

Pelle Snickars

Tidiga medieformer – om televisionen då och nu

SVENSK TELEVISION ÄR INTE vad den varit. Inte bara släcktes det analoga marknätet för gott under 2007, vilket ju som bekant inneburit att all tv nu är digital vare sig man vill det eller inte. Bredbands-tv, IP-tv och framför allt webb-tv har blivit så populära att det numera finns fog för att tala om den klassiska televisionen som ett gammalt medium – ett medium som alltså kan ha haft sin glansperiod under sådär ett halvtannat sekel. Liksom tv under 1950-talet ersatte filmen som det moderna audiovisuella mediet *par excellence*, håller televisionen nu på att ersättas och efterträdas av internet och de multimediala möjligheter som webben erbjuder.¹

Det nya mediesamhället präglas framför allt av ett slags individualisering där personliga val görs utifrån ett närmast obegränsat medieutbud. Webben framstår givetvis som den självklara sinnebilden för denna ocean av medialt innehåll, men även antalet tv-kanaler har som bekant rakat i höjden. Om Sverige för 40 år sedan fick sin andra tv-kanal, är vi nu uppe i mer än 130 stycken – och fler än 200 om man räknar in alla utländska satellitkanaler.² Att televisionen tidigare kunde samla praktiskt taget hela Sverige på samma gång framför tv-apparaterna framstår mer och mer som en besynnerlig anomali. Vid World Economic Forum våren 2007 lär Bill

Gates har påtalat att vi om fem år kommer att skratta åt den tv vi har idag. Televisionen som massmedium har istället börjat att ersättas av webbens "masses of media" och generellt rör sig medieutvecklingen mot så kallade "nischmedier". Det är medieformer och medieinnehåll som riktar sig mot mer specifika publikgrupper än tidigare, och här utgör olika former av uppgraderad interaktiv webb-tv något av ett pionjärmedium.

Om tv-apparaten under snart ett halvt sekel haft en obestridd och självklar plats i våra vardagsrum är det såtillvida inte längre fallet. Men ett nytt medium ersätter aldrig ett äldre medium direkt och rakt av; snarare handlar det om en gradvis förskjutning i medieanvändningen. I takt med att den klassiska televisionen flyttar ut på internet och in i datorer och mobiler, ersätts tv-tittandet – eller vad man nu skall kalla de nya konsumtionsmönstren – av nya sätt att se på rörlig bild. Det tillbakalutade betraktandet i soffan eller favoritfåtöljen håller inte på att ersättas, men väl kompletteras av ett mer framåtlutat tittande på laptoparnas, mobilernas och iPodarnas skärmar. Dessa bärbara plattformar med sina små bildytor ger förstås en helt annan audiovisuell upplevelse än den klassiska televisionens bildruta. Interaktivitet är ledordet, men beträffande bildstorlek sjönk den faktiskt än mer drastiskt när tv lanserades. En filmduk är ju bra mycket större än en tv-apparat. Om det i *Till er som köpt TV* – ett program från 1956 som pedagogiskt förklarade för publiken hur de skulle möblera sina vardagsrum för att bäst se på det nya bildmediet – exemplifierades med tv-apparater på 17 tum respektive 21 tum, är skärmstandarden idag betydligt mer omfattande. Förvånansvärt länge såg dock tv-apparater ut på ungefär samma sätt. Dessutom var de ungefär lika stora – 21 eller 23 tum var länge standardstorleken för en större tv. Men när det gäller dagens platta LCD- eller plasmaskärmar har bildstorleken ökat markant. Hemma-bio-systemens 42-tummare – den nya standardstorleken enligt många bedömare – utgör såtillvida ett slags korrektiv till de små bildskärmarnas tyranni.

Men givetvis är det inte bara skärmstorleken som gör att televisionen idag är ett medium i brytningstid. Televisionen är framför allt en medieform som håller på att förändras. Med utgångspunkt i denna förändring och den betydande omdaning av medielandskapet, är idén med den här artikeln att se närmare på hur film användes inom den tidiga televisionen. "När man talar om filmen i

TV så talar man i själva verket om ca 70 % av TV:s totala programinsats”, som Lennart Ehrenborg formulerade det redan 1961.³ Artikeln förhåller sig till televisionen då och nu under olika övergångsperioder; perioder präglade av ett slags mediespecifik vanda beträffande det egna mediets särart. Ofta har mediers specificitet definierats genom skillnaden mellan nya och äldre medieformer. Även ”gamla” medier betraktades ju en gång som revolutionerande nya och genom att granska hur det nya med dessa medier framställdes, samt den betydelse det hade för den användning de kom att få, kan man få korn på kontinuiteter i medieutvecklingen som belyser situationen idag.

Samtidens medielandskap förändras mycket snabbt, men det var också något som präglade medieutbudet under televisionens genombrott för drygt femtio år sedan. Radiomediet utgjorde till exempel mallen för den tidiga televisionen men tv var också beroende av filmmediet.⁴ Tidig tv använde sig av film eftersom det var ett medium som i vissa fall, till exempel beträffande möjligheterna att redigera program, var enklare att hantera. Men televisionen utmärktes också (liksom radion) av att vara direktsänd. Mellan ”live” och film och deras respektive förespråkare förelåg en reell spänning, till och med en viss motsättning kring hur man skulle betrakta televisionens särart som medium. Filmen hade ju fördelen av att redan ha utvecklat en dynamisk uttryckspalette och som medieform föreföll tidig tv understundom som reserverad och fantasilös. ”I jämförelse med alla stela panoptikongubbar TV har visat upp under sin korta verksamhet”, påpekade exempelvis en kritiker elakt apropå tv-programmet *Ej för svaga nerver* från 1956 – ett program som producerades av Ehrenborg och handlade om vaxkabinettet Svenska Panoptikon – ”så bleknar idyllen vid Kungsträdgården [där attraktionen låg]. Vad är en vaxblek yngsjömörderska i fråga om skräcksensation, bredvid en likstel, rödblommig föredragshållare [i tv]? Platt intet.”⁵

Televisionen är lika mycket en del av en bredare mediehistoria som det är ett medium med en egen historia.⁶ Ytterligare en avsikt med den här artikeln är därför att utifrån ett samtidsperspektiv mer eller mindre uttalat resonera kring det *mediespecifika* vid diverse mediehistoriska brytpunkter. Det faktum att filmen utgjorde grunden, eller åtminstone en förutsättning för den tidiga televisionen, och att tv idag på ett snarlikt sätt bildar själva grundvalen för web-



Vari bestod egentligen televisionens specificitet? Lennart Ehrenborg demonstrerar den schematiska skillnaden mellan "live" och film under en föreläsning på kursverksamhetens fotoskola 1963.

Foto: SVT.

bens audiovisuella utbud – från ett televisuellt perspektiv är ju internet främst en uppgraderad distributionsform för mediet – aktualiserar en rad frågor kring det karakteristiska för dessa medieformer. Som flera artikelförfattare i den här boken framhåller innebar den tidiga televisionen en väsentligt förbättrad distributionsmöjlighet för den fria filmen i skarven mellan femtio- och sextiotal. Film och tv har som medieformer sedan dess ofta glidit samman, men ibland också divergerat. Idag konvergerar dock medieformerna till synes i ett enda digitalt gränssnitt. En följd av den digitala produktionen av tidningar, radio, tv och film, samt inte minst distributionen av dessa medier över webben, är ju att skillnaderna mellan medieformerna håller på att försvinna. Ett begrepp som mediespecificitet är allt svårare att definiera och börjar på många sätt bli problematiskt, eller kanske rentav gammalmodigt. På webben är alla medier grå, eller rättare sagt, på webben finns vid närmare betraktande inga medier alls – bara filer med binärt kodad information.

