

Grammofonarkivet på Radiotjänst

Det var i april 1968 som Sveriges Radio Program 3 började sända ett radioprogram som fortfarande kan höras varje lördagsmorgon, *Ring så spelar vi*. Programidén var synnerligen enkel med sin kombination av två medier: radio och telefon. Lyssnare ringde till Radiohuset och fick i direktsändning önska en låt eller musikstycke. I en påföljande frågesport kunde den som svarade rätt vinna ett presentkort. Med sin karakteristiska signaturlåda (inklusive ringsignal) och Hasse Tellemar som programledare lockade *Ring så spelar vi* under 1970- och 1980-talen miljoner svenska radiolyssnare. Minst lika känd blev arkivmannen Kjäll Fröderberg som såg till att de skivor som önskades snabbt plockades fram ur det stora Grammofonarkivet, vars samling 1968 innehöll cirka trehundra tusen skivor. Det har rentav hävdats att Fröderbergs namn under en tid blev synonymt med Grammofonarkivet. Han kom också emellanåt själv till tals i *Ring så spelar vi*, Fröderberg var alltid mannen som programledare Tellemar vände sig till när någon tävlande ”önskade en särskilt knivig låt”.²⁹ Det slutade nästan alltid med att han kunde hitta den stenkaka eller vinylskiva som efterfrågades; sammantaget kom Fröderberg att arbeta på Grammofonarkivet i fyra årtionden. Att *Ring så spelar vi* blev en publiksuccé var till största delen Tellemars förtjänst, han förstod sig på att småprata med svenskar av alla de slag. Men det fanns också en kittlande publik förväntan kring huruvida Fröderberg i direktsändning verkligen skulle finna den skiva som önskades och hur snabbt det ibland kunde gå. Långt före de strömmande musiktjänsternas enorma databaser föreföll det som om Grammofonarkivet verkligen innehöll *all* musik. *Ring så spelar vi* utgjorde i så måtto en legering mellan radions mediespecifika direktsändning och det enorma arkivets lockelse av all världens inspelade musik.

Arkiv är i regel en sorts slutstation för dokument, material, medier. Men det speciella med Grammofonarkivet på Radiotjänst var att det redan från början förhöll sig tvärtom. Från slutet av 1920-talet byggdes en skivsamling medvetet upp som en aktiv produktionsinstans för radioprogram. Med arkivet som bas producerades innehåll. Före mitten av 1950-talet var Grammofonarkivet visserligen också ett traditionellt arkiv – eller rättare sagt: ett fonotek där grammofonskivor och inspelningar kunde lånas av radions programmakare. Även Arkivet för ljud och bild var från 1979 – trots sitt namn – ett fonotek (med forskare som avnämare). På bägge dessa institutioner bevarades medier, men på Grammofonarkivet var (åter)användning den grundläggande arkivprincipen. I de avtal med staten och (senare) sändningstillstånd vilka reglerade ramarna för verksamheten på Radiotjänst/SR fanns inga skrivningar om att programinnehåll skulle sparas. Och som Franzén inskräpte 1960: arkiven på Sveriges Radios hade ingenting med vetenskap och forskning att göra (annat än i undantagsfall). När SR under andra halvan av 1950-talet etablerade ett separat Inspelningsarkiv för sina egna inspelningar gjordes det också först och främst i programsyfte. Grammofonarkivet kom därefter att endast ägna sig åt inköp och katalogisering av kommersiellt utgivna LP-skivor (som då ersatt äldre stenkakor). Men huvuduppgiften kvarstod, Grammofonarkivet var och förblev en verksamhet med uppgift att underlätta och stödja programproduktion. Det var därför inte en verksamhet i Radiohusets marginal, 1978 hade Grammofonarkivet hela 37 fasta tjänster. Skivsamlingen omfattade då 460 000 musikinspelningar (stenkakor, EP- och LP-skivor, fonografcyllindrar

²⁹ ”Radioprofilen Kjäll Söderberg död”, *Dagens Nyheter* 24/2 2018.

och pianorullar).³⁰ Siffran kan jämföras med Nationalfonoteket på KB vilket som mest hade 120 000 skivor. Grammofonarkivets omfattande samlingar krävde en rad medarbetare, men den huvudsakliga orsaken till personaltätheten var arkivets status som resurs och integrerad del i radions programproduktion.

