmstiftelse)

Finlands Filmstiftelse grundades år 1969 för att stöda och utveckla finsk filmindustri. Stiftelsen delar ut stöd för produktion av film, distribution och förevisning samt svarar för kulturexporten av finsk film. Filmstiftelsen fungerar under ledning av undervisnings- och kulturministeriets verksamhetsområde för kulturpolitik. Stiftelsen får sina anslag från lotteriets vinstmedel.

Tittarsiffror

Med ordet tittarsiffror menar jag antalet biljetter sålda på biografier i Finland. I antalen räknas inte privata filmförevisningar, eller visningar som skett i samband med en

filmfestival. I Finland har SES ansvaret för denna statistik – biograferna meddelar tittarsiffrorna till SES, som publicerar informationen för allmänheten på deras hemsida.

Virtual Print Fee (VPF)

Virtual Print Fee är en avgift som distributionsbolagen måste betala biografägaren för att visa filmer på de digitala projektorerna på biografer. I Finland gäller detta endast Finnkinos biografer. Biograferna (i vårt fall Finnkino) var tvungna att byta deras filmprojektorer till digitala projektorer, som var en kostsam process. Därför måste biograferna ta en extra kostnad för att visa de digitala visningskopiorna på deras biografer, och eftersom produktions- och distributionsbolagen sparade in på digitaliseringen tack vare billigare kostnader för att göra kopior, tas denna extra kostnad av dem. VPF används runt hela världen, men inte på samma sätt som det görs i Finland.

Visningskopia

Med visningskopia menar jag en kopia av en film som biograferna använder för att visa filmen. Som visningskopior användes förr mest 35 mm filmkopior, som var fysiska filmrullar som biograferna laddade upp i mekaniska projektorer. Under de senaste åren har de flesta biografer digitaliserats, vilket betyder att de har digitala projektorer, och därmed även digitala visningskopior. Dessa digitala kopior kan lagras som en fil på en hårddisk, vilket gör distributionen av film både billigare och lättare. Det digitala filmformatet innebär också att filmens kvalitet hålls lika bra eftersom materialet inte slits som 35 mm visningskopiorna kunde göra.

YLE

YLE heter officiellt Yleisradio Oy, eller på svenska Rundradion Ab. YLE är Finlands public service-bolag för radio och TV. 99,98% av YLE ägs av staten, och dess verksamhet står under Finlands regering. YLE har flera Tv-kanaler, och flera radiokanaler. YLE producerar egna program och nyheter, och de har en stor roll i finansieringen för bl.a. film i Finland. Eftersom ordet Rundradion används mycket mindre än den finska förkortningen YLE, har jag valt att använda mig av benämningen YLE i detta arbete, för att hålla språket flytande och lättläst.

1.4 Metod och material

Innan jag berättar om dokumentärfilmens situation i Finland i nuläget, och resultaten av de kvalitativa intervjuerna jag utfört, så kommer jag att redogöra för dokumentärfilmens historia i världen och i Finland, samt en kort historia även om biografernas uppkomst, och situation för tillfället. Jag anser att detta är viktigt både för mig och för läsarna, för att få en så bra inblick som möjligt i ämnet. Jag kommer också att visa statistik över titarsiffror av dokumentärfilm på biografer för att illustrera informationen så tydligt som möjligt.

För att redogöra för dokumentärfilmens och biografens historia kommer jag att basera informationen i huvudsak i tryckt litteratur om ämnena.

Jag kommer att redogöra om dokumentärfilmens situation i Finland i nuläget, och dokumentärfilmens ökade popularitet på biografer i Finland, baserat på kvalitativa intervjuer av personer i branschen som har en inblick i situationen.

1.4.1 Den kvalitativa forskningsintervjun

Den metod jag kommer att använda för att på bästa sätt understryka syftet med mitt arbete är intervjuer, mer specifikt kvalitativa forskningsintervjuer. Jag kommer att använda mig av halvstrukturerade intervjuer för att även lämna rum till spontana intervjufrågor som kan uppkomma under intervjuens gång.

I en kvalitativ undersökning undersöker man en mindre population mer ingående, jämfört med en kvantitativ undersökning där man samlar information av en större grupp, ofta med standardiserade frågeformulär.

Enligt Holme & Solvang (1991, s.76) finns det ingen absolut skillnad mellan kvantitativa och kvalitativa metoder. Alla metoder är arbetsredskap, av vilka man söker de bäst passande kombinationer och sätt för att bäst gynna sitt syfte. Båda angreppssätten har samma syfte, de är inriktade på att ge en bättre förståelse av det samhälle vi lever i och hur enskilda människor, grupper och institutioner handlar och påverkar varandra. Utöver detta är det skillnaderna som är tydligast.

Då man ska utföra en kvalitativ forskningsintervju följer tidsföljden genom sju stadier: tematisering, planering, intervju, utskrift, analys, verifiering och rapportering. Nyckel-frågorna vid planeringen av en intervjuundersökning gäller intervjuens vad, varför och hur.

- Vad: att skaffa sig förkunskap om det ämne som ska undersökas.
- Varför: att klargöra syftet med undersökningen.
- Hur: att förvärva kunskap om olika intervju- och analystekniker, och att avgöra vilka som är lämpligast i detta sammanhang.

(Kvale 1997, s. 79, 91)

Vid en kvalitativ undersökning kan man ofta fundera vad som är den passliga mängden intervjupersoner, och svaret är helt enkelt att intervjua så många personer som behövs för att ta reda på vad man vill veta (Kvale 1997 s.97).

1.4.2 Tidigare forskning

Eftersom mitt ämne är ett pågående fenomen, finns det ingen riktigt relevant forskning om ämnet. Det har skrivits mycket om ämnet i medierna, och genom artiklar har jag fått nya synpunkter på ämnet vilket jag har tagit vara på vid skapandet av intervjufrågorna. Exempel är t.ex. artikeln *Finns rush to watch documentaries at movie theaters* av Liisa Lehmusto som gavs ut i en publikation av SES (*Finnish Documentary Films 2011*), och blogginlägget *Jatkuuko suomalaisen dokumenttielokuvan suosio* av Kalle Kinnunen (Suomen Kuvalehti).

År 2006 gav Jouko Aaltonen ut boken *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi*. Det är en undersökning gjord på TaiK (Taidetiedollien Korkeakoulu, nuvarande Aalto-yliopisto), i vilken 2000-talet kallas den finländska dokumentärfilmens nya guldålder, och även om boken inte är helt ny har den relevant information som tangerar mitt ämne.

På Finlands Filmsstiftelses (SES) hemsidor finns det information om tittarsiffror för dokumentärfilm på bio i Finland sedan år 1995 tills nu, och detta är mycket intressant information som jag har mycket nytta av i mitt arbete. Hela mitt ämnesval grundar sig på att jag av intresse studerade dessa hemsidor, och märkte en enorm ökning i just dokumentärfilmernas tittarsiffror.

2 DOKUMENTÄRFILM

2.1 Vad är dokumentärfilm?

Man kan säga att dokumentärfilm har existerat lika länge som filmen själv. De allra första filmer som kom i slutet av 1800-talet dokumenterade vardagliga icke-fiktiva händelser och kan därför anses som en början till dokumentärfilmen. Det viktigaste faktorn i film vid den tidpunkten var bara att bilden rörde på sig, och att man fick känslan av en annan verklighet, och man var mycket fascinerad av film med den tredimensionella effekten av att något kommer emot en, eller åker längre bort från en på bildskärmen. (Ellis & McLane 2005 s.6)

Själva ordet dokumentärfilm sägs ha myntats av dokumentärfilmspionjären John Grierson då han skrev en recension om Robert Flahertys film *Moana* i tidningen The New York Sun år 1926. Han introducerade ordet lättvindigt, som ett adjektiv, att filmen i fråga hade dokumentärt värde (eng. ”documentary value”). Själva ordet härstammar från latinets *docere* som betyder att lära. I en version av Oxford English Dictionary i slutet av 1800-talet stod definitionen ”en lektion; en förmaning, en varning” av ordet ”documentary” (dokumentär). (Ellis & McLane 2005 s.3). Även om det anses att Grierson var först med användningen av ordet, så användes ett liknande uttryck, film documentaire, i det franska språket redan på 1910-talet (Sedergren & Kippola 2009 s.18).

En av de mest inflytelserika definitioner av dokumentärfilm kan ha definierats av filmhistorikern Richard Barsam. Hans flitigt citerade definition myntades i hans över 30 år gamla verk *Nonfiction Film*. Barsam säger att alla dokumentärfilmer är icke-fiktiva filmer, men alla icke-fiktiva filmer är inte dokumentärfilm. (Sedergren & Kippola 2009 s.18)

Nationalencyklopedins definition av ordet dokumentärfilm: ”film som inte är påhittad, iscensatt eller dramatiserad med spelfilmens metoder utan som avser att säga sanningen om historiens eller samtidens verklighet genom att med filmutrustningen fånga ett skeende eller rekonstruera fakta”. (NE)

Man kan definiera dokumentärfilm på otaligt många sätt, det finns alltid olika åsikter, så en definitiv definition kommer man inte lätt fram till. Jag tror att man kan dra en slutsats om vad dokumentärfilm är: att det är en faktabaserad film som förmedlar kunskap.

2.2 Dokumentärfilmens historia

Som jag redan nämnt, kan man säga att dokumentärfilm funnits så länge det funnits film. Den första filmvisningen för publik skedde i Paris den 28 december 1895, där filmen *Tåget ankommer Ciotats station (L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat)* av bröderna Lumière, var den första film som någonsin visades för publik. Tidigare under samma år hade bröderna tagit patent på sin maskin *kinematografen*. Innan det hade det experimenterats i bl.a. uppfinnaren Thomas Edisons laboratorium i New Jersey, USA, där man filmat en arbetares nysning redan år 1893. Då publiken första gången såg ett filmklipp 1895, sägs det att en herre från publiken skulle ha ropat ut "It's life itself!" det vill säga ungefär "Det är ju som livet självt!" på svenska, vilket beskriver vilken fenomenal upplevelse det troligen var under den tidpunkten. (Ellis & McLane 2005 s. 6)

Under de första åren av film, var klippen oftast endast enkla, korta filmer av vardagliga händelser och t.ex. cirkustricks. Utländska och exotiska filmsnuttar var mycket populära, och det var för många första gången man "såg" rörliga bilder på exotiska platser som Afrikas djungel eller av flamencodans i Spanien. De första filmerna var som små dokumentärer, eftersom de beskrev faktiska händelser. Redan vid skiftet till 1900-talet började George Méliès experimentera med fiktionsfilm och specialeffekter, men det tog några år förrän resten av världen hängde på trenden. (Ellis & McLane 2005 s. 6)