Att utgångspunkten för dessa funderingar kring specificitet i mediehistorien är den nuvarande omvandlingen av medielandskapet lär knappast komma som någon överraskning. Förändringen från analogt till digitalt är tveklöst revolutionerande, samtidigt bör man komma ihåg att i Sverige bröts SVT:s bildmonopol egentligen långt tidigare. Den första stora förändringen av tv-landskapet ägde rum för tjugo år sedan. 1984 hade exempelvis SVT:s två marksända kanaler hundra procent av tittarmarknaden, men bara åtta år senare var den siffran nere i femtio procent. Den så kallade plattformskonkurrensen under det sena åttiotalet var närmast mördande. Satellit-tv hade 1992 kapat åt sig tio procent av tittarna, men framför allt stod kabeltelevisionen redan då för nästan fyrtio procent av utbudet.⁷ SVT försökte som bekant länge uppehålla sitt femtioprocentsmål – en policy som idag måste anses som misslyckad. Alltfler televisuella aktörer på den nationella arenan ägnar sig åt public service (TV8, AxessTV etc.) och på webben är ju utbudet av public service i rörlig bild enormt. Enligt rapporten *Svenskarna och Internet 2008* ägnar personer under trettio år idag mer tid åt internet än tv. Utbudet på webben är större och därigenom individualiserat på ett sätt som klassisk tv aldrig kan vara.⁸

Dagens medieutveckling ställs i den här artikeln i relief mot ett par tidiga tv-program om ett annat mediums historia, nämligen filmen. Dessa ”filmhistoriska program”, som Lennart Ehrenborg kallat dem i sin produktionsförteckning, producerade han under andra hälften av femtiotalet. På ett övergripande plan handlade de om hur man genom det nya tv-mediet framställde bilden av ett äldre medium och dess historia, även om det inte var det enda syftet. Men ser man närmare på mottagandet av programmen i dagspressen är en sådan läsning av dem tämligen iögonfallande. Programmen är ungefär tio till antalet, men bara ett enda har bevarats i sin helhet då det producerades på filmbas. Telefilmning av vissa tv-program började man inte med förrän 1959. Det är därför något av en mediehistoriens ironi att dessa tidiga tv-program om tidig film inte kunde sparas, när filmerna själva klarat sig – det var helt enkelt inte tekniskt möjligt. Programmen producerades mellan 1955 och 1959, en period då teknikutvecklingen var intensiv inom televisionen, och ofta i samarbete med filmkritikern Bengt Idestam-Almquist. Om det sena femtiotalet var en tid då film var ett helt centralt medium för tv, är televisionen idag på ett liknande sätt av-

görande för hur webben utvecklats i audiovisuell riktning. Surfar man in på *Öppet arkiv* på svt.se kan man bland annat se flera program om tidig tv. Mediehistorien förefaller alltså upprepa sig och möjligen gå i repris.

Medielandskap i förändring

På fler än ett sätt befinner sig de rörliga bilder vi ofta (fortfarande) kallar för tv i själva brännpunkten för den samtida medieutvecklingen. Olika slags uppdaterade "nya" medieformer som webb-tv och VOD (video-on-demand), eller audiovisuella "arkivsajter" som YouTube och MySpaceTV driver och stimulerar stora delar av den globala nätekonomin. I spetsen av denna utvecklingen finner man åtskilliga mediasajter som kombinerar ett audiovisuellt utbud med den sociala användarwebbens möjligheter. Den här tendensen gäller inte bara underhållningsindustrin, andra samhällssektorer lär sig snabbt ett vinnande virtuellt koncept. På presidentkandidaten Barack Obamas sajt "my.barackobama" kombineras till exempel videoklipp av tal och framträdanden under rubriken "BarackTV" med Facebooks möjligheter att nätverka med likasinnade politiska supporters – samt inte minst att driva in pengar till den pågående kampanjen.⁹ BarackTV har i så måtto ganska lite med klassisk tv att göra. Givetvis kan med så kallad RSS-teknik bli uppdaterad när nya "tv-program" finns att se, därtill kan man med ett klick få länken till en video, maila den till en vän eller till och med få tillgång till videoklippets datakod och addera den till sin egen blogg och "publicera" inslaget själv. Användarvänlighet och interaktivitet är här bara förnamnet på en utveckling där akten att publicera text, ljud, bild eller rörlig bild helt förlorat sin semantiska betydelse. Var BarackTV börjar och slutar är helt enkelt svårt att avgöra.

Faktum är att själva mediebegreppet idag är satt i gungning på grund av det sätt som personlig kommunikation på webben som bloggar, chat, mail, personliga hemsidor och kommentarer, glidit samman med traditionella former av programproduktion och publicering. I allmänhet brukar kommunikationsprotokollet HTTP – som ju används för att överföra webbsidor på informationsnätverket World Wide Web på internet (det finns också andra protokoll: SMTP används till exempel för e-post, och FTP för att överföra större datafiler) – betraktas som ett multimedium där tidigare

medieformer sammanförts. Webben sägs därför kännetecknas av ett slags medial konvergens där medier som press, fotografi, tv, radio och film inte bara samsas om utrymmet, utan till och med fogats samman till en ny medieform. Men den mediekonvergens som präglar webben framstår också alltmer som en metafor för hur medielandskapet generellt håller på att stöpas om. Här spelar olika former av uppgraderad tv en viktig roll. Som koncept antyder denna mediekonvergens – eller kanske snarare termen konvergenskultur – ett förändrat medialt cirkulationsmönster inom samtidens kultur i såväl tekniskt-industriellt som socio-kulturellt avseende. Följer man Henry Jenkins som i sin bok *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide* analyserat både den så kallade användarorienterade webb 2.0 och samtidens mediala konvergenskultur, så har denna förändring inneburit ett närmast paradigmiskt skifte bort från ett tidigare dominerande mediespecifikt innehåll och singulärt sändarperspektiv.¹⁰ Det har istället ersatts av ett medieutbud (nyheter, spel, berättelser) som både flyter över mediegränserna – med möjlighet att konsumeras via olika tekniska plattformar – och av kommunikationskanaler som är samägda eller sammanflätade på intrikata sätt.

Det intressanta i det här sammanhanget är emellertid att konvergens inte med nödvändighet är ett nytt fenomen i mediehistorien. Det sena femtiotalets television präglades till exempel av ett slags medial konvergens. Det samma gällde filmen åren efter 1900 då olika pionjärer ihärdigt försökte sig på att synkronisera de rörliga bilderna med diverse ljudteknologier. Precis som tv numera genom webben uppgraderats till en ny medial plattform, flyttade filmmediet för ett halvt sekel sedan in i televisionen. För de som då funderade över den tidiga televisionens mediala genomslag var kopplingarna tillbaka i tiden också uppenbara. Ehrenborg själv påpekade exempelvis i artikeln ”Filmen i TV” att situationen under det sena femtiotalet inte var ”helt olik den som rådde vid sekelskiftet då filmen bröt igenom som det nya massmediet. Den gången innebar filmen onekligen en viss hälsosam sanering av teaterbranschen” och Ehrenborg menade att televisionen på samma sätt borde vara istånd att reformera filmbranschen.¹¹

Redan då gled medierna alltså samman och samma prövande förändringsperiod som idag är karakteristisk för webben – inte minst produktionsmässigt – formade för femtio år sedan televisio-

nen. Animositeten gentemot nya medieformer är också lätt igenkännbar. Om tv idag framstår som hotat av internet, var det filmen som då oroades av tv. Ehrenborg skriver just om "TV-hotet" och rubriker som "Filmrädsla inför televisionsstarten" figurerade ofta i pressen.¹² Vid mitten av femtiotalet menade faktiskt filmbranschen på allvar att tv inte borde få sända efter klockan sju på kvällen eftersom det nya mediet då skulle konkurrera ut biograferna. Men som Ehrenborg då påpekade var det "inflammade förhållandet" mellan televisionen och filmbranschen – "ibland kallas det 'avvaktande hållning'" – knappast något unikt för Sverige. Samma antagonism gällde även internationellt, USA undantaget. Bakgrunden till denna mediala dispyt var ju heller inte särskilt komplicerad, framhöll han:

Tidigare var ju biograferna ensamma om att visa film. Producenten hade biografägaren som ensamkund. Men så gjorde TV sitt intåg. Det var inte bara ett överlägset direktrefererande medium – därmed direkt förorsakande ond bråd död för ett antal journalfilmer ... – utan [ett medium] som också i sin obändiga programhunger, öppnade en ny distributionsmöjlighet för vanliga spelfilmer. Lägg här till TV:s svårkonkurrerande övertag att kunna kanalisera filmerna rätt in i vardagsrummet, och till en mycket blygsam penning, och det är lätt att förstå biografägarens bekymmer.¹³