Ring så spelar vi utgjorde i så måtto en tämligen sen utlöpare av en väletablerad programgenre som baserade sig på arkivets samlingar. Under 1920-talet hade sådana radioprogram generiska namn såsom *Grammofonmusik*, *Grammofontimmen* eller *Grammofonkonsert*. Men redan i början av 1930-talet så började arkivet själv att figurera i programtablåerna. Möjligen kom inspiration från utländska sändare, tidningarnas radiotablåer inkluderade då rubriker i stil med vad utlandet hade att erbjuda i radioväg. Grammofonmusik förefaller generellt figurerat mer flitigt i etern i andra länder än Sverige. I Berlinsändarens programutbud återfanns exempelvis översatta programtitlar som *Ur rundradions grammofonarkiv* (1931) och *Ur studios grammofonarkiv* (1932). Från och med 1934 ingick sådana programpunkter även hos svenska Radiotjänst. Programtitlar i den mediearkivariska genren turnerades under 1930- och 1940-talen med livlig fantasi: *En vårinventering i grammofonarkivet* (1934), *Ur grammofonarkivet* (1935), *Karneval i grammofonarkivet* (1937), *Kuriositeter ur grammofonarkivet* (1938), *Sommarinventering i grammofonarkivet* (1940), *Ett besök i grammofonarkivet* (1941), *Jultomten i grammofonarkivet* (1942), *Glimtar ur grammofonarkivet* (1943), *Seriöst och kuriöst ur grammofonarkivet* (1944) – liksom (min egen personliga favorit): *Sällsamt uppträdande i grammofonarkivet* (1949).



Illustration 3.9 Grammofonbranschen växte under 1920-talet – och snart även i symbios med det nya radiomediet.

³⁰ *Grammofonarkivet 1928–1978*, 6.

Att radions skivarkiv skulle få en sådan betydelse var inte självklart, för som musikvetaren Alf Björnberg påpekat så spelade grammfonmusik under Radiotjänst första år en marginell roll i programtablåerna. ”Grammfonmusiken förefaller av radions musikansvariga snarast ha betraktats som ett bristfälligt surrogat för den egentliga musiken.”³¹ Radiotjänst hade därför städslat en egen orkester som framgent stod för det huvudsakliga musikutbudet. Samtidigt var det uppenbart att inspelad musik innebar fördelar för radiomediet, inte minst praktiskt och ekonomiskt. Därtill erbjöd (som sagt) utländska stationer grammfonmusik redan före Radiotjänst påbörjade sina utsändningar, exempelvis från Lyon-, Breslau- och Königsbergssändarna under 1924. Björnberg hävdar att Radiotjänst började att sända grammfonmusik sommaren 1926, men redan under vårvintern samma år förekom programpunkten ”grammfonmusik” i tidningsspalternas programtablåer. En insändare i *Svenska Dagbladet* beklagade sig då rentav över den ”otrevliga reklam” som grammfonmusiken i radio innebar. ”Vid varje nummers början och slut fingo lyssnarna sorgfälligt reda på av vilka fabrikat de använda skivorna voro.”³² Det var upprörande, de svenska radiovågorna skulle ju vara ett annonsfritt medium.