Peter von Bagh skriver i sin bok *Vuosisadan tarina: dokumenttielokuvan historia* att man inte kan förstå 1900-talet utan bevisen som sparats genom filmkamerans uppkomst. Dokumentärfilm är bara en del av allt filmmaterial det finns, men på något sätt är det en avgörande del för att förstå hurudan världen var under det förra seklet. Filmen uppkom vid en brytningspunkt i historien, samtidigt som den moderna världens genombrott;

flygplanet, pressens grenombrott och psykoanalysens uppkomst – alla dessa tangerade filmen som till sin början i var dokumentär i första hand. (von Bagh 2007, s. 15)

Det sägs att den första egentliga dokumentärfilmen var Robert Flahertys *Nanook of the North* (1922). Vid den tiden var exotiska platser som sagt mycket populära på film och denna dokumentärfilm visade en inuits liv i Canadas arktiska vildmarker. Filmen var en av de första filmerna i långfilmsformat, och blev en kassasuccé. Flahertys film blev både då och nu kritiserad för att vara iscensatt, vilket han erkänt att den till stor del var, och man ifrågasatt om den kunde ens kallas dokumentärfilm. Han hade åkt till de arktiska delarna i norr redan år 1916 och filmat in över 7600 meter film, men då han kom hem förstördes all film på grund av en brinnande cigarettstump. Flaherty hade redan innan filmen förstördes märkt att filmen inte hade så mycket att säga, att det inte räcker med att bara resa någonstans och ställa upp en kamera - så nästa gång han reste norrut för att filma samma film, gjorde han det med ett manus. (von Bagh 2007 s.31)

Årtiondet innan andra världskriget var full av tecken från kriget. Fiktionsfilmsproduktionen skalades ner, men dokumentärfilmandet var i en central roll även under kriget. Den tyska filmmakaren Leni Riefenstahl fick i uppdrag av Adolf Hitler att filma in Nazipartiets årsmöte 1934. Det resulterade i filmen *Triumpf des Willens* som blev en sorts milstolpe i dokumentärfilm, både gällande teknik i dokumentärfilmande samt användningen av film som ett otroligt mäktigt verktyg för att sprida propaganda. (Ellis & McLane 2005 s.134, von Bagh 2007 s. 98-100)

Under slutet av 1940-talet och i början av 1950-talet led dokumentärfilmen av en svacka, gällande både stämning och kvalitet (Barsam 1973 s.225). Under och efter kriget drevs fiktions- och dokumentärfilmsmakarna närmare varandra i sättet att göra film. Man använde sig mer av ”re-enactments” d.v.s. återskapande av verkligheten inom dokumentärfilm. Ett exempel är filmen *Benjy* (1951) regisserad av Fred Zinnemann, som var en helt skådespelad berättelse, inspelad i studio, om en invalid pojke. Trots dess fiktionsartade berättarsätt vann den en Academy Award för bästa dokumentärfilm (Ellis & McLane 2007 s.148).

Värt att nämna är också en av 1950-talets största dokumentärfilmer: Alain Resnais *Nuit et Brouillard* (på svenska: Natt och Dimma, 1955), som visade andra världskrigets horribla sanning om koncentrationslägren. Filmen är fortfarande en av de mest sedda dokumentärfilmer i historien.

I slutet av 50-talet skedde stora genombrott i tekniken som användes för att göra film. Kamerorna blev lättare, och ljudtekniken enklare, så det fanns många nya sätt att göra film på (Saunders 2010 s.58). Man kunde arbeta ”on location” (på platsen där det händer, inte i studio) med en mindre arbetsgrupp. På 1950- och 60-talen började man inom dokumentärfilm prata om Cinéma Vérité och Direct Cinema. Det var uttryck som myntades för att beskriva den nya stilen dokumentärfilmer som uppkom runt världen, bland annat i USA och Frankrike. Även om uttrycket i stort sett betyder det samma, finns det flera faktorer som skiljer dem åt. Inom Cinéma Vérité (på svenska ung. sanningsfilm) är det essentiella att få fram sanningen i det filmmakaren berättar om. Filmmakaren använder sig av både naturalistisk teknik, men också av onaturliga inspelningssituationer, med t.ex. ljussättning. Inom Cinéma Vérité provoceras ofta realistiska situationer fram. Direct Cinema betyder däremot att filmmakaren ofta är en passiv observatör: i inspelningssituationerna är kameran ”som en fluga på väggen”. Filmmakarna av Direct Cinema anser att detta är det mest sannolika sättet att filma dokumentärfilm, eftersom man inte återskapar eller tvingar fram något.

2.3 Dokumentärfilm i Finland

Dokumentärfilmens position i Finland är för tillfället på sin topp. Det visas mycket inhemska dokumentärfilmer på både TV och biografer i Finland, och på filmfestivaler runt hela världen. Dokumentärfilmer behandlar allt mer speciella teman och ämnen och vi har en stor grupp talangfulla filmmakare som gör dem.

Dokumentärfilmens utveckling har alltid speglat tidens anda och samhällseliga händelser i världen, och så även i Finland. Den har på ett sätt eller annat reagerat på stora

förändringar som skett i samhället, som t.ex. börskraschen på Wall Street 1929 eller skräcken under andra världskriget (Von Bagh 2007, s.66-67, 121).

Jouko Aaltonen beskriver i sin bok *Seikkailu Todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas* (2011) om tre olika generationer av dokumentärfilm i Finland:

2.3.1 Första generationen: pionärerna

De första filmsnuttarna av dokumentärfilm som spelats in i Finland skedde redan 1904. De första filmsnuttarna, som på samma gång var de första icke-fiktiva filmerna var oftast reseskildringar, nyhetshändelser och uppvisningar av industri och fabriker. Den första generationens största tema var den nationella identiteten. Dokumentärfilmen var en aktiv del av detta stora projekt, att bygga och stärka den nationella identiteten. Därför valde man ämnen som var starkt nationella, såsom natur och traditioner.

2.3.2 Andra generationen: den nationella filmen

Den finländska dokumentärfilmens andra generation uppkom på 1960- och 1970-talen. Då gjorde man dokumentärfilm om politik, historia och samhället. Denna generations filmmakare var riktiga filmentusiaster: Jörn Donner, Aito Mäkinen och Risto Jarva, som alla har en viktig roll i den finländska dokumentärfilmens historia. Det skapades många samhällseliga beställningsfilmer, som gav filmmakarna relativt fria händer. Därför var filmmakarna tämligen oberoende av kommersiella begränsningar.

Under ”den andra generationen” började dokumentärfilmens, och all annan films, finansiering basera sig på statliga stöd eftersom filmbranschen var i kris. 1961 började man ge statliga filmstöd, och 1969 började Finlands Filmstiftelse sin verksamhet.

Samhällseliga dokumentärfilmer förändrades snabbt till politiska dokumentärer, och de var väldigt vänsterradikala. Lasse Naukkarinens dokumentärfilm *Solidaarisuus* (1970) blev en av erans populäraste. Andra kända filmmakare under den tiden var bl.a. Kari Karmasalo och Claes Olsson. Så småningom släppte den politiska pressen på

dokumentärfilmerna, och de började beskriva bl.a. landets historia, och analysera samhället på andra plan än politiska.

2.3.3 Tredje generationen: den kreativa dokumentärfilmen

Enligt Aaltonen steg den tredje generationen av filmmakare fram vid skiftet av 1980- och 1990-talen. Denna generation av film avvek mycket från de tidigare: filmmakarna utgick mer från egna, personliga synsätt och värderingar, och även filmernas estetiska uttryck förändrades. Antti Peippo gjorde dokumentärfilmen *Sijainen* år 1989, och var en av dem som började därmed med en väldigt personlig och subjektiv stil av att göra dokumentärfilm. Vid denna tid skedde också en frammarsch för kvinnliga filmmakare. Den tredje generationen kunde beskrivas som den konstnärliga generationen. Inte för att de tidigare årtiondenas dokumentärfilmer inte kunde kallas konstnärliga, men nu började man mer och mer uppskatta filmmakarens egna, personliga stil och artistiska avtryck. Då dokumentärfilm hade förändrats till att fånga verkligheten, att tolka den, och i vissa fall rekonstruera den, kunde skaparen mycket starkt hitta personliga uttryckssätt (Aaltonen 2011 s. 35-36).

Enligt Aaltonen (2011 s. 33) lever den finländska dokumentärfilmen fortfarande på sin tredje generation.

3 DOKUMENTÄRFILM PÅ BIO

3.1 Biografen i Finland

Den första filmföreläsningen i världen, för en allmän, betalande publik skedde som sagt i Paris i december 1895. Då visade film-pionjärerna Louis och Auguste Lumière bl.a. det korta dokumentära klippet *Tåget ankommer Ciotats station (L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat)* för en fascinerad publik. Några månader senare, i juni 1896 visades den första filmen för publik i Finland, då bröderna Lumière hämtade hit sin uppfinning *kinematografen*. Tack vare att de reste landet runt med denna nya uppfinning, kunde även folk på landsbygden ta del av de rörliga bilderna. (von Bagh 2007 s.20-21)

Det tog några år förrän Finland fick sin första permanenta plats för filmföreläsningar, sin första biograf. År 1901 öppnade sockerbagaren Gustaf Nordin den första fasta biografen *Kinematograf International* i Helsingfors. Under de påföljande åren grundades ett flertal mindre biografier, i första hand i Helsingfors, och senare också i resten av landet. (Sedergren & Kippola 2009 s. 53)

En av de första filmerna som filmats i Finland hette *Uutta Helsingistä. Nikolainkadun koulun koulunuorisoa välitunnilla*, och den hade sin premiär den 3 december 1904. Det finns ingen information om filmmakarna och fotograferna till de äldsta finländska filmerna, men det rörde sig troligen om utländska filmmakare som varit på besök i landet, och som bedrivit filmvisningsverksamhet. (Sedergren & Kippola 2009 s. 61)

3.1.1 Filmstjärnornas födelse

På 1910-talet skedde en förändring i filmutbudet. Tidigare fanns det nästan endast korta snuttar om aktuella händelser, *actualités*, och korta komiska scener, men nu uppkom fler fiktionfilmer och t.ex. seriefilmer. Detta ledde till att publiken blev intresserade av personerna som spelade filmkaraktärerna, och så småningom föddes begreppet filmstjärnor. (Barnouw 1993 s.19, Heiskanen 2009 s.49-50)

Under denna tid fanns det ca 80 biografier i Finland, och eftersom filmen blivit så populär började man diskutera filmernas moral och kontroversiella innehåll, och började censurera filmer år 1911. Till början var det polisens uppgift att sköta censuren, men 1923 flyttades ansvaret till Suomen Biografiliitto, och därefter till Statens Filmgranskningsbyrå, år 1945. (Heiskanen 2009 s.53)

Under de följande årtiondena byggde man större biopalats där man kunde stoltsera med stora salar med hundratals sittplatser. Redan 1911 grundades den mäktiga biografen *Maxim* i Helsingfors, med nästan 800 sittplatser. Trots många namnbyten under det senaste århundradet så finns *Maxim* kvar än i denna dag. (Heiskanen 2009 s.58-63)