I efterhand var filmbranschens rädsla förstås befogad. I den svenska mediehistorien kan filmbranschens kris i slutet av femtiotalet – med en nästan halverad biopublik mellan 1956 och 1963 – bara jämföras med musikbranschens svåra läge i dagens medielandskap. Men antipatin mot nya mediala distributionsformer går också igen; på samma sätt som Antipiratbyrån idag motarbetar internet som distributionskanal – en kamp som för övrigt är helt utsiktslös; fildelningen av medier i de globala P2P-nätverken står idag för 70 procent av *all* internettrafik – var det tidigare i mediehistorien televisionen som utgjorde den stora faran. Konflikten då rörde inte bara tillgången till attraktiva nya spelfilmer i tv-rutan, utan också rätten att visa äldre film. När Terrafilm till exempel skulle sälja sitt arkiv och visningsrätterna för sin samlade produktion till Sveriges Radio, bildade några andra filmbolag ett konsortium som genom stödköp förhindrade att visningsrätterna tillföll det stora radio-

och tv-bolaget.¹⁴ Men som Ehrenborg framhöll 1961 var det då hög tid för ”filmbranschen att sluta upp och bara passivt beklaga sig och i stället företa en rejäl omställning.”¹⁵ Det är ord som närmast förefaller profetiska om man läser dem i ljuset av musikbranschens skyttegravskrig och kräftgång idag. När medieinnovationer väl fått fäste och användare fattat tycke för dem, kan knappast nationell lagstiftning förändra globalt etablerade konsumtionsmönster.

En annan uppenbar koppling mellan mediesituationen då och nu, vilket närmast förefaller deterministiskt för ett nytt mediums genomslag, är den ”obändiga programhunger” som Ehrenborg menade var karakteristiskt för det nya tv-mediet. Vad som idag präglar den webbaserade televisionen är ju det enorma utbudet. På internet har etermediets tablåstruktur lämnats därhän till förmån för interaktiva val oberoende av tid och plats. Precis som bioprogrammet en gång ersattes av televisionens större utbud, har webben i sin tur alltså än en gång uppgraderat denna tablå. ”Mer än 2000 timmar fri TV – när du vill!” är ju SVT Plays devis. Denna förändring av utbudet, denna ”obändiga programhunger” som präglar webben, framgår inte minst av public service-utredningen, *Kontinuitet och förändring* (2008). Att det traditionella tv-tittandet utökats med nya former av mediekonsumtion råder det inget tvivel om; frågan är emellertid i vilken riktning medieutvecklingen är på väg. I betänkandet slås bland annat fast att webbsajten svt.se under en genomsnittlig vecka 2007 hade mer än en miljon besökare. Applikationen SVT Play är det som främst lockar tv-tittare till webben i Sverige; webb-tv är ju ett slags interaktivt arkiv där man kan titta på tv närsomhelst. ”Totalt startades SVT Play 153 miljoner gånger 2007 vilket är 56 procent mer än under 2006.”¹⁶ Till skillnad från filmbranschen, och för den delen också flera av de kommersiella tv-kanalerna, har SVT varit mycket framgångsrika i att öppna upp denna nya mediala plattform för sina tittare/användare. En av egendomligheterna i debatten kring samtidens nya medielandskap i allmänhet och fildelningen i synnerhet, är just filmbranschens paradoxala blindhet för webbens potential – i skarp kontrast till tv. På flera sätt är det en bransch som är fast i föreställningen att film inte bara är bäst på bio, och här går diskussionen från femtiotalet igen på fler än ett sätt, det är också den enda plattform där mediet kommer till sin fulla rätt. Men om film är bäst på bio, så kan man ju fråga sig var tv är bäst någonstans?

Filmens historia – på tv

”För första gången i svensk television fylldes bildrutan i går av Greta Garbos legendariska ansikte”, rapporterade *Aftonbladet* lyriskt i början av november 1955. ”Robin Hoods... timplånga presentation av Garbos karriär från Blekingegatan 32 till tidlös världsberömmelse utvecklade sig till ett i alla stycken njutbart programinslag.”¹⁷ Kvällen före hade Radiotjänst visat tv-programmet, *Den gudomliga. Ett program om Greta Garbo* – för övrigt det enda tv-programmet den kvällen; resten av utbudet bestod av ”testbild med ljud”. Sändningen skedde från den lilla tv-studion på KTH i Stockholm som var i bruk till mars 1956. Uppslaget bakom programmet stod Lennart Ehrenborg för. Med tanken på att Garbo i september fyllt 50 år, medan filmmediet självt snart firade 60 år, hade han lanserat idén om en filmhistorisk serie tv-program med filmkritikern Robin Hood, alias Bengt Idestam-Almquist som ciceron. Enligt uppgift hade Ehrenborg ringt honom en dag; Idestam-Almquist var till en början tveksam till det nya mediet men lät sig övertalas. Och vad kunde egentligen passa bättre än att i det nya bildmediet tv framkalla bilden av det äldre filmmediet. Med sin bakgrund på Artfilm och en allmänt filmintresserad programledning var klimatet, enligt Ehrenborg själv, ”gynnsamt för att vinna förståelse för ett par filmhistoriska TV-program.”¹⁸

Den illustrerade föreläsningen var förmodligen den allra vanligaste typen av kulturprogram i tv under femtiotalet. Som Malin Wahlberg framhållit byggde genren på ”föreläsarens personliga utstrålning, eftersom programformatet generellt präglades av ett monotont och statiskt intryck.”¹⁹ Av recensioner att döma lyckades Idestam-Almquist väl med att berätta om filmens historia i tv. Med sin ”sjungande svensk-finska brytning” inledde han programmet om Garbo med att berätta om ”en flicka, som bodde på Söder” som snart skulle bli världsberömd.²⁰ Idestam-Almquist var också berömd och sedan länge en av landets mest bekanta filmkritiker. Främst var han känd från *Stockholms-Tidningens* spalter där han i princip oavbrutet recenserat film alltsedan 1923.

Bengt Idestam-Almquist är en synnerligen mediehistoriskt intressant person som under nästan ett halvt sekel flitigt figurerade i press, radio och tv. Därtill är han en helt central aktör i den svenska filmhistorieskrivningen. Idestam-Almquist var till exempel en av

initiativtagarna till det Svenska Filmsamfundets bildande 1933,²¹ vilket på sikt lade grunden till Svenska Filminstitutets filmkulturella verksamhet. Han kom att skriva en mängd böcker om film, och redan 1939 gav han ut den andra längre filmhistoriska översikten om stumfilmsepoken, *Den svenska filmens drama. Sjöström och Stiller*. Sedermera har hans filmhistoriska arbeten ibland kritiserats för att vara otillförlitliga, men i grunden var han ju filmjournalist. Boken *När filmen kom till Sverige* från 1959 var till exempel en utveckling av tv-programmet med samma titel, och baserades i stor utsträckning på intervjuer och samtal med då fortfarande levande personer som varit verksamma under stumfilmstiden.²² Idestam-Almquists insatser för svensk filmhistoriografi är betydande, men framför allt var han en medial folkbildare som kom till sin fulla rätt i tv-rutan. Att den tidiga televisionen med hans hjälp framkallade bilden av filmens förflutna ger såtillvida ett slags mediehistorisk kontinuitet tillbaka i tiden. "Om 60 år sitter kanske framtidens TV-tittare och ler åt vår TV:s första trevande försök, som vi nu log åt det första svenska filmerna från Malmöutställningen 1896 och Stockholmsutställningen 1897"²³, som signaturen Chevalier profetiskt påpekade om ett av de filmhistoriska tv-program som Ehrenborg och Idestam-Almquist gjorde tillsammans.