Denna otrevliga annonsering, som enligt insändaren Stockholmslyssnare beledsagade grammfonmusiken i radio vårvintern 1926, är värd att uppmärksamma eftersom den från allra första början antyder den intressekonflikt mellan radio och skivbransch som Radiotjänst hade att hantera. De skivor som införskaffades var förstås kommersiella inspelningar utgivna på svenska och internationella skivbolag. Varje gång sådan musik spelades i radio så innebar det ett slags reklam, i synnerhet när skivornas fabrikat utannonserades. Enligt avtalet med staten skulle Radiotjänst programverksamhet präglas av saklighet och opartiskhet, finansiering skulle ske genom en licensavgift – vilken under många år kostade tio kronor, den så kallade *licenstian*. ”Reklam i radio avvisades”, sammanfattade Hadenius dåtidens hållning.³³ Idealet var att Radiotjänsts programproduktion likt BBC skulle utgöras av en annonsfri *public service*. Men som den 1926 påbörjade utsändningen av kommersiell grammfonmusik i radio antyder så var relationen mellan annonsering och utsändning allt annat en enkelspårig. Grammfonarkivet ägnade sig från första stund åt att köpa in kommersiella inspelningar i akt och mening att dessa skulle spelas i icke-kommersiell radio. Reklamradio (à la amerikansk modell) var förbjudet i flera europeiska länder, bland annat i Sverige, och som en följd påbörjade Radio Luxembourg redan 1931 sändningar med reklamfinansierade program. Men radiomediet var samtidigt inskrivet i ett omfattande mediasystem som i de flesta länder var kommersiellt orienterat. Radiotjänst förste chef, Gustaf Reuterswärd, var också verkställande direktör för den kommersiella nyhetsbyrån TT – illvilliga tungor kallade honom för *dubbelexcellensen* – vilken hade ensamrätt på nyhetskommunikéer i radio fram till mitten av 1950-talet. Dagspressen ville inte ha konkurrens av radio när det gällde nyheter, men den vimlade samtidigt av annonser för radioapparater på tidningssidorna. *Radiolyssnaren* – den ledande tidskriften om Radiotjänsts programinnehåll under det sena 1920-talet – var en kommersiell publikation där i princip varje sida innehöll annonsmaterial. Att Radiotjänst skulle komma att spela kommersiellt utgivna grammfonskivor var oundvikligt, men detta faktum ger

³¹ Alf Björnberg, *Skval och harmoni: musik i radio och tv 1925–1995* (Stockholm: Prisma, 1998), 37.

³² ”Otrevlig reklam från Göteborg?”, insändaren Stockholmslyssnare, *Svenska Dagbladet* 16/2 1926.

³³ Hadenius 1998, 23.

också en antydning om att föreställningen om *public service* som ett reklamfritt, monolitiskt medium är långt ifrån mediehistoriskt korrekt.



Illustration 3.10 & 3.11 Antalet tecknade radiolicenser – det vill säga avgiften för innehav av radiomottagare – steg brant i Sverige under andra halvan av 1920-talet, från 50 000 år 1925 till nästan 500 000 licenser fem år senare. Radiobranschen var lukrativ, kristallmottagare sålde som smör. Den första typen av mottagare för radiosignaler hade för tiden karakteristiska hörlurar. Reklam för kristallmottagare från företagen L.M. Ericsson och Åhlen & Holm figurerade i respektive bolags radiokatalog (här från 1926 och 1924). Åhlen & Holm publicerade även veckotidningen *Radiolyssnaren* som innehöll mängder av radioannonser. Sändningar från Radiotjänst skulle vara annonsfria, men *public service* var redan från början en betydande aktör i ett kommersiellt mediesystem.