3.1.2 Situationen under krigen

Eftersom första världskriget bröt ut år 1914 så blev filmutbudet i Finland märkbart mindre, och i brist på nya filmer så visade man mycket gamla filmer. Trots det så var det en sorts storhetstid för den finländska biografen, och i samband med att Finland blev självständigt 1917 så förbättrades biografernas situation ytterligare. År 1923 fanns det 132 biografier i Finland. (Heiskanen 2009 s.74, 79-81)

Under andra världskriget minskade naturligtvis utbudet igen, men människor ville ändå gå på bio för att få tankarna bort från den skrämmande situationen som rådde i världen. Under 1940-talet hade biograferna 3-4 miljoner besökare per år, vilket är otroligt mycket i dagens mått. 1947 fanns det 460 biografier i Finland, och efter det började intresset minska för inhemsk film och biobesök i allmänhet. (Heiskanen 2009 s.158)

3.1.3 Populärkulturens och televisionens frammarsch

Populärkulturen, med rockmusik och annat vad det innebar, steg fram i mitten av 1950-talet, och eftersom det nu fanns så mycket annat man ville lägga sina pengar på än biobiljetter så sjönk tittarsiffrorna radikalt. I samband med att televisionen gjorde sin debut på 1950-talet sjönk tittarsiffrorna och antalet biografier ytterligare. (Heiskanen 2009 s. 158, 171-173)

Under slutet av 1950-talet hade vi rekordantalet, över 600 biografier i Finland, men på två årtionden sjönk antalet med flera hundra. Det revs mycket gamla hus, och därmed även biografier. I samband med att VHS-kassetten hittade till de finländska hushållen sjönk biobesöken ännu mer. (Heiskanen 2009 s.177-178)

Ännu för tre årtionden sedan så fanns det oftast fyra olika sorters biograf typer i de största finländska städerna. Det fanns stora premiärsalar, mindre så kallade move-over-biografier som visade mest repriser, några art-house biografier samt små biografier i förorterna. De små kvartersbiograferna försvann under 1980-talet. Under samma tid var det vanligt att man delade upp de stora premiärsalarna i mindre salars helheter. Man kallade en sådan biograf på finska för *rypäletheatteri*, och typiskt för dessa var mycket små salar.

Antalet biobesökare nådde en bottennotering år 1995 då det noterades endast 5,3 miljoner besökare i hela landet. (Ahokas et al. 2008 s.13)

3.1.4 Den moderna biografen

På slutet av 1990-talet blev det populärt att bygga stora biografkomplex, s.k. multiplex-biografer (minst 7-8 salar). 1998 öppnade Finlands första multiplex-biograf, *Kinopalatsi* i Kajsaniemi i Helsingfors, med 10 högklassiga salar, med digital ljudutrustning och moderna säten, med plats för 1514 tittare. Ett år senare öppnade *Tennispalatsi* med 14 salar och 2697 säten, där det, enligt deras hemsidor, lovades att varje plats är ”den bästa platsen”. (Finnkino)

Helsingfors, och Finland i övrigt var några år efter resten av världen med att bygga multiplex-biografer. Trots det så blev det en enorm succé, och alternativa biografer försvann mycket snabbt. I sin bästa form är en multiplex-teater ett effektivt fungerande koncept för att människor i olika åldrar och från olika samhällsgrupper att samlas på ett ställe för att titta på olika sorts filmer. Som värst är det den totala motsatsen till det tidigare nämnda; då det erbjuds endast några sorts filmer som snurrar dygnet runt. (Ahokas et al. 2008 s.14-15)

År 2010 fanns det 172 biografer i 127 olika städer i Finland. Sittplatser fanns för sammanlagt 49 607 tittare, det vill säga 9,2 platser per tusen invånare. Multiplex, vilket anses vara biografer med över sju salar; finns det fem stycken av, varav två i Helsingfors. Multiplexens andel av det totala antalet biobesök är nästan hälften, 46 procent. (*Elokuvavuosi 2010*).

Under de senaste åren har processen att digitalisera biograferna kommit igång, och processen framskrider i snabb fart. I slutet av år 2010 var 30 % av biograferna digitaliserade. Den 31.1.2012 kunde Finnkino stoltsera med att vara den första biografkedjan i Europa som hade digitaliserat alla sina salar. Många små biografer väljer också att skaffa digitala projektorer, och dessa kostsamma anskaffningar stöds med upp till 80 % av SES. Enligt SES publikation *Suomalaisen elokuvan tavoiteohjelma 2011-2015* kommer alla Finlands biografer vara digitaliserade år 2013. (SES, Finnkino)

3.2 Dokumentärfilm på bio i Finland

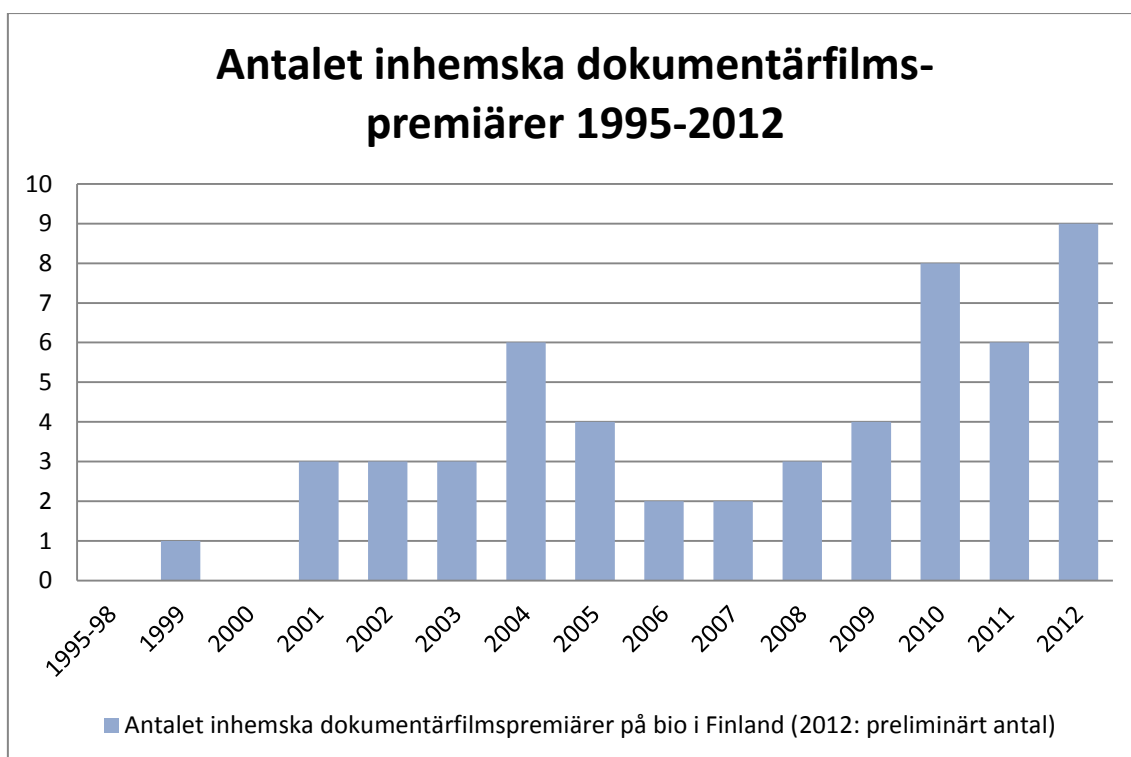
Efter att fiktionsfilmen slog igenom på början av 1910-talet syntes färre och färre dokumentärfilmer på den vita duken, men dokumentärfilm har ändå visats på bio så länge det funnits biografer. Så gott som alla dokumentärer som kommit innan televisionen uppfanns på 1950-talet har ju visats på någon sorts biograf. En av de kändaste dokumentärfilmerna på bio har varit Robert Flahertys *Nanook of the North* år 1922 (se kapitel 2), som anses vara den första dokumentära långfilmen (på engelska *feature-length documentary*) i historien (Ellis & McLane 2005 s.13).

Den första långa inhemska dokumentärfilmen var propagandafilmen *Finlandia* (1922) som beställdes av utrikesministeriet för att sprida reklam om Finland som nation. Under 1910-1940-talen gjordes det mycket samhällseliga dokumentärfilmer för att stärka den finländska identiteten. Före och under andra världskriget gjordes mycket propagandafilmer. (Sedergren & Kippola 2009 s.116-117, 336)

Under 1960- och 1970-talen gjordes mycket dokumentärfilmer om samhället och om historia, men speciellt för dessa årtionden var att man gjorde mycket politisk film. Dokumentärfilmer visades på televisionen och på biografer, och även filmfestivaler började uppstå. 1970 grundades *Tampereen elokuvajuhlat* (nuförtiden kallas den Tampere Film Festival), som under hela dess 40-åriga existens visat och fört framåt dokumentärfilm för den finländska publiken. (TFF)

Jussi-priset, som är ett officiellt finländskt filmpris som delas ut årligen till personer för framstående filmrelaterade insatser inom den finländska filmen, delas nuförtiden ut även till dokumentärfilm i Finland. Priset för bästa dokumentärfilm gavs första gången år 1985, men följande gång först år 2002. Ett kriterium för att kunna få dokumentärfilms-Jussi är att dokumentären visats på biografer i Finland för en allmän publik. (Jussit)