Tv-programmet om Garbo i november 1955 var det första, men enligt Ehrenborg höll faktiskt hela idén med filmserien på att gå om intet.²⁴ Svensk Filmindustri var nämligen inte villiga att ge tillstånd att visa det äldre filmmaterialet i sitt arkiv. Filmbranschen med SF-direktören Carl Anders Dymling i spetsen ställde sig avvisande till att tv över huvud taget skulle få sända program om filmens historia – och då hade Dymling ändå varit chef för Radiotjänst. Man får förmoda att det var det pågående bråket mellan de två mediekulturerna som var anledningen till denna ovilja. Bara några få år senare påbörjades dock förhandlingar mellan SF och SR om inköp av det så kallade SF-arkivet, som bestod av 5500 gamla kort- och journalfilmer. Under det tidiga sextiotalet var det en affär vars förutsättningar utförligt utreddes av riksantikvarien Ingvar Andersson och ingen mindre än Harry Schein. Knäckfrågan gällde uppenbarligen SF-arkivets egentliga värde. Anderson och Schein hade "sett sig vida omkring efter parallellfall, men ingenstans funnit exempel på att företag av Sveriges Radios karaktär övertagit ett filmarkiv av detta format." I slutet av 1963 kom bolagen dock över-

ens om att arkivet skulle kosta tre miljoner kronor. Om Dymling 1955 sagt nej till användandet av detta filmmaterial i tv, såg den nye SF-direktören Kenne Fant, ”det som ett betydande samhällsintresse att det här filmmaterialet kommer i händer som kan utnyttja det efter förtjänst.”²⁵ Efter 1960 kan televisionens och filmens omvända styrkepositioner knappast framställas på ett tydligare sätt.

De filmhistoriska tv-program som Lennart Ehrenborg producerade under femtioalet gjordes alltså utan det arkivmaterial vi sedan dess vant oss vid att se när något ur det förflutna behandlas i tv. SF-arkivet kom att bli ”en guldgruva för tv-producenter att ösa ur”²⁶, men denna mediehistoriska bildkälla hade Ehrenborg alltså inte tillgång till. Hans räddning blev de så kallade Filmhistoriska Samlingarna som byggts upp inom ramen för det Filmsamfund som Idestam-Almquist initierat under trettioalet. Under Einar Lauritzens ledning blev de Filmhistoriska Samlingarna samarbetspartners för alla de filmhistoriska tv-program Ehrenborg kom att producera. Vid sidan av film bestod samlingarna av stillbilder, böcker, tidskrifter och programblad vilka flitigt kom till användning i programverksamheten. Enligt Ehrenborgs produktionsrapport kunde man till exempel i början i Garbo-programmet inte se Idestam-Almquist i bild; upptakten utgjordes istället av en Garbokarikatur ur de Filmhistoriska Samlingarna, signerad konstnären Einar Nerman. I det här sammanhanget är Ehrenborgs efterlämnade produktionspapper synnerligen intressanta. Här framgår att en tv-produktion 1955 kring ett föredrag om filmhistoria, mest liknade ett slags komplicerat medialt hantverk där det gällde att samtidigt hålla många bollar i luften. Föredragsgrenen har förvisso en lång mediehistoria, från illustrerade framställningar med skioptikonbilder till radioanföranden, men att sända ett föredrag i tv skilde sig väsentligt från tidigare medieformer eftersom programmet klipptes i sändningsögonblicket. Allt skedde alltså i direktsändning och tv-makandet var ett slags process där Idestam-Almquists föreläsning i realtid varvades med förinspelade stillbilder, teckningar och regelrätta filminslag. I tv-programmet om Garbo hade man dessutom bjudit in hennes gamla kamrat från Dramaten, Vera Schmiterlów samt den legendariske filmfotografen Julius Jaenzon, som enligt *Dagens Nyheter* ”gladde med personliga kommentarer – men varför dessa högtidliga och tragiska miner, Garbo lever ju!”²⁷

TV
5/11/55

	L I F E =====	F O T O S =====	F I L M =====
A.		Karikatyr, text, barnbild	
B.	Robin Hood		
C.		Blekingegatan 1 - 7	
D.	Robin Hood		
E.		Släkten 8 - 20	
F.	Robin Hood		
G.		PUB:s katalog 21 - 22	
H.			Reklamfilmerna
I.	Robin Hood		
K.		Eletrion 23 - 24	
L.	<u>SCHMITERLÖW</u> - Hood		
M.		Bakombild "Berling" 25-26	
N.	<u>JAENZON</u> - Hood		
O.		"Gösta Berling" 27 - 29	
P.	JAENZON - Hood		
R.		Konstantinopel 30 - 32	
S.		Tysklandstiden 33 - 35	
T.		Hollywood 36 - 45	
U.	SCHMITERLÖW - Hood		
V.		Affisch	Klippfilmen

Som producent hade Ehrenborg alltså att å ena sidan hålla ihop de tre olika materialkategorierna i programmet; allt i enlighet med den vågräta raden "life", "fotos", "film" i illustrationen ovan. "Live" och förinspelat varvades som synes mer eller mindre kontinuerligt, där de förinspelade "stillbildsrullarna" på 16 mm – en standard som främst användes av ekonomiska skäl – under sändningen matades fram manuellt. Å den andra sidan hade Ehrenborg också ansvaret för att det vid rätt tidpunkt "klippes" mellan direktsändningen av Idestam-Almquist i bild, och den direktsända berättarrösten illustrerad med inklipp av de 45 bildinserat som programmet

Lennart Ehrenborgs produktionsschema för tv-programmet *Den gudomliga*. Ett program om Greta Garbo som sändes i november 1955. Dokument ur Lennart Ehrenborgs privata arkiv.

Bildschema för tv-programmet *Den gudomliga*. Ett program om Greta Garbo som sändes i november 1955. Dokument ur Lennart Ehrenborgs privata arkiv.

Järkivet: Två "stillbildsrullar" från avvecklade för två smärre filmprojektorer frammanför hand

<u>B i l d e r</u>		
A	Ingress: Garbo, karikatyr (huvudtextunderlag)	
	Texter	
	5/ Garbo som barn 1/ Blekingegatan 1906	(1)
C	1. Blekingegatan 1906	(2)
	2. NB av huset	(1 a)
	3. Blekingegatan med bilar	(2)
	4.gården med balkonger	(3)
	5. Garbo med lekkamrater	(4)
	6. Blekingegatan, porten	(5)
	7. Uthuset med soptunnor	(7)
E	8. Gyllenstahl (1640-1731)	(8)
	9. Liljeholmens herresäte, ext.	(9)
	10. Liljeholmens herresäte, int.	(10)
	11. Soldattorp	(11)
	12. Slaktaren, farfadern	(12)
	13. NB slaktaren	(12 a)
	14. Farfaderns hus m. gatlykta	(13)
	15. Garbos far	(14)
	16. Garbo i sjömanskrage, 12-årig	(15)
	17. "En lyckoriddare"	(16)
	18. Garbo med flicka	(17)
	19. NB Garbo	(17 a)
	20. Garbo, konfirmeringskort	(18)
G-H	21. FUB:s katalog	(18 a)
	22. NB Garbos hatt-ansikte	(18 aa)
K	23. Elevtrio: Garbo, Pollak, Schmiterlöw	(18 b)
	24. NB Schmiterlöw	(18 bb)
M	25. Bakombild "Gösta Berling"	(18 c)
	26. NB Julius Jansson	(18 cc)