I sammanhanget bör det emellertid noteras att invändningarna mot grammfonmusik i radio sällan handlade om smygannonsering. Både radiolyssnarnas och Radiotjänst negativa hållning till inspelad musik rörde främst den bristfälliga ljudkvaliteten hos tidiga grammfoninspelningar, liksom svårigheterna att sända inspelad musik överhuvudtaget. Jerrings hobbylösning lämnade ju en del övrigt att önska. Skivbranschen lyckades emellertid att vid mitten av 1920-talet tekniskt förbättra inspelningstekniken för grammfonskivor, akustisk inspelning ersattes då av så kallad elektrogravyr där ljudvågor kunde registreras och upptas med mikrofon och förstärkare. Den nya tekniken gav upphov till en väsentligt förbättrad ljudkvalitet hos grammfonskivor. Och än viktigare: vid samma tidpunkt började man på Radiotjänst att använda en helt ny sändningsteknik för inspelat ljud genom en elektrisk ljuddosa, ”en ’pick-up’, i vilken man insätter grammfonnålen”, som det hette i Radiotjänst första jubileumsbok 1929. Mekaniska svängningar ersattes nu av elektriska dito, ”vilka direkt vidarebefordras till förstärkarapparaten och därifrån till antennen”.³⁴ Som Björnberg framhåller var tekniken därefter redo för ”grammfonmusikens genombrott i radio”. Han går till och med så långt som att precisera detta erkännande till hösten 1928, för då introducerade hallåmannen Bo Willners (1928–1990) den allra första

³⁴ *Radiotjänst: en bok om programmet och lyssnarna* (Stockholm: Norstedt, 1929), 230.

sändningstimmen med grammofonmusik, ”en programform som efter hand skulle visa sig bli en av radions mest seglivade institutioner”.³⁵

För att på daglig basis producera radioprogram med en timmes inspelad musik så behövde Radiotjänst en betydande samling med grammofonskivor. Hur den uppstod finns de olika berättelser kring. Det har ofta framhållits att Grammofonarkivet påbörjade sin verksamhet hösten 1928, bland annat i den historik som arkivet själv publicerade 1978. I olika radioprogram – som firade arkivets 50-årsjubileum 1978 eller dess 70-årsjubileum 1998 – så påtalades att det rentav fanns ett specifikt datum då arkivet instiftades, den femte november 1928 då Willners började att sända inspelad musik i radio. Men i tablåerna för detta datum står endast ”Grammofonmusik” och sådan hade förekommit tidigare. Varför en timmes utsändningen av grammofonmusik skulle avisera att Radiotjänst etablerat ett musikarkiv är en smula underligt. Att Grammofonarkivet startade 1928 framgår exempelvis inte alls i ett minnesprogram som Radiotjänst sände nyårsafton 1939, *Vår stämma i etern* – ”en jubileumskavalkad av solister, orkestrar, skådespelare, föredragshållare, kabaretartister och andra unga och gamla medverkande i radions program under 15 år”. Det var ett helaftonsprogram under två och en halv timme där Radiotjänst firade 15-årsjubileum genom att återutsända en rad äldre program, bland dem Willners första grammofontimme.

		L - B + 4.305 (3)	
Bua	Radiotjänst 15 år		
Ijy	Vår stämma i etern (forts.).		
	1939, 31.12.		
Hce. 02	19. (ur) H. v. Hofmannsthal, Det gamla spelet om Envar (1927 f. fg).		
	20. K. Gerhard, kuplettkavalkad.		
	21. E. A. Karlfeldt läser Elie himmelsfärd (gram; i radio 25.4.28).		
	22. Grammofontimmen startar 5.11.28 (rekonstr. av påannons + gram).		
	23. Grammofonmusik.		
	24. Lyssnarbrev.		
Hc. 02	25. (ur) Hj. Bergman, Hans nåds testamente.		
	26. Ugglan, Morgongymnastik (kop) (f. fg 1928).		
	27. (ur) Mozart, Figaros bröllop (kop).		
	28. F. Rhudin, Waxholm I:an (gram).		
	Wadsten, Carl-Åke (19-24)	Willners, Bo (22)	
	De Wahl, Anders (19)	Wilson, Sven (25-28)	
	Gerhard, Karl (sång, 20)	Sandborg, Olof (25)	
	Ex 1, Ex 2	Byström, Constance (25)	
	28'		
KT/yg	nr. 4t, 7x, 3syk, kr = 16v		

Illustration 3.12 Arkivets födelse – en rekonstruktion? Sveriges Radio har i många sammanhang hävdat att Grammofonarkivet instiftades 1928 genom den grammofontimme som radiomannen Bo Willners då började att sända. Men det är en sanning med modifikation. När Radiotjänst 1939 firade femtonårsjubileum så återutsändes flera äldre inslag i programmet *Vår stämma i etern*, så även inslag ”22. Grammofontimmen startar 5.11.28 (rekonstr. av påannons + gram)”. Att det rörde sig om ett återskapat program framgår alltså med all tydlighet i Radiotjänst kortkatalog – *archivum ex nihilo*.