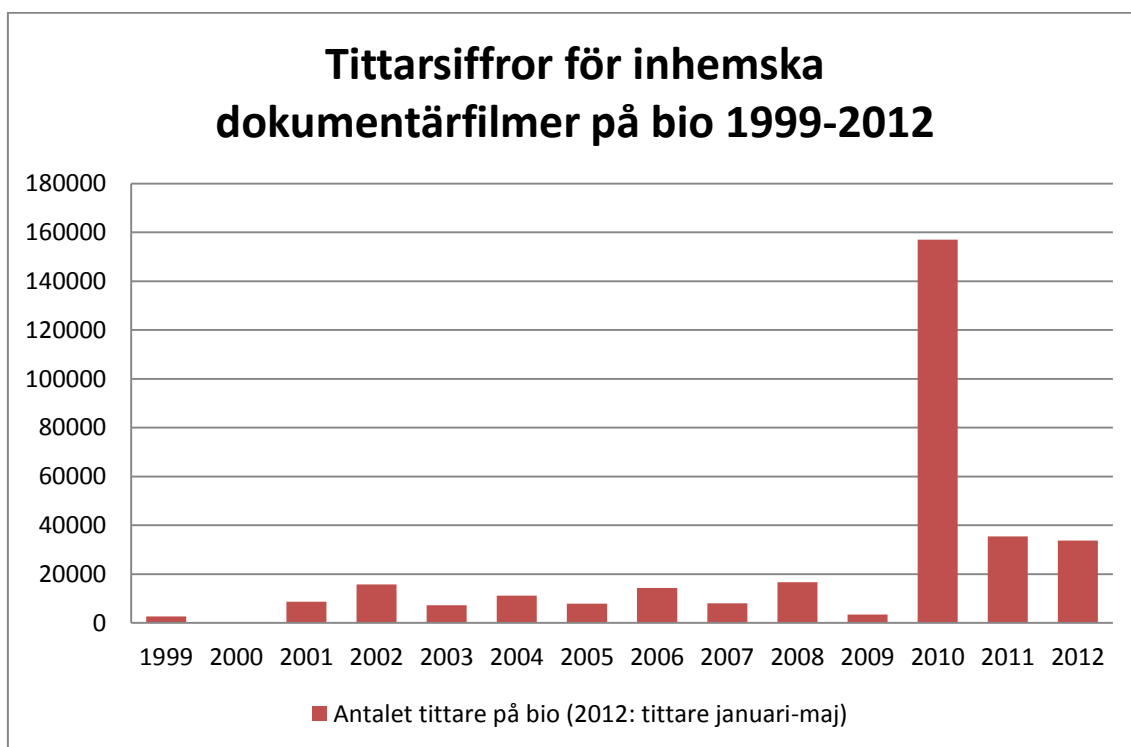
Eftersom Finlands Filmstiftelse (SES) har statistik för tittarsiffror på biograferna från 1995 framåt så kan jag inte redovisa för hur många dokumentärfilmer som visades på bio, eller hur många tittare de hade under åren innan. Åren 1995-1998 samt år 2000 kom inga inhemska dokumentärfilmer till biograferna i Finland. Under övriga år, fram till 2009 kom 1-6 stycken dokumentärfilmer till biograferna, i medeltal 3,2 dokumentärfilmer per år. År 2010 hade 8 stycken inhemska dokumentärfilmer premiär, och 2011 kom 6 stycken. Enligt SES preliminära information om inhemska premiärer, så får åtminstone 9 stycken inhemska dokumentärfilmer sin premiär under 2012. (SES)



Figur 1. Antalet inhemska dokumentärfilmspremiärer 1995-2012 (uppgifter från SES hemsida).

Tittarsiffrorna för inhemska dokumentärfilm på biografer i Finland har växlat enormt under de senaste två årtiondena. Mellan 1999 och 2009 växlade tittarsiffrorna mellan 2 685 tittare år 1999 till 16 755 tittare 2008; i medeltal 8 749,4 per år. År 2010 steg tittarantalet till otroliga 156 990, och 2011 var antalet 35 518. I maj 2012 hade fyra av minst nio inhemska dokumentärfilmer haft premiär under året, och dokumentärfilmerna hade redan fått 33 787 tittare (14.5.2012). Med tittare menas antalet biobesökare på allmänna

biografer, t.ex. filmfestivalers och specialvisningars besökare eller tittare räknas inte här. (SES)



Figur 2. Tittarsiffror för inhemska dokumentärfilmer på bio 1999-2012 (uppgifter från SES hemsida).

4 INTERVJUER

4.1 Val av intervjupersoner

Syftet med detta arbete är att undersöka dokumentärfilmens ökade popularitet på bio i Finland, och om populariteten är här för att stanna. För att på bästa möjliga sätt få fram relevant information om nuläget situation, har jag valt att intervjua personer i filmbranschen som är själva insatta i ämnet. För att få en så bred bild som möjligt vill jag intervjua personer i olika positioner i dokumentärfilmsbranschen: en regissör, en som jobbar med distribution, en som står bakom stödbeslut för film på Finlands Filmstiftelse (SES),

den konstnärliga chefen för Doc Point-festsivalen, samt en person från Nordisk Film som haft en del i att distribuera dokumentärfilm till biografer.

4.1.1 Katja Gauriloff

Jag valde Katja Gauriloff till en av mina intervjupersoner eftersom hon är regissör för den bioaktuella dokumentärfilmen *Säilöttyjä Unelmia* (Canned Dreams, 2012). Hon har lyckats få sin dokumentärfilm upp på den vita duken och jag tror att hon därför har därför aktuella, relevanta åsikter och tankar om dokumentärfilmsbranschen i Finland för tillfället.

4.1.2 Jukka-Pekka Laakso

Jukka-Pekka Laakso fungerar som verksamhetsledare på Pirkanmaan Elokuvakeskus (PEK) i Tammerfors, och han är även festivalchef för Tampere Film Festival (TFF). PEK bedriver art house-biografen *Niagara* i Tammerfors, och de distribuerar både fiktion- och dokumentärfilm till hela landet. PEK har alltid under dess 30-åriga verksamhetstid fört framåt dokumentärfilmer och fått otaliga filmer upp på den vita duken. Jag valde Laakso eftersom han har så lång och bred erfarenhet av att just visa dokumentärfilm på biografer, både som distributör och som festivalchef för TFF.

4.1.3 Harri Ahokas

Jag ville ha Harri Ahokas som ett av mina intervjuobjekt eftersom han verkligen har en stor roll i den finländska filmbranschen. Han fungerar som distributionschef för inhemsk film på Finlands Filmstiftelse (SES), och hans huvudansvar är den inhemska filmens marknadsandel i Finland. Han har skrivit många artiklar om branschen och är i en central position i SES, vilket gör honom till en mycket intressant person att intervjua. Jag tror att han har mycket åsikter och tankar om dokumentärfilmens situation i Finland för tillfället, och tror hans intervju kommer att tillföra essentiell information till mitt examensarbete.

4.1.4 Erja Dammert

Erja Dammert har en lång historia bakom sig i dokumentärfilmsbranschen i Finland. Hon är en dokumentärfilmsregissör, som vunnit Jussi-pris för bästa dokumentärfilm år 2003 för filmen *Sotalapset*. Hon har även undervisat i TaiK (Taideteollinen Korkeakoulu) där hon var lektor i dokumentärfilm, och för tillfället arbetar hon som konstnärlig chef för Finlands populäraste dokumentärfilmsfestival DocPoint. Eftersom hon har en stark bakgrund i branschen tror jag att hon är ett bra val till en av mina intervjupersoner.

4.1.5 Veronica Rossi

Veronica Rossi jobbar på distributionsbolaget Nordisk Film och hennes titel är *senior marketing manager*. Hon har jobbat med distribution i över tio år, och speciellt inom marknadsföring för film. År 2010 distribuerade Nordisk Film både *Miesten Vuoro* och *Reindeerspotting*, som är två av de största dokumentärfilmerna i landets filmhistoria, och därför var jag mycket intresserad av att intervjua någon på just marknadsföringssidan på Nordisk Film, och Rossi var det bästa alternativet.

5 INTERVJUPERSONERNAS ÅSIKTER

5.1 Ökad popularitet

Som redan visats i kapitel 3 så har tittarsiffrorna för inhemsk dokumentärfilm på biografier i Finland ökat under de senaste åren.

Enligt Harri Ahokas (2012) ser man den ökade populariteten på många sätt, både på tittarsiffrorna, och publiciteten som dokumentärfilmer fått i alla medier under de senaste åren. Filmerna är mycket mer framme nuförtiden, speciellt inom distributionen till biograferna. Under en längre tid kom det endast ett fåtal, det kunde vara en eller två, inhemska dokumentärfilmer till biograferna under ett år, och tittarsiffrorna var mycket låga, berättar Ahokas. Sedan, år 2010, gick det mycket bra för dokumentärfilmer, då filmer som *Miesten Vuoro* och *Reindeerspotting* kom, och dessa filmers tittarsiffror

nådde upp till fiktionsfilmernas tittarsiffror, vilket var ovanligt. Enligt Ahokas har dokumentärfilmerna nu positionerat sig igen i den finländska filmmarknaden.

Jukka-Pekka Laakso (2012) tycker att man ska tänka på att då någon film blir ovanligt populär, handlar det om att filmen är exceptionellt bra och speciell, vare sig det är en dokumentärfilm eller fiktion. Som distributör för *Pirkanmaan Elokuvakeskus* tycker han att filmens genre inte har någon betydelse, bara filmen tillfredsställer tittaren. Han tycker att detta kunde bli en regel inom filmbranschen, att genren inte skulle ha någon betydelse, och att detta skulle vara bra för dokumentärfilmens position. Han tycker ändå man ska tänka på att även om dokumentärfilmens popularitet har ökat på biografier i Finland under de senaste åren, så når tittarsiffrorna ändå inte upp till fiktionsfilmernas mängd tittare.

Regissören Katja Gauriloff (2012) tycker att det är fint att människor har insett att man kan gå på bio även för att se på dokumentärfilmer. Man märker det speciellt på t.ex. filmfestivalen *DocPoint*, där många visningar är slutsålda. Hon tycker att film i alla dess former är alltid bäst att se tillsammans med andra, och att titta på film är alltid trevligare på bio än hemma på soffan – och att dokumentärfilm är också film, och en upplevelse.

Under de senaste 10-15 åren har dokumentärfilmen långsamt stigit fram mer och mer, både i Finland och internationellt, tycker *DocPoint*:s konstnärliga chef Erja Dammert (2012). Dokumentärfilmer görs mycket mer i dagens läge, och dokumentärfilmsfestivaler har uppkommit runt världen under de senaste 10-15 åren, berättar Dammert.

Veronica Rossi (2012) tycker också att dokumentärfilmen i Finland har lyft svansen upp så att säga, det kommer mer och mer dokumentärfilmer till biograferna. Fler inhemska dokumentärfilmer får premiär nu än vad inhemska filmer i allmänhet gjorde för några år sedan. Det görs fler dokumentärfilmer, det finns nya filmmakare på branschen, och SES har velat finansiera dem.

5.2 Orsaker till den ökade populariteten

Harri Ahokas (2012) anser att det finns många faktorer som har påverkat ökningen i populariteten. En orsak är att det är billigare att distribuera dokumentärfilmer, och film i allmänhet, till biograferna, eftersom biograferna är nuförtiden till en stor del digitaliserade. Tidigare kunde utgifterna för att göra filmkopior vara större än vad inkomsterna för biljettförsäljningen var. En annan faktor är, enligt Ahokas, är att det kommit några så kallade genombrottsfilmer, som fått även biografägare att öppna sina ögon och förstå att även dokumentärfilmer kan samla lika mycket tittare som fiktionsfilmer.

Jukka-Pekka Laakso (2012) tycker att gällande vissa filmer, som t.ex. *Miesten Vuoro*, så berättade tittarna till sina vänner och bekanta att filmen var bra och uppmanade dem att gå och se filmen. Laakso tycker att den effektivaste marknadsföringsmetoden för bra filmer är ”word of mouth”, d.v.s. mun till mun. Han tycker att det alltid handlar om att specifika filmer är bra, och tror inte att det skett någon större förändring i människors tittarvanor; att dokumentärfilmens position skulle ha förändrats på något sätt.

Katja Gauriloff (2012) tror att det handlar om helt enkelt intressanta ämnen, och att distributionsbolagen vågar ta fram annorlunda och olika filmer, och att de marknadsförs så pass bra att publiken hittar dem. Hon anser att publiken vill se olika sorts filmer på biograferna, inte bara stora Hollywood-filmer.