REKLAMFILMerna, LUFFAR-PETTER

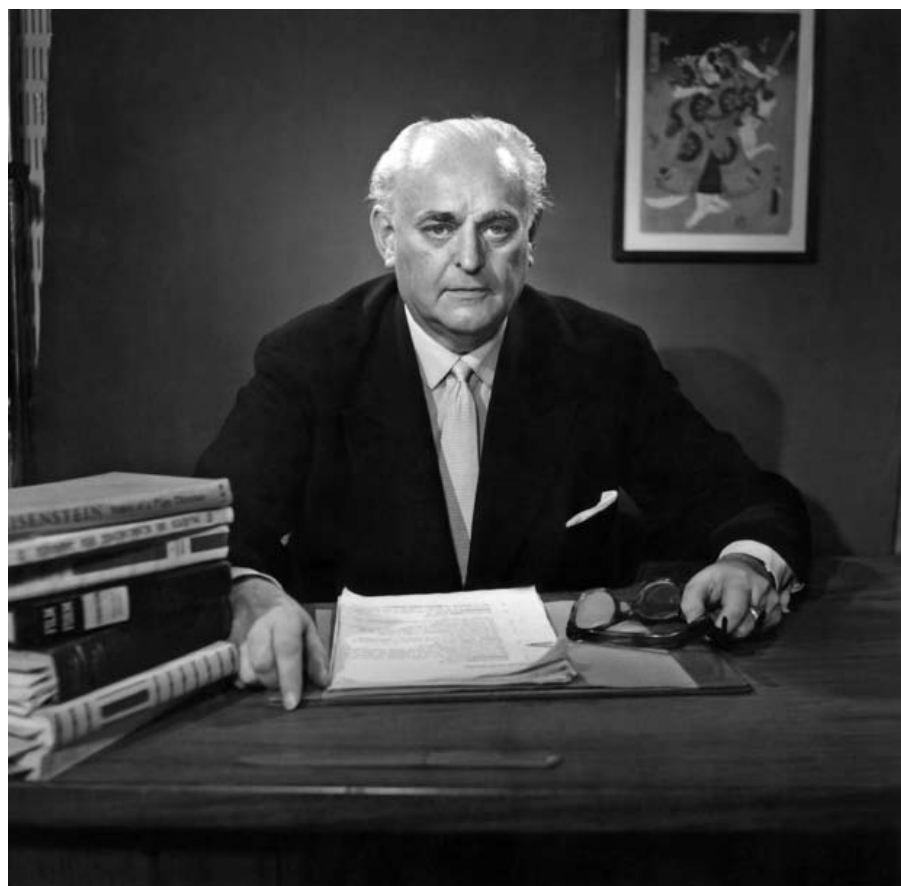
bestod av. De grå ringarna i bildschemat hänvisade till "A-rullen", en av programmets två stillbildsrullar; i andra program var "B-rullen" ibland inringade med blått. Att hålla ihop ett sådant här timplågt föredrag i direktsändning, "med passning av insprängda stillbildsmontage och korta filminslag", var något av en teknisk prestation i sig själv.²⁸ I *Expressen* menade man dock att det "hela flöt smidigt i Lennart Ehrenborgs produktion. Vi hoppas på mer i den stilen."²⁹

O	(27)	"Gösta Berling" (Garbo-Lars Hanson)	(18 d)
	28.	"Gösta Berling" (Ns Garbo)	18 ad)
	(29)	"Gösta Berling" (Garbo + text)	(18 ddd)
R	30.	Konstantinopel, moské i bakgrunden	(18 e)
	(31)	Ns Garbo + Nylén-Cavallius	(18 ee)
	32.	Konstantinopel, Garbo på järnvägsstation	(18 f)
S-T	(33)	Garbo vid tiden för Tysklandsfilmningen	(19)
	34.	"Den glädjeflödas gatan" (Garbo + glasögonbågar)	(20)
	(35)	"Den glädjeflödas gatan" (Garbo)	(21)
	36.	USA - Stiller och Garbo vid tåget	(22)
	(37)	Svensk kolonien i Hollywood	(23)
	38.	Garbos ansikte	(24)
	(39)	Garbo + lejon	(25)
	40.	Garbo som affär	(26)
	(41)	Garbo + muskelman	(27)
	42.	Garbo i badkläder då och nu	(28)
	(43)	Garbos ansikte då och nu	(29)
	44.	Schmiterlöws brev, Ns teckningen HEALINGEN	(30)
V	(45)	Schmiterlöws brev	(31)
	KLIPPFILLEN:		
	(36C)	"Anna Karenina" affisch	
		"Kavaliadamen" affisch	
		"Ninotchka" t e x t namn	
		"Tvillingarna" affisch	

Dokument ur Lennart
Ehrenborgs privata arkiv.

Och mer skulle det bli. Under perioden 1955 till 1959 producerade Ehrenborg ytterligare sju filmhistoriska program med Idestam-Almquist. Om de första programmen handlade om tidig film, kretsade två andra om berömda manliga och kvinnliga skådespelare, och de två kanske mest omskrivna om filmkonstnären Sergei Eisenstein. Det sista tv-programmet med Idestam-Almquist, *Eisenstein, mannen med de fem ansiktena*, som sändes i oktober 1959, är det enda av dessa program som bevarats. Dessa filmhistoriska tv-program var alla mycket omskrivna, något som inte minst Ehrenborgs privata klippalbum vittnar om. *Stockholms-Tidningen* menade till och med att det sista Eisensteinprogrammet var det "kanske starkaste TV-föredrag som hittills sänts ut."³⁰ Ändå har deras ryktbarhet överskuggats av den kulturhistoriska föreläsning-tv Ehrenborg ungefär samtidigt producerade med Gustaf Näsström, framför allt då serien, *Liv och leverne i gamla Sverige* i femton delar. Till skillnad från föreläsningarna med Idestam-Almquist var alla dessa

Bengt Idestam-Almquist berättar om tidig film – i tidig tv. Framför sig har han manuskriptet till tv-programmet *Eisenstein, mannen med de fem ansiktena*, som sändes i oktober 1959. Foto: SVT.



”tv-program” egentligen regelrätta filmproduktioner. Allt spelades nämligen in på filmbas, och samtliga program finns därför bevarade.

Ändå är de tidiga programmen om film utomordentligt intressanta, inte minst genom det sätt som ett nytt medium turnerade ett äldre mediums historia. Med anledning av femtioårs-jubileet av bröderna Lumières förevisning av rörliga bilder för en betalande publik i december 1895, passade Radiotjänst på att sända det andra programmet i serien, *Kinematografen på Grand Café*. Även det programmet togs väl emot av dagspressens kritiker, och än bättre gick det för det tredje programmet, *När filmen kom till Sverige*, som visades i mars 1956. I det senare tv-programmet kunde Ehrenborg använda sig av ett unikt filmmaterial vars upptäckt hade sin upprinnelse i programmet om bröderna Lumière. Strax efter nyåret 1956 fick Ehrenborg nämligen kännedom om att en viss Orvar Niklasson i Hogdals-Nordby ärvt några gamla stumfilmer av sin far. Denne hade införskaffat dem i Amerika och rest runt i Sverige som am-

bulerande filmföreläsare kring sekelskiftet 1900. Efter en del korrespondens herrarna emellan skickades filmerna till Radiotjänst som lät omkopiera dem. Redan i mars kunde de därefter visas i tv. Flera recensenter var begeistrade över detta filmhistoriska fynd, och under rubriken "Helt unika filmer" påpekade signaturen Malice i *Dagens Nyheter* att tittarna fått "förmånen att vara med om ny-premiär på dåtidens marknadsgyckel."³¹

Det bör dock noteras att inte alla filmhistoriska program rönt samma uppskattning. När det gällde mottagandet av *Kinematografen på Grand Café* stod signaturen Chevalier i *Svenska Dagbladet* exempelvis för den roligaste – och mest bitska – recensionen. Idestam-Almquist beskrevs bland annat som "en olycklig blandning av Grodan Boll och en hornuggla i sin bredrandiga kostym". De gamla filmer som visades omtalades dessutom illvilligt som "en bokstavliga 'skakande' upplevelse, som redan Oscar II uttryckte sin förtjusning över år 1897 och som vi nutidens TV-tittare i all televisionens ofullkomlighet kunde instämma i."³² Att det gamla mediet inte alltid kom till sin rätt i det nya bildmediet påpekade också *Stockholms-Tidningen*. De "ålderstigna [filmerna] gick inte fram på TV-rutan som man kanske skulle ha velat se dem", men programmet beskrevs dock i sin helhet som "ett av de bästa reportagen hittills. Robin Hood är särdeles välkommen tillbaka med lite mer filmiana – det unga barnet televisionen får ursäkta."³³