³⁵ Björnberg 1998, 37. Om insändaren Stockholmslyssnare 1926 beklagade sig över den otrevliga reklam för skivbolag som Radiotjänst gjorde sig skyldig till genom att spela grammofonmusik så förhöll det sig tvärtom bland huvudstadens skivförsäljare. I takt med att Radiotjänst grammofontimme blev en allt mer populär programpunkt så plockades samma idé upp av skivhandeln. Så bjöd exempelvis musikfabrikanten Lundholms på Brunkebergstorg in till ”Lundholms grammofontimme” under ett flertal gånger hösten 1930. ”De senaste nyheterna i skivväg spelas. Alla grammofonvänner välkomna”, kunde man läsa i flertalet annonser i *Dagens Nyheter*. I andra tidningar annonserade Lundholms för både grammofonkonserter och grammofonaftnar.

Men trots tillbakablickandet var det inte tal om något Grammofonarkiv. Snarare är det mest intressanta med detta program att de i hög grad baserade sig på rekonstruktioner av ett flertal äldre radioprogram (eller delar därav), bland dem Jerrings återinspelade stafettreportage från 1935. Det gällde pikant nog även Willners första sändning med grammofonmusik; arkivets startpunkt radierades alltså genom en rekonstruktion där han i studion 1939 upprepade vad han sagt i november 1928: ”Stockholm–Motala, vi börjar kvällens utsändningar med ett grammofonprogram som vi idag sammanställt för en hel timma.”³⁶ Därefter redogjordes det för kvällens alla programpunkter, utsändningarna avslutades med väderleksrapport: Men ”nu först alltså en hel timmas grammofonprogram. Första numret, militärmarsch av Schubert spelad av San Franciscos symfoniorkester under ledning av Alfred Hertz”.³⁷

Vad som även framgick i *Vår stämman i etern* var att titeln på programmet *Grammofontimmen* också var en sorts efterhandskonstruktion, för i tablåerna kallades programmet endast *Grammofonmusik*. Men eftersom sändningen (ofta) varade en timme så kom snart både Radiotjänst, radiolyssnare och dagspress att referera till programmet som *Grammofontimmen*.³⁸ I jubileumsprogrammet påpekades det vidare att programidén och uppslaget till *Grammofontimmen* faktiskt inte kom från Radiotjänst. ”För att tillmötesgå vissa radiohandlares önskemål om ett program i vilket de kunde demonstrera sina radioapparater infördes 1928 en timmes grammofonmusik mellan kl. 5 och 6”, hette det nämligen något förvånande.³⁹ Går man till tidningsläggen för verifikation så framgår tydligt att Radiotjänst hade valt att öka utsändningstiden med grammofonmusik under sen eftermiddag så att radiohandlarna ”i sina butiker under affärstid [kunna] verkställa demonstrationer av radioapparater och högtalare”.⁴⁰ Litteraturvetaren Dag Nordmark har med utgångspunkt i Radiotjänsts styrelseprotokoll från september 1928 också klargjort att bakgrunden till programmet faktiskt utgjordes av en skrivelse från landets radiohandlare som önskade sig musikutsändningar under affärstid för att demonstrera sina apparater.⁴¹