Erja Dammert (2012) tror att en orsak till att dokumentärfilmer är mer synliga på biografer är att man helt enkelt har börjat göra långa, över en timmes, dokumentärfilmer. Man gjorde inte mycket sådana filmer ännu på 1990-talet, utan detta är ett fenomen som uppkommit på 2000-talet. För att kunna visa dokumentärfilmer på bio, måste de vara så pass långa att det lönar sig; korta filmer motsvarar inte biografernas verksamhet, förklarar Dammert. Hon tror att publiken behöver en sorts balans i sitt tittande: på bio och TV kommer det en massa fiktionsfilm, men hon tror att tittarna vill se någonting från den riktiga världen också, och inte bara kärleks- och hjältesagor.

Pris för bästa dokumentärfilm på Jussi-galan (Jussit) har delats ut först från och med år 2002 (med undantag för 1985 då det också delades ut), och både Erja Dammert (2012)

och Veronica Rossi (2012) tror att det är ett tecken på att dokumentärfilm blivit populärare bland tittarna i Finland. Det beror både på att de som delar ut Jussi-prisen (Filmiaura ry) valt att införa priset, och då publiken märkt att priset delas ut blir också de nominerade dokumentärfilmerna mer intressanta.

5.3 Digitalt vs 35 mm

I samband med att biograferna har digitaliserats under de senaste åren har också formen av distributionen förändrats. Då det tidigare behövdes 35 mm filmkopior för att visa all sorts film, även dokumentärfilm, behövs numera endast en digital kopia. (Kinnunen 2011b)

Harri Ahokas (2012) ser denna förändring som ett enastående steg i utvecklingen. Han berättar att kostnaden för en digital visningskopia är ungefär 100-200 euro, medan en filmkopia kostar minst 1000 euro. Den digitala kopians logistik är mycket lättare och billigare. Ahokas berättar att den digitala kopian kan lagras på biografens server, vilket betyder att man kan använda den även en lång tid efter den egentliga premiären, och visa filmer t.ex. för privata grupper, när som helst. För publikens del är det också bättre med digitala kopior, eftersom de inte tar skada på samma sätt som filmkopior, och dess visningskvalitet är precis lika bra den första och den sista visningen av filmen, berättar Ahokas.

Jukka-Pekka Laakso (2012) anser också att de digitala kopiornas ankomst har påverkat dokumentärfilmers distribution positivt. Han ger ett exempel om distributionen av dokumentärfilmen *Tuntematon Emäntä* (2011), vars distribution sköttes av Pirkanmaan Elokuvakeskus som han jobbar för. Han berättar att filmens framgång berodde framför allt av att den var digitalt distribuerad. Tack vare de digitala kopiorna kunde filmen distribueras till många biografer samtidigt, och även till mycket små biografer runt hela landet. Då en biograf hade kopian av filmen kunde den visas under en längre tid, och fick därmed ganska bra tittarsiffror. Laakso säger också att då man var tvungen att göra 35 mm kopior av filmer, var man också tvungen av kostnadsskäl fundera mycket noggrant på hur många visningskopior det lönade sig att göra. I filmen *Tuntematon Emäntäs* fall kunde de ha kopior i ca trettio biografer på en gång, och i synnerhet små städer

kunde man visa filmen under en längre tid, och därför gav visningarna så bra resultat. Enligt Laakso kunde man aldrig ha nått motsvarande resultat om man fortfarande skulle ha använt sig av 35 mm visningskopior. Digitaliseringen har gjort att man lättare kan få även dokumentärfilmer på biografer, säger Laakso.

Även Katja Gauriloff (2012) anser att digitaliseringen har påverkat dokumentärfilmsmarknaden mot ett bättre håll. Hon berättar att det är förutom billigare, även lättare att distribuera dokumentärfilm, och man i samband med denna förändring kunnat ta fram fler olika sorts, annorlunda dokumentärfilmer i allmänhet.

5.4 Virtual Print Fee (VPF) och digitaliseringen

Virtual Print Fee är en avgift som distributionsbolagen måste betala biografägaren för att visa filmer på de digitala projektorerna på biografer. I Finland gäller detta endast Finnkinos biografer. Ett problem för de mindre distributörerna är att den summan måste betalas varje gång en digital filmkopia flyttas till en ny biograf. Biograferna (i vårt fall Finnkino) var tvungna att byta deras filmprojektorer till digitala projektorer, som var en kostsam process. Därför måste biograferna ta en extra kostnad för att visa de digitala visningskopiorna på deras biografer, och eftersom produktions- och distributionsbolagen sparade in på digitaliseringen tack vare billigare kostnader för att göra kopior, tas denna extra kostnad av dem. (Kinnunen 2011b)

Harri Ahokas (2012) berättar att Virtual Print Fee (VPF) är ett avtal mellan Finnkino och Arts Alliance Media, som är Europas största leverantör av digitala projektorer (AAM). Avtalet baseras på idén att en films distributions- och produktionsbolag tar del i de extra kostnader som uppkommit i samband med digitaliseringen av biograferna, eftersom just de gjort de största besparingarna i distributionen eftersom utgifterna för att göra visningskopior har minskat. Virtual Print Fee-avgiften baserar sig alltså på den besparing som produktionsbolaget gör i och med användningen av digitala kopior jämfört med filmkopior. Ahokas berättar också att även om man beaktar VPF så är det fortfarande billigare att distribuera digitala kopior än filmkopior.

Ahokas anser att digitaliseringen i sig har påverkat även biografernas utbud gynnsamt, och möjliggör ett bredare urval filmer till publiken. Under den tiden som det användes enbart filmkopior i biograferna, kunde mindre biografer ta emot och visa betydligt färre filmer under en vecka. Hela logistiken, med alla transportkostnader, och t.ex. hanteringen av filmrullarna tog så lång tid att det helt enkelt inte var möjligt att visa många olika filmer under samma tidsperiod, men med digitala kopior kan allt detta skötas på ett betydligt enklare sätt. Små städers små biografer har tack vare detta kunnat utvidga sitt utbud avsevärt, och eftersom dessa biografer har digitaliserats med hjälp av stöd från SES är de inte en del av VPF-avtalet, utan detta avtal berör endast Finnkinos biografer, förklarar Ahokas.

Jukka-Pekka Laakso (2012) berättar att VPF-avtalet inneburit att Finnkino har sålt sina projektorer till ett utomstående bolag som tar en avgift för att visa filmer med deras projektorer. Han tycker beslutet att börja med VPF-avgiften varit ogynnsamt för mindre, d.v.s. så kallade independent-filmer och även för dokumentärfilmer. Han anser att det inte är lönsamt längre att distribuera dessa filmer till Finnkinos biografer. Laakso tycker att digitaliseringen i allmänhet är en bra sak, och att det varit en bra sak för de mindre biograferna, men eftersom Finnkino har i stort sett monopol över biograferna i de större städerna har VPF en stor negativ inverkan på dokumentärfilmens position i Finland.

5.5 Populära internationella dokumentärfilmer på 2000-talet

Under 2000-talets första årtionde kom det många populära dokumentärfilmer, mestadels från USA, upp på den vita duken. Innan dessa filmer kom, hade dokumentärfilmer haft föga framgång på biograferna. Exempel är t.ex. Michael Moores dokumentärer *Bowling for Columbine* (2002) och *Fahrenheit 9/11* (2004), Morgan Spurlocks *Super Size Me* (2004) och Davis Guggenheims *An Inconvenient Truth* (2006). (IMDb)

Harri Ahokas (2012) tycker att Michael Moores filmer rentav är korkade eftersom de är för starkt fördomsfulla och baserade på en privat människas privata åsikter och attityder. Han tycker att Moore försöker redigera verkligheten, och om den inte ger efter så tvingar han fram svar och resultat som motsvarar det han var ute efter. Trots detta så tror

Ahokas att alla sorts filmmakare har haft inverkan på marknaden, och att dessa 2000-talets dokumentärer också hade det. Han tror också att filmer som t.ex. den tredimensionella dansfilmen och dokumentären *Pina* (2011), som varit en enorm succé, påverkat dokumentärfilmsindustrin positivt. Filmen har hämtat fler kulturintresserade tittare till biografialarna. Då en film bryter igenom på detta sätt, och får alla medier intresserade, bryter den en sorts mur och gör därefter utrymme till efterföljare, tror Ahokas.

Erja Dammert (2012) tror absolut att dessa s.k. blockbuster-dokumentärfilmer hade inverkan på den dokumentärfilmsmarknaden i Finland. Hon tror att det beror på publikens hunger för att få veta saker om den verkliga världen, och att filmer är alltid mer rörande då man ser den på bio. Hon tycker att människor i allmänhet vill gå på bio för att det samlar olika sorts människor i samma mörka rum, alla ser på samma stora vita duk; det blir en kollektiv upplevelse – jämfört med att sitta ensam hemma på facebook eller framför televisionen.

Katja Gauriloff (2012) tror också att de utländska, stora dokumentärfilmerna har påverkat de finländska tittarna. Hon tror att det har fått den stora massan att inse att man kan gå och titta även på dokumentärfilm på bio, och att man nu också kan hitta sådana filmer i biografernas utbud.

Att söka efter trender eller stora riktgivande linjer inom film är enligt Jukka-Pekka Laakso (2012) en vilseledande process, men nog tror han att filmerna kan ha haft en liten betydelse för den framtida marknaden. Han tycker det handlar mer om enskilda filmer som ger en tillfredsställande tittarupplevelse. En film behöver alltid ha ett visst sorts rykte om sig för att den vanliga tittaren ska stiga upp från hemmasoffan och betala för att se en film på bio. Han tycker att dokumentärfilm alltid är en kulturprodukt som man inte kan sälja med Brad Pitts utseende eller James Bonds brand, utan det måste handla om att en film är tillräckligt bra och intressant.

Harri Ahokas (2012) nämnde ännu att han tror att dokumentärfilm blivit mer mainstream efter dessa filmer, och även om han är kritiskt inställd till dem så tror han att de väckt en kritisk diskussion om vad som är dokumentärfilm, och därmed också ökat det allmänna intresset för dokumentärfilm.

Det fanns några stora dokumentärer under 2000-talets första årtionde, som t.ex. just Moores filmer, *Super Size Me* (Spurlock 2004), och t.ex. John Websters *Katastrofin Aineksia* (2008) medan alla andra passerade omärkbart förbi den stora massan, tycker Veronica Rossi (2012). Hon tror att dessa framgångsrika filmer även påverkade människors synsätt på dokumentärfilmer, och att det blivit lättare att gå på bio och se på dem. Dessa filmer blev populära tack vare effektiv PR, anser Rossi.