Den intressantaste recensionen av *Kinematografen på Grand Café* stod dock *Expressens* Staffan Tjerneld för. Han hade börjat skriva tv-kritik efter att ha genomgått den första av televisionens producentkurser 1954. Ehrenborg gick i sin tur den andra under våren 1955. I sin artikel höjde Tjerneld blicken och menade att de två tv-program som Idestam-Almquist hittills medverkat i, dels "gjort televisionen en stor tjänst", dels visat på något av "TV-föredragets problemhärva". Tjerneld hävdade för det första att i den här typen av tv-program så var det nödvändigt med "ett rikt åskådningsmaterial" eftersom föredragshållaren inte borde visas mer än högst ett par minuter i taget. För det andra var det tvunget att det framvisade materialet var omväxlande; stillbilder, film, teckningar och olika demonstrationer borde, enligt Tjerneld, blandas i så hög utsträckning som möjligt. För det tredje menade han att föreläsningstempot för dessa illustrationer kunde vara ganska högt, och det samma gällde talet. "Framställningen är nämligen mycket lättare



Helt unika filmer

visade Bengt Idestam-Almquist i sitt filmhistoriska program i torsdagens TV, "När filmen kom till Sverige". Programmet sträckte sig till de första ljudfilmsförsöken. Det avsnittet kommer om en månad. Man blev nyfiken på nästa gång, så roligt och instruktivt var torsdagens program. Malmöutställningens betydelse 1896 och Stockholmsutställningens 1897 för filmens introducering i Sverige belyste dr Idestam-Almquist med hjälp av dåtidens filmer — de första togs av kung Oscar när han invigde Stockholmsutställningen på Djurgården. Askådaren fick 90-talets verklighet friskt på näthinna och kunde uppleva den dåtida filmvisarens egenskap av marknadspsyklare.

Av de 40-tal filmvisare som efter Djurgårdsutställningen åkte runt i landet med sina filmer och lådor har en tidigare okänd visare dykt upp efter berättarens förra program. Visarens filmer, utlånade till TV-studion av sonen, rullades nu för första gången, de har varit okända sedan sekelskiftet. TV-tittarna fick alltså förmånen att vara med om nypremiär på dåtidens marknadspsyklare.

Malice

DN



Filmhistorisk njutning

bjöd Bengt Idestam-Almquist på i torsdagskvällen TV, då han berättade om "när filmen kom till Sverige". Man skulle nästan ha lust att bruka filmreklamherrararnas egna, värsta, från marknadspsyklarens tid alltså kvardröjande klyschor, när man vill strö rosor för filmdoktors fötter, så roligt och fascinerande var programmet hopknipat av honom och producenten Lennart Ehrenborg. Om 60 år sitter kanske framtidens TV-tittare och ler åt vår TV:s första trevande försök, som vi nu log åt de första svenska filmerna från Malmöutställningen 1896 och Stockholmsutställningen 1897. Det var underbara saker som man plockat fram ur Filmhistoriska samfundets arkiv och inte minst njöt man av att se Oscar II, dåvarande kronprinsen och prins Eugen invigande expon på Djurgården för 59 år sedan. Ernest Flormans och hans kamrat Romeos journalfilm därifrån och från den alltså lika djurgårdsfärd, "Slagsmålet i gamla stan" och allt annat var så rörande och ändå så likt en journalfilm än i denna dag att man satt alldeles betagen. Detsamma gällde filmerna "Kysen", de förfälskade bilderna från världsmästerskapsboxningen och spansk-amerikanska kriget, den första långfilmen "Den stora tågplundringen" och de första försöken till ljudfilm som ännu en gång besannade kung Salomos ord om att ingenting är nytt under solen.

Med glad otålighet väntar vi på filmprogrammets fortsättning om en månad.

Chevalier & co

Sv.D.

TV-rutan

Lefvande fotografier

visades i Sverige redan för snart 60 år sedan, sade dr Bengt Idestam-Almquist (Robin Hood), när han på torsdagskvällen gjorde en andra djupdykning i kinematografkonstens korta men brokiga historia och berättade om när filmen kom till vårt land. Det blev en intressant och givande TV-timme, fylld av mycken sakkunskap och massor av roliga detaljer. Robin Hood hade också förmånen att kunna illustrera sin berättelse med valda klipp ur vad som roade publiken ären strax före och kring sekelskiftet. Bl. a. fick man se en del av det första egentliga amerikanska film-dramat, Edwin S. Porters "Den stora tågplundringen", som visades här redan året efter USA-premiären.

I juni 1896 var det som kinematografbilder visades i Sverige för första gången. Denna historiska händelse ägde rum i Malmö på sommar-teatern i Pilstorp. Men redan månaden senare fick huvudstaden del av den nya uppfinnningen. Från början var det ambulerande filmvisare som reste omkring på utställningar och marknader; onekligen är det ganska lustigt för oss i dag att tänka oss filmen som marknadspsyklare.

Från jubileumsutställningen 1897 i Stockholm kan man anteckna de första svenska journalfilmerna, upptagna av den från Frankrike hitkallade cheffotografen vid firman Lumière, Promio och Numa Peterssons fotograf, Ernest Florman, som alltså blev vårt lands förste filmare. I utsändningen presenterades något av vad de båda herrarna åstadkom, bl. a. kung Oscars ankomst till utställningen. Med hänsyn till den tidens små kassetter och filmapparaters ofta krånglande konstruktion måste man anse att resultatet blev förvånansvärt hyggligt.

Robin Hood återkommer om en månad och berättar då om den svenska filmproduktionens stappande start. Man väntar med intresse på det programmet.

T. W.-N.

MT.



● SKULLE det införas ett litet TV-pris för bästa program hittills så skulle jag rösta på "filmprofessor Robin Hood" för hans framträdande i går, då han berättade om filmens vinglande intåg i Sverige. Det blev ett smidigt och mjukt kulturhistoriskt kåseri, starkt i saksuppgifterna och dessutom mycket underhållande.

Mitt i allt hann han dessutom med att ge nöjesskatteförordningarna och dess tillskyndare en mycket välförtjänt spark i baken.

● FILMSTUMPARNA som visades hade ännu efter femtionio år en förvånansvärd skärpa. Journalreportaget från stockholmsutställningen 1897 var ur den synpunkten en överraskning.

Embryot till hela den amerikanska rövardramatiken — Den stora tågplundringen, signerad Edwin S. Porter — visar att filmkonsten idemässigt inte tagit några jättekälv på det området.

K. E.

AT

Mera filmhistoria

Bengt Idestam-Almquist är förfarande mycket underhållande i sina filmhistoriska föredrag. Den här gången var ämnet filmens första år i Sverige. Vilken marknadspsyklare som var allra först och i vilken lokal han gillade upp sina grejor är kanske inte frågor som är lika upphetsande för vanligt folk som för filmhistorikern. Vi osakkunniga nöjde oss med den fina framställningen av utställningen 97 och de märkliga filmer som illustrerade den. Ett helt program från en kringresande kinematografvisare var också en stark sak, inte minst den avslutande långfilmen om ett tågöverfall. Den visades att genren var fix och färdig redan för 50 år sedan.



— STAFFAN TJERNELD

Expr.

Lysande recensioner för tv-programmet *När filmen kom till Sverige* som sändes i mars 1956. Dokument ur Lennart Ehrenborgs privata arkiv.

att följa än i radio." Enligt Tjerneld skulle språket vara "rakt på sak och lättflytande", vilket inte borde vara något större problem eftersom föredragshållaren bara behövde komma ihåg de partier utan till då han själv befann sig i bild.³⁴ Riktigt så enkelt var det nu inte eftersom allt skedde "live"; enligt Ehrenborg var det för föredragshållaren ingen större skillnad att vara i bild eller att agera berättarröst över filmbilderna.³⁵ Det var olika delar i en helhet där allt skedde i en mer eller mindre stressande direktsändning.