5.6 Marknadsföringens betydelse

Harri Ahokas (2012) anser att man med hjälp av marknadsföring kan lyfta en film till allmän kännedom till en viss gräns, men att den slutgiltiga populariteten beror på ämnet självt. Han berättar att av dokumentärfilmer som kommer till biograferna i år (2012) har hittills åtminstone filmerna *Säilöttyjä Unelmia* och *Rouva Presidentti* haft reklam på TV. I filmen *Reindeerspotnings* fall, var det ämnet i sig, drogmissbruk, som gjorde att filmen fick så mycket mediepublicitet, menar Ahokas. Det diskuterades mycket om filmens 18-års-åldersgräns, vilket också gjorde att den blev mer intressant för både tittare och media. Filmen *Miesten Vuoro* bröt däremot effektivt myten om den finländska mannens tiggande sätt, och dess internationella framgång gjorde att filmen var ett hett samtalsämne i nästan ett år. Då en film uppnår sådan publicitet som denna, att den bryter igenom i alla medier, syns det också i biljettförsäljningen, berättar Ahokas.

Jukka-Pekka Laakso (2012) vet att då man distribuerar en film till biograferna, måste man marknadsföra dem på något sätt så att man får filmen synlig. Även om man marknadsför en viss film ovanligt mycket är det däremot inte alls säkert att det är just den filmen som blir framgångsrik, men om distributörerna och producenterna tror på en viss films marknadspotential lönar det ju sig nog att göra den synlig till publiken, anser Laakso.

Katja Gauriloff (2012) har märkt att dokumentärfilmer blivit mer synliga i gatubilden. Vissa dokumentärfilmer, som 2010 års okrönte vinnare *Reindeerspotting* och *Miesten Vuoro*, marknadsfördes så gott som lika synligt som fiktionsfilmer, vilket var ovanligt, tycker Gauriloff.

Veronica Rossi (2012) jobbar inom marknadsföring för film, så hon vet vilken betydelse marknadsföringen har. Det varierar förstås från film till film hur man sköter marknadsföringen, och hon jobbar tätt med dem som gör PR för filmerna. Hon berättar att hur mycket man än satsar på någon film betyder det inte att den kommer att slå igenom. Mediernas skrivelser har en stor kraft för att få en film att lyckas, men den största marknadsföringskanalen är enligt henne det visuella; en trailer, en spot, ett klipp, som gör att publiken vill se filmen.

5.7 YLE:s roll som finansör

YLE (Rundradion) har haft en stor roll inom finansiering av dokumentärfilm i Finland. I ett par år har YLE varit tvungen att dra in på pengarna, och en tid gav de inte ut några pengar till filmproduktioner, och speciellt dokumentärfilmer. (Ahokas 2012)

Harri Ahokas (2012) tycker att det är mycket oroväckande att YLE varit tvungen att hålla tillbaka med pengarna, och att just dokumentärfilmsmakarna har lidit mest av dessa beslut. Han tycker att det är synd eftersom YLE haft en så betydande roll i den inhemska filmens rykte internationellt, och YLE har haft ett så bra rykte om sig internationellt som finansör av inhemska filmer, och av samproduktioner världen över. Ahokas tycker också att YLE borde ta sitt ansvar och ta hand om både produktion och distribution, och han tycker det vore väldigt synd om YLE slopar visningsplatser och –tider på deras allmänna kanaler. Han tycker att detta borde höra till YLE:s samhälleliga ansvar, som en mycket viktig sak.

Ahokas hade läst en artikel som menade att den värsta tiden för YLE:s finansieringsstopp är nu över, eftersom man kommit till beslut om nya budgeter på YLE. Han tycker ändå det är fel parter som har lidit på grund av YLE:s situation, och att det är orimligt hur mycket dokumentärfilmsmakarna varit tvungna att hålla igen. Enligt Ahokas sparas det på fel ställe. Han menar också att 2014 ska bli ett bättre år för dokumentärfilm, men innan dess ser man en liten svacka eftersom finansiering för dokumentärfilm inte fanns i samma utsträckning under en tid.

Jukka-Pekka Laakso (2012) tycker att dokumentärfilmens framtid har mycket att göra med hur YLE beter sig. YLE:s roll har alltid varit betydande för dokumentärfilm i Finland, så om något skulle hända den största finansieringskällan har det utan tvekan konsekvenser.

Katja Gauriloff tror att YLE:s nedskärningar av budget och visningsplatser påverkar dokumentärfilmsmakarna på det sättet att det helt enkelt kommer ut färre dokumentärfilmer. Hon har ingen tvekan om att någon eller några av de få filmer som kommer ut, också kommer att lyckas. Gauriloff tror att den gyllene eran för inhemsk dokumentärfilm var för några år sedan, då YLE hade pengar och en plats och tid att visa filmerna på TV, och att det tar en tid förrän vi kan nå samma mängd dokumentärfilmsproduktioner i året. Hon tror ändå att det behövs bara få pärlor för att hålla intresset igång. Man måste också komma ihåg att alla dokumentärfilmer inte strävar till biograferna, säger Gauriloff.

Erja Dammert (2012) tycker att YLE borde förstå sitt ansvar för den finländska kulturen och finansiera även dokumentärfilmer som alltid förr. Som chef för dokumentärfilmfestivalen DocPoint så märker hon att på grund av YLE:s situation skickades det in ca 30 % färre inhemska dokumentärfilmer än året innan.

5.8 Dokumentärfilm direkt till vita duken

Erja Dammert (2012) sa att en orsak till att dokumentärfilmer är mer synliga nuförtiden är för att man börjat göra längre dokumentärfilmer som är avsedda till den vita duken.

Harri Ahokas (2012) tror att det blir vanligare att göra dokumentärfilm direkt till biograferna. Det är en mycket essentiell faktor att veta redan i inspelningskedet till vilket medium man producerar, och t.ex. filmerna *Miesten Vuoro* och *Säilöttyjä unelmia* har spelats in i samma kvalitet som man gör för fiktionsfilm, vilket innebär att tanken hela tiden funnits för att distribuera filmerna till biografer. Reindeerspotting var däremot filmad med en hemvideokamera, men denna film krävde det, tycker Ahokas.

Katja Gauriloff (2012) som regisserat den bioaktuella filmen *Säilöttyjä Unelmia* tycker att det är viktigt att få sin dokumentärfilm på den vita duken, om det är det man vill.

Hon påpekar att dokumentärfilm är en konstform som görs för olika forum, vissa vill ha dem på TV, andra på biografen.

Ahokas (2012) tror att det beror mycket på filmmakarna själva om de vill ha filmerna på den vita duken eller inte. Han berättar att det inte är fast i SES, och han tror inte att ämnen på något sätt kunde ta slut. Eftersom världen runt omkring oss har blivit till en stor del mediestyrt, och fiktionsbaserat så tror Ahokas att den vanliga tittaren behöver dokumentärfilmer som motvikt, för att komma djupare in i den verkliga världen och balansera världsbilden. Han tror att en stor del av filmen *Reindeerspottnings* succé berodde på att den hade ett nytt angreppssätt på drogproblem. Man är van att se drogproblem uppifrån betraktade och analyserade, men i *Reindeerspotting* vände man på synvinkeln och levde på droganvändarnas nivå, vilket gjorde filmen direkt mycket intressantare.

Jukka-Pekka Laakso (2012) tror att vi nog kommer att se fler dokumentärfilmer som från början varit avsedda till biografen. Det beror mycket på att det finns bättre tekniska förutsättningar nuförtiden, eftersom det är billigare att göra digitala visningskopior än de traditionella 35 mm kopiorna.

5.9 Tittarsiffrornas betydelse

Katja Gauriloff (2012) tycker att det aldrig är lätt att få tittare. Det är alltid ett mysterium hur en film tas emot. Hon ger som exempel sin dokumentärfilm *Säilöttyjä Unelmia* som handlar om en konservburks väg från färsk råvara till en färdig burk mat i butiken; människor vill inte alltid veta allt om vad de gör och äter, det är lättare att blunda och inte tänka på saken. Därför tror hon att det varit utmanande att få tittare till sin film. Trots det intresserade hennes ämne nog medierna så pass mycket att hon fick mycket mediesynlighet tack vare ämnet, och därför ändå en hel del tittare.

Jukka-Pekka Laakso (2012) tycker att bakgrunden till vissa filmers framgång är alltid filmen i sig. Även om dokumentärfilmer har fått fler tittare under de senaste åren så är det alltid en viss film, en bra film det handlar om, och inte en större förändring i det allmänna synsättet. Även om t.ex. dokumentärfilmsfestivalen DocPoints popularitet ökat under de senaste åren, så anser Laakso att det ändå bara handlar om en festivals ökade popularitet och inte alls så säkert ökat allmänt intresse för dokumentärfilm. En visning för en film på festivalen kan vara slutsåld, men då filmen kommer upp på de

större biograferna, utanför festivalen så förändras filmen från intressant till ointressant. Laakso tror att människor inte är färdiga att betala för en dyr biobiljett för att gå på bio och se på dokumentärfilm, men som en del av en festival är det en helt annan sak.

5.10 Dokumentärfilmens situation och framtid

Finlands Filmstiftelses (SES) mål är det att dokumentärfilm ska finnas i biografernas utbud, precis som all annan film, berättar Harri Ahokas (2012). Han tycker att man, tack vare de framgångsrika dokumentärfilmer som kommit under de senaste åren, kan bevisa att publiken har ett intresse av att se dokumentärfilm. Han tror att många biografägare har varit fördomsfullt inställda på att dokumentärfilm skulle dra publik, eftersom det inte funnits en sådan tradition på biograferna. Inställningen till detta har förändrats mycket drastiskt under de senaste åren och på grund av det tror Ahokas att vi inte kommer att gå tillbaka till den gamla modellen, utan att dokumentärfilmen har hittat sin plats på biograferna i Finland. Nuförtiden kommer det fem till tio dokumentärfilmer per år till biograferna, och även om alla inte är en succé så har dokumentärfilmen blivit en naturlig del av biografernas utbud, vilket också varit ett av Finlands Filmstiftelses mål, berättar Ahokas.

Katja Gauriloff (2012) tror att det skett en förändring i människors tittarvanor, man har förstått att man kan gå och se på dokumentärfilm på bio. De är mer framme nuförtiden, och man satsar mer även på marknadsföring för dokumentärfilmer för att göra dem synligare. Trots det så är hon osäker på dokumentärfilmens framtida position på grund av YLE:s finansieringssituation, då färre filmer produceras under de närmaste två åren.

Erja Dammert (2012) tycker att eftersom vi har så otroligt duktiga dokumentärfilmsmakare i Finland, som också varit framgångsrika runt världen och vunnit många priser, så kommer nog inte dokumentärfilmsproduktionen minska i Finland. Hon tycker att det är synd om statliga instanser (YLE) sparar in pengar med att inte finansiera dokumentärfilmer längre i samma skala, eftersom film är en så stor kulturprodukt i sig. Samhället kan inte leva utan att berätta sanna historier om sig själv, anser Dammert.

6 RESULTAT

I detta kapitel ska jag diskutera resultaten jag fått och slutsatser jag kommit fram till av min undersökning. De centrala frågeställningarna i mitt examensarbete var:

- Vilka är orsakerna till dokumentärfilmens ökade popularitet på bio i Finland?
- Är detta bara en ”boom” eller ett fenomen som är här för att stanna?

Specifika orsaker jag ville undersöka var t.ex. hur digitaliseringen av biograferna i Finland har påverkat dokumentärfilmsdistributionen, vilken betydelse Virtual Print Fee-avgiften (VPF) haft för branschen, och hur YLE:s roll som finansiär har påverkat produktionen av dokumentärfilmer.

6.1 Dokumentärfilmens situation

De flesta personer jag intervjuat ansåg att det har skett en förändring mot det positiva gällande dokumentärfilmsdistributionen till biografer i Finland. Redan statistiken berättar att det helt tydligt har skett en ökning både i antalet dokumentärfilmer som distribueras till biografer samt av tittarsiffrorna för dokumentärfilmer (se kapitel 3.2). Det ansågs av många att dokumentärfilmer är mycket mer synliga nu än för några år sedan, och att det är en mycket positiv sak att de har fått mer plats i biografutbudet. Trots de flesta optimistiska åsikterna, ansågs det också att det inte handlar om att just dokumentärfilmen har stigit i popularitet, utan att det varit vissa specifika, ovanligt bra filmer som varit populära bland tittarna.

6.2 De mest framstående orsakerna

En av de största orsakerna till att det distribueras mer dokumentärfilm till biograferna i Finland är att det helt enkelt blivit billigare i och med digitaliseringen av biograferna. Tidigare var man tvungen att anskaffa en fysisk 35 mm filmkopia för att visa film på biografen, medan det nu räcker med enbart en digital visningskopia som kan lagras på en hårddisk. Detta innebär att man kan distribuera samma film till otaliga biografer runt landet, då det tidigare måste planeras mycket utförligt hur många filmkopior man distribuerar. Tack vare detta kan man också nu visa en större skala filmer – filmer som

kanske inte skulle ha lönat sig att distribuera ännu för några år sedan. Eftersom den digitala kopian kan lagras på biografens server kan man också visa filmen långt efter sin egentliga premiär om det behövs. En annan positiv sak med digitaliseringen är att kvaliteten av filmen är exakt den samma varje gång filmen visas, och materialet slits inte som den kunde göra då man använde sig av 35 mm filmkopior.

Det kom fram många olika åsikter om Virtual Print Fee-avgiftens (VPF) betydelse för dokumentärfilmsmarknaden i Finland. Avgiften innebär att distributionsbolagen betalar en avgift till biografägaren för att visa varje enskild film digitalt. Detta beror på att digitaliseringen varit en kostsam process för biograferna, och eftersom distributörerna sparar in pengar på de digitala visningskopiornas billiga pris tas denna avgift nu för att jämna ut utgifterna för båda parter. I Finland berör VPF endast Finnkinos biografer, men eftersom de står för den största marknadsandelen för biografer i Finland, har denna avgift en stor betydelse för marknaden i sin helhet. En person ansåg att införandet av VPF var ett mycket dåligt beslut, vilket innebär att det igen blivit för dyrt att distribuera dokumentärfilm till biograferna för att det skulle vara lönsamt, och att det är de ”mindre” independent-filmerna som får lida. En annan person ansåg att VPF inte har betydelse för helheten, eftersom det i det stora hela är fortfarande billigare att distribuera film i den digitala eran, jämfört med hur det var då man var tvungen att göra 35 mm kopior.

På 2000-talet kom det ut många utländska dokumentärfilmer till biograferna i Finland som fick en hel del tittare, t.ex. Michael Moores dokumentär *Fahrenheit 9/11* (2004), Morgan Spurlocks *Super Size Me* (2004) och Davis Guggenheims *An Inconvenient Truth* (2006). Många ansåg att dessa filmer hade en betydelse för den finländska dokumentärfilmsmarknaden, att det blev mer ”mainstream” att gå på bio och titta på dokumentärfilm efter det. En åsikt var också att även om flera av filmernas dokumentäriska natur kan ifrågasättas, bröt de ner en sorts mur som gjorde att det kanske blev lättare att visa dokumentärfilm på bio. En av åsikterna var igen att det alltid handlar om filmen i sig, vare sig det är fiktion eller dokumentär, som påverkar filmens popularitet, och att man inte ska dra riktlinjer och skapa trender som inte finns.

Marknadsföringen har alltid betydelse för distributionen av film, men ibland räcker det med att en film är tillräckligt intressant, och får tillräckligt mycket mediauppmärksam-

het för att den ska bli populär bland biobesökarna. Även om man skulle satsa mycket på marknadsföringen för en film innebär det inte att den automatiskt skulle få mycket titulare. Det handlar alltid om produkten, alltså filmen, i sin helhet som avgör om den blir populär eller ej. Trots det så ansågs det nog att man tydligt satsar mer på marknadsföringen för dokumentärfilm nuförtiden, än vad man gjorde för några år sedan. Då filmerna *Reindeerspotting* och *Miesten Vuoro* kom ut så såg man reklamer både i gatubilden och i medierna, i samma utsträckning som för fiktionsfilmer, vilket var ovanligt.

YLE:s roll som finansiär har haft en stor inverkan på dokumentärfilmsmarknaden i Finland. Enligt gammal kutym kom dokumentärfilmernas budget till en stor del från YLE och från SES (Finlands Filmstiftelse), men för ett par år sedan fick YLE ekonomiska problem, och drog in finansieringen av dokumentärfilm nästan fullständigt. Detta innebär en svår tid för många dokumentärfilmsmakare, och det innebär också att det kommer ut färre inhemska dokumentärfilmer under närmaste framtiden, färre med stöd från YLE åtminstone. Den allmänna åsikten var att detta beslut av YLE var mycket beklagligt, och att fel personer fick lida av deras ekonomiska problem. Det ansågs också att dokumentärfilmen är en viktig kulturprodukt i sig, och det statliga stödet för denna produkt inte ska kunna förvinna på ett ögonblick.

En orsak till att det kommer mer dokumentärfilmer upp på den vita duken är helt enkelt det att det görs fler långa, *feature-length*, dokumentärer nuförtiden. Redan tidigt i planeringen för en dokumentärfilm görs valet om hur lång dokumentär man vill göra, och det har blivit vanligare att göra den långa, så det också finns en möjlighet att kunna visa dem på bio. Orsaken till detta är också digitaliseringen, både av inspelningsutrustning och visningskopiorna, vilket gör det tekniskt sätt lättare, och mer lönsamt att göra en lång dokumentärfilm som kan visas på bio.

6.3 Framtidsvisioner

Jag fick reda på att det varit i SES målsättning för de senaste åren att ta dokumentärfilmer mer fram i biografutbudet i Finland, och att de lyckats med detta. Tack vare de framgångsrika dokumentärfilmer som kommit under de senaste åren, kan man bevisa att publiken har ett intresse för dokumentärfilm. En åsikt var att man inte kan se någon bestående trend gällande dokumentärfilmens ökade popularitet, att man måste se alla sorts

filmer som skilda produkter, men majoritetens åsikt var nog att det skett en ökning. Det ansågs att detta är ett fenomen som är här för att stanna – att dokumentärfilmen har hittat sin plats i den finländska biografen. Fler inhemska dokumentärfilmer får nu biopremiär än vad inhemska filmer i allmänhet fick för några år sedan.

Det ansågs också att det i dagens mediestyrd värld, och i den fiktions- och sensationsartade natur som både underhållning och nyheter har i dagens samhälle, behöver människan se den riktiga världen man kan känna av då man ser på dokumentärfilm. Man behöver dokumentärfilmen för att bryta mot all fiktion som erbjuds.

7 SLUTDISKUSSION

Syftet med detta examensarbete var att ta reda på orsaker till den ökade populariteten av dokumentärfilm på bio i Finland. Jag tycker att jag lyckades få en detaljerad inblick i dokumentärfilmens situation i Finland, och dokumentärfilmens plats på de finländska biograferna. Genom intervjuerna fick jag reda på många olika orsaker till den ökade populariteten, som mest framstående är nog att intervjuobjekten anser att publikens intresse för dokumentärfilm har ökat, och att i samband med digitaliseringen har dokumentärfilmsdistributionen blivit billigare och lönsammare.

Jag tror att tittarna vill kunna se dokumentärfilm på bio, som en sorts motvikt till allt det fiktiva som filmutbudet erbjuder idag. Dokumentärfilm har blivit mer ”mainstream” – det som tidigare kanske ansetts som en nischad kulturprodukt har hittat sin väg till populärkulturen. Televisionen har alltid haft en framstående roll i förevisandet av dokumentärfilm, men den stora massan har inte hittat, eller sökt, denna produkt i televisionens utbud. Nu när biograferna visar mer dokumentärfilm har alla fått upp ögonen för dem, människor som inte tidigare var intresserade av dokumentärfilm. En av mina intervjupersoner, Erja Dammert, sa en fin sak om dokumentärfilmens roll för samhället: “samhället kan inte leva utan att berätta sanna historier om sig själv”. Dokumentärfilmen har en viktig roll i världen, den berättar om den riktiga världen, och kan illustrera nutiden på ett unikt sett till kommande generationer.

Jag blev själv mycket glad över majoritetens positiva inställning till dokumentärfilmens situation och framtid i Finland. De flesta ansåg att det skett en förändring, och att dokumentärfilmen hittat sin plats i det finländska biografutbudet.

7.1 Metoddiskussion

För att på bästa sätt komma fram till resultat, valde jag att använda mig av kvalitativa intervjuer vilket jag tycker att var en mycket tacksam metod. Jag intervjuade fem personer med koppling till dokumentärfilmsbranschen i Finland, och utförde halvstrukturerade intervjuer. Vissa frågor var samma för alla intervjupersoner, men jag kunde också bearbeta frågorna för att få dem att passa intervjupersonens bakgrund och arbete så bra som möjligt. Jag är mycket nöjd med mitt val av intervjupersoner, de var en bred och intressant grupp av människor med olika bakgrund.

Eftersom jag i början av denna process fann att det var svårt att få tag på personer i branschen, och speciellt var det svårt att få bokad intervjuer med personerna, valde jag att börja göra telefonintervjuer, vilka jag bandade in på en bandspelare. Det var lättare för mina intervjupersoner att få en telefonintervju att passa i deras hektiska tidtabeller än att jag fysiskt skulle ha gjort den på plats. Så fyra av fem intervjuer är gjorda per telefon. Jag anser att det inte var någon skillnad i intervjuens natur gällande om det var telefonintervju eller ej – alla mina intervjupersoner svarade grundligt på mina frågor vid intervjun.

I mitt arbete redogör jag också för bl.a. dokumentärfilmens historia, och biografens historia i Finland, för att få en så bra bild av hela situationen som möjligt. Det var mycket intressant att läsa all litteratur för ämnet, jag har lärt mig oerhört mycket av denna process.