Kommentaren är intressant och antyder en viss medieskillnad i hur man såg på föredragsgenren. I flera av sina recensioner av Ehrenborgs tv-produktioner reflekterade Tjerneld just över medieformernas likheter och skillnader. ”Stillbilder gled mjukt in i varandra, och filmsekvenser . . . var så skickligt iscensatta att man inte märkte då fotografierna övergick till levande bilder”, hette det exempelvis på ett ställe. I en annan recension påpekade Tjerneld att det ofta sägs ”att stillbilder inte är lämpliga för TV, men det är fel. Är bilderna bara intressanta och växlar tillräckligt snabbt kan intrycket av liv bli precis lika starkt som med film.”³⁶ Samma sak menade för övrigt också Idestam-Almquist i en intervju i *Röster i Radio-TV* våren 1957. Stillbilden, påpekade han ”har fått sin renässans genom televisionen. Innan filmen slog igenom var ju laterna magican det stora folknöjet.” Intressant nog bad tidskriften ”film-mannen Robin Hood” om några synpunkter på relationen mellan film och tv. ”Det är klart att filmen kommer att få kännning av televisionen”, svarade han. ”Men det är nog bara nyttigt. Filmen måste bli intimare”.³⁷

Att femtiotalets medieformer förmedlade sitt utbud på olika sätt var alltså både Idestam-Almquist och Tjerneld på det klara med. I sina recensioner skrev framför allt Tjerneld in sig i en övergripande diskussion kring vad som utmärkte det specifika med den tidiga televisionen. En återkommande dispyt var här som påtalats skillnaden mellan film och ”live”. Att de lätta filmkamerorna var överlägsna de skrymmande och statiska elektronkamerorna var det inte många som ifrågasatte. Men de som förespråkade ”live” påpekade ofta att filmbilden i tv var kvalitativt underlägsen den direkt-sända eller videobandande elektronbilden. För en samtida läsare förefaller det ganska egendomligt givet filmens starka bildkvalitativa position idag visavi exempelvis olika uppdaterade projektionstekniker. Inte ens digital 2K-upplösning – 2000 pixlar horisontalt över bilden – kan ju mäta sig med en 35 mm filmkopia; först så kallad d-bio med upp mot 4K-upplösning ger en förbättrad bildkvalitet. Problemet för filmen inom tidig tv var dock att celluloiden var tvungen att passera en tv-skanner innan den sändes ut i etern. Skannern reducerade då avsevärt bildkvaliteten vartefter skärpa, detaljrikedom och upplösning inte alls blev lika bra som för den direktgenererade elektronbilden. Dessutom framhöll förespråkare för ”live” – något som Bo Bjelfvenstam diskuterar i sin artikel – att

direktsändning hade en större "fräschör" och var mer omedelbar. Ehrenborg har också påtalat att redan när han gick sin producentutbildning under ledning av Henrik Dyfverman våren 1955, så kom han i diskussion med denne kring filmens televisuella möjligheter och problem.³⁸

I sin artikel "Filmen i TV" menade Ehrenborg att "de live-frälsta" ofta brukade "framhålla filmens svårighet med vad de kallar den 'televisionsmässiga kontinuiteten'"³⁹ – det vill säga det som föreföll vara det mediespecifika med televisionen. Även om tidig tv numera förstås representerar ett slags "televisionens då", brukar det traditionellt framhållas att det specifika med tv-mediet var – och är – dess samtidskoppling. "Televisionen lever i ett nu som innefattas av dess samtidighet och kollektivitet", skriver till exempel Anna Edin och Per Vesterlund.⁴⁰ Och även om bara ett fåtal titlare kunde se *TV från Teknis*, som rubriken löd i en tidig anropsbild, delade de en upplevelse av ett gemensamt nu. Om utsändningen baserades på videobandade tv-program var det emellertid frågan om en föreställd samtidighet eftersom denna "direktsändning" – i vanliga fall det främsta tecknet på mediets "liveness" – då inte var reell. För "live-förespråkarna" var det direkta och mer eller mindre familjära tilltalet dock ett medel i strävan efter att upprätthålla föreställningen om ett ständigt televisuellt nu. Filmens förespråkare på tv förefaller alltså ha arbetat i motvind. Men Ehrenborg påpekade också 1961 att producenters "behov av att helt eller delvis få disponera film för sina programlösningar bara tenderar att växa." Som chef för Filmavdelningen visste han naturligtvis vad han talade om; det var "ett styvt jobb [för produktionskontoret] att rättvist fördela filmfaciliteterna" vilka alltid var otillräckliga – trots allt tal om filmmediets otillräcklighet.⁴¹

Avslutning

1979 firade televisionen sitt 25-årsjubileum. En av de programserier där tv återsände delar av sin egen historia var *Återsken*, en serie som under hösten visades med ett tema i veckan och därför löpte i hela 55 program. Teman som behandlades var "underhållning", "natur", "evenemang"⁴² och i mitten av oktober var det så dags för tema "film". Programmets värd Lennart Ehrenborg påpekade i sin ingress att "dagens återsken skall falla över några av våra tidiga

program om film”. Först ut var *Filmkrönikan* som ju visades första gången i tv redan i slutet av september 1956. Mottagandet den gången var inte nådigt, påpekade Ehrenborg. *Expressen* menade exempelvis i sin recension att filmprogrammet stred mot televisionens reklamregler, ”eller har kanske Radiotjänst *betalat* filmbolagen för rätten att visa filmstumparna?”⁴³

Det var nu precis vad tv gjort och 1979 gjorde man det alltså. I det avsnitt av *Filmkrönikan* som Ehrenborg valt ut, turnerades också förhållandet mellan televisionen och filmbranschen, och det faktum att man 1959 – illustrerat i ett inslag med Gunnar Oldin – inte hade möjligheten att visa nya svenska filmer i tv-rutan. Som Ehrenborg krasst påpekade gällde detsamma ett kvarts sekel senare, och den gamla tråtan mellan de bägge medieformerna letade sig alltså på ett egendomligt sätt in i tv-mediets historia. I sin genomgång av *Filmkrönikan* använde sig Ehrenborg också av ett inslag från 1960 med ingen mindre än Bengt Idestam-Almquist. Han talade sig där varm för etableringen av en nationell filmskola: ”jag tycker att frågan om en filmhögskola är den mest brännande just nu”, och även om tv tagit över ”är filmen alls inte död”. Inslaget med Idestam-Almquist kretsade med andra ord också kring bråket mellan medierna och var på många sätt ett inlägg i frågan kring det som bara några år senare skulle bli Svenska Filminstitutet och Dramatiska Institutet.

I tv-programmet *Återsken* passerade sedan både Bergman och Hitchcock revy, men mot slutet valde Ehrenborg att ånyo låta Idestam-Almquist komma till tals: ”en filmentusiast som [tv] står i stor tacksamhetsskuld till”. Ehrenborg berättade om idén till sina filmhistoriska program hösten 1955, och den framgång som programmet om Garbo blev, trots att det hela bara ”rörde sig om försökssändningar från Tekniska högskolan”. ”Robin Hood fick blodad tand”, påtalade Ehrenborg, ”och han blev den förste att visa att föredrag framfört med kunnande, men den rätta entusiasmen, och rätt illustrerat kunde bli lysande tv-program.” Ehrenborg gick så långt som att hävda att Idestam-Almquist ”kom att bilda skola med sina filmhistoriska tv-föreläsningar”, oaktat de komplikationer som direktsändning innebar. ”Robin Hood var en mästare på att hålla ihop sitt väldiga material, en kolossal mängd stillbilder varvade med korta filmsekvenser och framför sig det stora handskrivna manussidorna”, som Ehrenborg påpekade i en introduktionartikel

till sitt program i *Röster i Radio-TV*.⁴⁴ Som avslutning på *Återsken* visades därefter större delen av *Eisenstein, mannen med de fem ansiktena* från 1959, det enda av Ehrenborgs och Idestam-Almquists program som bevarats.

Dagen efter sändningen av *Återsken* fick Ehrenborg ett litet brev, undertecknat av Idestam-Almquists fru, Guit. ”Robin Hood och jag tackar hjärtligt för det verkligt fina programmet igår. Bengt satt och smålog och var glad. Självt tyckte jag det var ett briljant föredrag som sannerligen borde ge dagens unga studerande av film en upplevelse. Minns ju såväl också Garbo-programmen. Vi hade ingen TV. Jag fick se dem hos en vän på Lidingö.”⁴⁵ Vid sidan av det mediehistoriskt rörande med denna lilla notis, är valet att inkludera Idestam-Almquist i *Återsken* också tänkvärt. Om filmen av somliga vid mitten av femtiotalet inte ansågs som tv-mässig, kunde dessa program om film nu 25 år senare betraktas som ”lysande tv-program”. På ett metamedialt sätt letade sig alltså ett medium in i ett annat mediums kanon, och detta till trots av en långvarig antagonism de bägge bildmedierna emellan. Tidig tv om tidig film – inspelat på film – hade efter ett kvarts sekel blivit till lysande television.

Ambitionen med den här artikeln har varit att försöka säga något om det nationella medielandskapets förändring genom nedslag vid olika mediehistoriska brytpunkter. Om kritiker för femtio år sedan till exempel beklagade sig över tv-apparaternas begränsade skärm när det gällde att se film, är det idag tillgången till själva utbudet som för mediebranschen är ett streck i räkningen. Vad mediehistorien i allmänhet, och Lennart Ehrenborgs filmhistoriska program i synnerhet, emellertid lär är att utbud ibland frikopplas från den medieform de producerats i. Medieformerna kan därtill redan från början vara så uppblandade i varandra att det närmast är ogörligt att urskilja vad det mediespecifika egentligen består i. Samtidens digitala utveckling med dess mediekonvergens har därför på många sätt åter aktualiserat den gamla insikten att det inte är självklart att en film eller ett tv-program med nödvändighet måste förevisas i sin egen mediala grundform. Som bland annat IT-entreprenören Niklas Zennström påpekat, bör mediematerial idag därför släppas på olika mediala plattformar.⁴⁶ Medielandskapets nya varumärke är inte längre biografen, tv-kanalen eller webbsajten, det är det specifika innehållet – om så en film, ett tv-program eller ett digitalt videoklipp.

Noter

1. Undersökningar utförda av Mediavision – ett analysföretag specialiserat på konsumentbeteende inom digitala medier – visar till exempel att nästan två miljoner svenskar tittade på webb-tv vid något tillfälle under slutet av 2007. Se, "Webb-tv lockar nära 700.000 tittare per dag", osignerad – <http://www.mediavision.se>. Visserligen ser vi på vanlig tv som aldrig förr; hela 157 minuter per dag om man skall tro Radio- och TV-verket och rapporten *Medieutveckling 2008* red. Tove de Vries (Stockholm: Radio- och TV-verket, 2008). Men aktuella och uppgraderade former av rörlig bild har redan på ett genomgripande sätt börjat förändra mediekonsumtionen. Framför allt yngre tittare har nya medievanor och många äger inte ens en tv-apparat.
2. Åsa Nilsson, "Skilda tv-världar" *Skilda världar – SOM-undersökningen 2007* red. Sören Holmberg & Lennart Weibull (Göteborg: SOM, 2008), s. 377.
3. Lennart Ehrenborg, "Filmen i TV", *Boken om TV* red. Gert Engström (Malmö: Bengt Forsbergs förlag, 1961), s. 181. I samtal med Lennart Ehrenborg 2008-08-20 har framkommit att siffran nog bör vara 75 procent; tre av fyra tv-program bestod alltså helt eller delvis av filmmaterial.
4. För en diskussion, se till exempel *Big Picture Small Screen. The Relations between Film and Television* red. John Hill & Martin McLoone (Luton: University of Luton Press, 1996).
5. "Panoptikon", signaturen K.E., *Aftontidningen* 1956-03-23.
6. För en diskussion kring ett sådant perspektiv på tv, se *Svensk television – en mediehistoria* red. Anna Edin & Per Vesterlund (Stockholm: SLBA, 2008).
7. För en diskussion, se Lars-Åke Engblom & Nina Wormbs, *Radio och tv efter monopolet. En kamp om politik, pengar, publik och teknik* (Stockholm: Ekerlids, 2007).
8. *Svenskarna och internet 2008* World Internet Institute – <http://www.wii.se/> [senast kontrollerad 2008-10-20].
9. Föga förvånande är det en av Facebooks grundare, Chris Hughes, som byggt upp Obamas sajt. För en diskussion, se Brian Stelter, "The Facebooker Who Friendened Obama", *New York Times* 2008-07-07.
10. Henry Jenkins, *Convergence culture: Where Old and New Media Collide* (New York: University Press, 2006).
11. Ehrenborg 1961, s. 185–186.
12. Ibid., 184. Se även artikeln, "Filmrädsla inför televisionsstarten", osignerad, *Tiden* nr. 8, 1955.
13. Ehrenborg 1961, s. 183.
14. Dag Nordmark, *Finrummet och lekstugan. Kultur- och underhållningsprogram i svensk radio och TV* (Stockholm: Prisma, 1999), 195.
15. Ehrenborg 1961, s. 185.
16. *Kontinuitet och förändring* SOU 2008:64 (Stockholm, 2008), s. 230.
17. "Kring TV-lådan", signaturen Woll., *Stockholms-Tidningen* 1955-12-28.
18. Lennart Ehrenborg, "Ett apropå till ett filmjubileum", *Vipåtv* nr. 28, 1995.
19. Malin Wahlberg, "Från Rembrandt till *Electronics* – konstfilmen i tidig svensk television", *Berättande i olika medier* red. Leif Dahlberg & Pelle Snickars (Stockholm: SLBA, 2008), s. 209.
20. "TV-titten", signaturen Carro., *Aftonbladet* 1955-11-06. Manuskript och textlistor till

- alla filmhistoriska tv-program återfinns i Dokumentarkivet på SR/SVT, F1:9 "Ehrenborgarkivet".
21. Lennart Ehrenborg valdes på senvåren 1955 in i Svenska Filmsamfundet – nuvarande Filmakademien. Det var med andra ord precis i samma veva som han började att arbeta för tv, vilket måhända kan ses som en paradox.
 22. Bengt Idestam-Almquist, *Den svenska filmens drama. Sjöström och Stiller* (Stockholm: Åhlen & söner, 1939), samt densammes, *När filmen kom till Sverige – Charles Magnusson och Svenska Bio* (Stockholm: Norstedt, 1959).
 23. "Filmhistorisk njutning", signaturen Chevalier, *Svenska Dagbladet* 1956-03-09.
 24. Ehrenborg 1995.
 25. "SF-journaler till TV för tre miljoner", osignerad, *Dagens Nyheter* 1964-01-04.
 26. Gardar Sahlberg, "1.000.000 meter film om oss själva", *Röster i Radio-TV* nr. 7, 1964.
 27. "Ishockey och Garbo", signaturen Atta Boy, *Dagens Nyheter* 1955-11-06.
 28. Ehrenborg 1995.
 29. Staffan Tjerneld, "Fullträff", *Expressen* 1955-11-06.
 30. "Sett i TV", osignerad, *Stockholms-Tidningen* 1959-10-26.
 31. "Helt unika filmer", signaturen Malice, *Dagens Nyheter* 1956-03-09.
 32. "TV-titten", *Aftonbladet* 1955-11-06.
 33. "Kring TV-lådan", signaturen Woll., *Stockholms-Tidningen Dagbladet* 1955-12-28.
 34. Staffan Tjerneld, "Hålla föredrag", *Expressen* 1955-12-28.
 35. Samtal med Lennart Ehrenborg 2008-08-20.
 36. Staffan Tjerneld, "Bra föredrag", *Expressen* 1956-02-12, samt Tjerneld 1955a.
 37. "TV-föreläsare som är rädd för sin röst och inte vill synas", signaturen C. J-n., *Röster i Radio-TV* nr. 57, 1957.
 38. Samtal med Lennart Ehrenborg 2008-06-03.
 39. Ehrenborg 1961, s. 190.
 40. Anna Edin & Per Vesterlund, "Svensk television och mediehistoria – en inledning" i *Svensk television – en mediehistoria* 2008, 20.
 41. Ehrenborg 1961, s. 190.
 42. För en diskussion kring programserien *Återsken*, se temanumret av *Röster i Radio-TV* nr. 40, 1979.
 43. Citatet ur *Expressen* är hämtat från Lennart Ehrenborgs introduktionsartikel till programmet, "Filmkrönikan – med 23 år på nacken", *Röster i Radio-TV* nr. 42, 1979.
 44. Ehrenborg 1979.
 45. Brev i Lennart Ehrenborgs privata arkiv.
 46. Zennström är bland annat grundaren av fildelningsprogrammet Kazaa, IP-telefoniföretaget Skype samt webb-tv-tjänsten Joost. För en diskussion se till exempel, Johan Smitt, "IT-profil spår riktad reklam vid tv-tittande", *Dagens Nyheter* 2007-11-14.