7.2 Möjlighet till vidare forskning

Eftersom ämnet jag undersöker är ett pågående fenomen finns det stora möjligheter för vidare forskning. Denna nya ”dokumentärfilmsboom” började på biograferna först år 2010, så om några år kan man se en större helhet, och undersöka saken igen. I detta arbete behandlas endast den finländska situationen, så man kunde också forska i hur situationen ser ut i resten av världen. För att få en ännu större inblick kunde man intervjua fler människor i branschen, eller rentav göra en kvantitativ undersökning om allmänhetens åsikt om dokumentärfilmens situation.

KÄLLOR

Tryckta källor

Böcker

Aaltonen, J. 2011. *Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas*. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Aaltonen, J. 2006. *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, Like Kustannus Oy, 285 s.

von Bagh, Peter. 2007, *Vuosisadan tarina. Dokumenttielokuvan historia*. Helsinki: Teos, 394 s.

Barnouw, Erik. 1993. *Documentary: a history of the non-fiction film*. Oxford: Oxford University Press. 400 s.

Barsam, Richard M. 1992. *Nonfiction film. A Critical History*

Ellis, Jack C & McLane, Betsy A. 2005, *A New History of Documentary Film*. New York, NY: The Continuum International Publishing Group Inc, 385 s.

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

Rosenthal, Alan. 2011. *Succeeding as a documentary filmmaker : a guide to the professional world*. Carbondale : Southern Illinois University Press, 211 s.

Rudberg, Birgitta. 1993. *Statistik: att beskriva och analysera statistiska data*. Lund : Studentlitteratur , 229 s.

Saunders, Dave. 2010. *Documentary*, New York, NY : Routledge, 274 s.

Sedergren, Jari & Kippola, Ilkka. 2009, *Dokumentin ytimessä: Suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia 1904-1944*. Borgå: WS Bookwell Oy, 537 s.

Uusitalo, Kari. 1965, *Suomalaisen elokuvan vuosikymmenet*, Helsingfors: Otava, 286 s.

Annan publikation

Ahokas, Harri; Alanen, Antti; Kajantie, Marianna; Krohn, Irina; Lanerva, Pekka; Laurikainen, Sampo; Liekso, Hannu; Matala, Jari. 2008, *Elokuva Helsingissä: Työryhmän esitys elokuvakulttuurin monimuotoisuuden takaamiseksi osana kaupungin kulttuuritarjontaa helsinkiläisille*. Helsinki: Helsingin kaupungin kulttuuriasiakneskus, 57 s.

Elektroniska källor

Statistik och publikationer

Elokuvavuosi 2008 (pdf). 2009, Finlands Filmstiftelse. Tillgänglig: <http://www.ses.fi/dokumentit/Elokuvavuosi%202008.pdf> Hämtad 26.4.2012

Elokuvavuosi 2009. 2010, Finlands Filmstiftelse. Tillgänglig: <http://www.ses.fi/dokumentit/Elokuvavuosi%202009.pdf> Hämtad 26.4.2012

Elokuvavuosi 2010. 2011, Finlands Filmstiftelse. Tillgänglig: <http://www.ses.fi/dokumentit/Elokuvavuosi%202010%20Facts%20&%20Figures.pdf> Hämtad 26.4.2012

Finnish Documentary Films 2011. 2011, Finlands Filmstiftelse. Tillgänglig: http://www.ses.fi/dokumentit/Finnish_documentary_films_2011.pdf Hämtad 25.4.2012

Kotimaisten elokuvien katsojaluvut 2011. 2011, Finlands Filmstiftelse. Tillgänglig: <http://www.ses.fi/> Hämtad 2.5.2012

Kotimaisten elokuvien katsojaluvut 2012. 2012, Finlands Filmstiftelse. Tillgänglig: <http://www.ses.fi/> Hämtad 20.5.2012

Kotimaiset katsojatilastot 1995-2003 (pdf). 2004, Finlands Filmstiftelse. Tillgänglig: www.ses.fi Hämtad 26.4.2012

Suomalaisen elokuvan tavoiteohjelma 2011-2015. 2011, Finlands Filmstiftelse. Tillgänglig: <http://www.ses.fi/dokumentit/Suomalaisen%20elokuvan%20tavoiteohjelma%202011-2015.pdf> Hämtad: 22.5.2012

Tietojulkaisu 2004 (pdf). 2005, Finlands Filmstiftelse. Tillgänglig:

<http://www.ses.fi/dokumentit/Tilastot2004.pdf> Hämtad 26.4.2012

Tietojulkaisu 2005 (pdf). 2006, Finlands Filmstiftelse. Tillgänglig:

<http://www.ses.fi/dokumentit/FactsAndFigures2005.pdf> Hämtad 26.4.2012

Tietojulkaisu 2006 (pdf). 2007, Finlands Filmstiftelse. Tillgänglig:

<http://www.ses.fi/dokumentit/Tilastoja%202006.pdf> Hämtad 26.4.2012

Tietojulkaisu 2007 (pdf). 2008, Finlands Filmstiftelse. Tillgänglig:

<http://www.ses.fi/dokumentit/Tilastot%202007.pdf> Hämtad 26.4.2012

Artiklar på internet

Kinnunen, Kalle. 2011a, *Elokuvalevityksen tulevaisuudesta: Finnkinon täsmennyksiä*

Virtual Print Fee- asiaan, Suomen Kuvalehti, blogg: Kuvien takaa, publicerad

26.1.2011, tillgänglig: <http://suomenkuvalehti.fi/blogit/kuvien-takaa/elokuvalevityksen-tulevaisuudesta-finnkinon-tasmennyksia-virtual-print-fee-asiaan>

Hämtad 2.5.2012

Kinnunen, Kalle. 2011b, *Finnkinon ajama print fee on elokuvalevittämisen uusi paina-*

jainen Suomessa, Suomen Kuvalehti, blogg: Kuvien takaa, publicerad 25.1.2011, till-

gänglig: <http://suomenkuvalehti.fi/blogit/kuvien-takaa/finnkinon-ajama-virtual-print-fee-on-elokuvalevittamisen- uusi-painajainen-suomessa>

Hämtad 2.5.2012

Kinnunen, Kalle. 2010c, *Jatkuuko kotimaisen dokumenttielokuvan suosio?*, Suomen

Kuvalehti, blogg: Kuvien takaa, publicerad 29.12.2010, tillgänglig:

[http://suomenkuvalehti.fi/blogit/kuvien-takaa/jatkuuko-kotimaisten-](http://suomenkuvalehti.fi/blogit/kuvien-takaa/jatkuuko-kotimaisten-dokumenttielokuvien-suosio)

[dokumenttielokuvien-suosio](http://suomenkuvalehti.fi/blogit/kuvien-takaa/jatkuuko-kotimaisten-dokumenttielokuvien-suosio) Hämtad 25.4.2012

Hemsidor

Arts Alliance Media (AAM): www.artsalliancemediacom Hämtad 2.5.2012

Elonet: www.elonet.fi Hämtad 20.5.2012

Finnkino: www.finnkino.fi Hämtad 25.4.2012

Jussit: www.jussit.fi Hämtad 25.4.2012

Nationalencyklopedin (NE): www.ne.se Hämtad 2.5.2012

Tampere Film Festival (TFF): www.tamperefilmfestival.fi Hämtad 2.5.2012

The Internet Movie Database (IMDb): www.imdb.com Hämtad 2.5.2012

Muntliga källor

Ahokas, Harri. 2012, *Intervju om dokumentärfilmens situation på bio i Finland* [muntl.]
Transkriberad. 23.4.2012

Dammert, Erja. 2012, *Intervju om dokumentärfilmens situation på bio i Finland*
[muntl.] Transkriberad. 26.4.2012

Gauriloff, Katja. 2012, *Intervju om dokumentärfilmens situation på bio i Finland*
[muntl.] Transkriberad. 21.3.2012

Laakso, Jukka-Pekka. 2012, *Intervju om dokumentärfilmens situation på bio i Finland*
[muntl.] Transkriberad. 4.4.2012

Rossi, Veronica. 2012, *Intervju om dokumentärfilmens situation på bio i Finland*
[muntl.] Transkriberad. 3.5.2012

Filmer som nämnts i examensarbetet

Finländska filmer

Finlandia. 1922, regi: Erkki Karu; produktionsbolag: Suomi Filmi Oy; distribution: Suomen Biografi Osakeyhtiö; filmens längd: 95 min.

Katastrofin Aineksia. 2008, regi: John Webster; produktionsbolag: J.W. Documentaries Oy, Millennium Film Oy Ltd; distribution: Finnkino Oy; filmens längd: 86 min.

Miesten vuoro. 2010, regi: Joonas Berghäll; produktionsbolag: Oktober Oy; distribution: Oy Nordisk Film Ab; filmens längd: 84 min.

Reindeerspotting. 2010, regi: Joonas Neuvonen; produktionsbolag: Bronson Club; distribution: Nordisk Film; filmens längd 152 min.

Sijainen. 1989, regi: Antti Peippo; produktionsbolag: Verity Films Oy; distribution: okänt; filmens längd: 24 min.

Solidaarisuus. 1970, regi: Lasse Naukkarinen; produktion: Lasse Naukkarinen; distribution: Suomen Elokvakontakti; filmens längd: 28 min.

Sotalapset. 2003, regi: Erja Dammert; produktionsbolag: Kinotar Oy; distribution: FS Film Oy; filmens längd: 93 min.

Säilöttyjä Unelmia. 2012, regi: Katja Gauriloff; produktionsbolag: Oktober Oy; distribution: FS Film Oy; filmens längd: 75 min.

Tuntematon Emäntä. 2011, regi: Elina Kivihalme; produktionsbolag: Kinosto Oy; distribution: Pirkanmaan Elokvakeskus, FS Film Oy; filmens längd: 80 min.

Vesku. 2010, regi: Mika Kaurismäki; produktionsbolag: Marianna Films Oy; distribution: FS Film Oy; filmens längd: 109 min.

(SES, Elonet)

Utländska filmer

An Inconvenient Truth. 2006, regi: Davis Guggenheim; filmens längd: 100 min.

Benjy, 1951, regi: Fred Zinneman; filmens längd: 30 min.

Bowling for Columbine. 2002, regi: Michael Moore; filmens längd: 120 min.

Fahrenheit 9/11. 2004, regi: Michael Moore; filmens längd: 122 min.

L'arrivée d'un train à La Ciotat. 1895, regi: Auguste & Louis Lumière; filmens längd: 1 min.

March of the Penguins. 2005, regi: Luc Jacquet, filmens längd: 80 min.

Moana. 1926, regi: Robert Flaherty, filmens längd: 77 min

Nanook of the North. 1922, regi: Robert Flaherty; filmens längd: 79 min.

Nuit et Brouillard. 1995, regi: Alain Resnais; filmens längd: 32 min.

Pina. 2011, regi: Wim Wenders; filmens längd: 103 min.

Super Size Me. 2004, regi: Morgan Spurlock; filmens längd: 100 min.

Triumph des Willens. 1934, regi: Leni Riefenstahl; filmens längd: 114 min.

(IMDb)