³⁶ *Vår stämman i etern*, radioprogram, Radiotjänst 31/12 1939. I Radiotjänst kortkatalog är inslagen till detta program förtecknade på hela sju katalogkort, programmet hade arkivnummer 4305. Ett flertal inslag var alltså rekonstruerade, förmodligen under december 1939, med undantag från Jerrings stafettreportage som återinspelats flera år tidigare, ”2.9.34 (rekonstr. -35)”. Hur många av inslagen i nyårsprogrammet som var rekonstruktioner är svårt att sätta om, av kortkatalogen framgår att många inslag var kopior, för andra uppgavs att de hade sänts ”i radio 1926”. Av de bevarade sändningsprotokollen från Radiotjänst framgår dessvärre endast när inslagen spelats in för sändning (ofta 30/12 1939) och i vilken studio på K8 man använt. Det behövdes 43 inspelade skivor för programmet, därtill framgår att *Vår stämman i etern* omkopierades både 1960 och 1969 (till polyesterbasband). Exakt på vilket sätt som Radiotjänst återinspelade dessa programpunkter har inte varit möjligt att rekonstruera. Ett speciellt tack till Anna-Karin Lundgren på Kungliga biblioteket samt personal på Sveriges Radios Förvaltning för arkivhjälp.

³⁷ Noterbart är att Franz Schuberts *Marches militaires* (1826) framgent skulle bli ett musikstycke som alla svenskar kände igen, detta eftersom kompositören Frank Churchill använde delar av den i Walt Disney animationsfilm *Santa's Workshop* (1932) – *I jultomtens verkstad*, som sänts på tv på julafton alltsedan 1960.

³⁸ I dagspressen var programtiteln dock minst sagt förvirrande, för i tidningarnas programtablåer hette programmet *Grammofonmusik* medan samma utsändning i kommentarer kring dagens radioutsändningar – vilken i *Dagens Nyheter* exempelvis kallades för Radiospalten – ja, där kallades programmet för *Grammofontimmen*.

³⁹ *Vår stämman i etern* 1939.

⁴⁰ ”Radiospalten”, osignerad, *Dagens Nyheter* 1/11 1928.

⁴¹ Dag Nordmark, *Finrummet och lekstugan: kultur och underhållningsprogram i svensk radio och tv* (Stockholm: Prisma, 1999), 26.

Programpunkten *Grammofontimmen* utgjorde med andra ord en sorts förtäckt annonsering i akt och mening att få folk att införskaffa fler radiomottagare och radilicenser.

Givet avsaknaden av referenser till Grammofonarkivet i jubileumsprogrammet *Vår stämma i etern* kan man slå fast att det är en ren efterhandskonstruktion att arkivet startade 1928 – vilket Sveriges Radio hävdade i många sammanhang. 1942 påpekade exempelvis Nils Casetgren som då var arkivföreståndare att Grammofonarkivet startade i det att Willners började spela skivor i *Grammofontimmen* – vilket alltså var en sorts dubbel eftertionalisering men som genom upprepad trading blev till en historisk sanning.⁴² Det hindrar nu inte att jubileumskavalkaden 1939 saknade intresse. Bland annat framgick att Radiotjänst under femton år sänt uppemot 40 000 timmar radio fördelade på 75 000 olika sändningsinslag. Även om inspelningstekniken medgivit det så hade det varit en omöjlighet att bevara alla dessa program med de knappa resurser som Radiotjänst då hade till sitt förfogande. Det fanns heller ingen publik opinion för något sådant bevarande, tvärtom. ”Sjävfallet [har] bara en bråkdel [program] kunnat konserveras”, som en radiokritiker fastslog i sin anmälan av *Vår stämma i etern*. Det faktum att somliga äldre program hade spelats in på nytt var därför heller inte konstigt, att ”rekonstruktioner av gamla utsändningar” stött på svårigheter var inget att höja på ögonbrynen inför. Snarare var recensenten förundrad över hur Radiotjänst hade kunnat ”bevara så pass många annars efemära stämmor och ljud”. Att radion kunde spela in program på lackskivor eller stålband var bekant (åtminstone för en radiokritiker), men radiomediet uppfattades då fortfarande som ett flyktigt etermedium. Men framhöll signaturen G. G.-J., ”man frågar sig osökt hur stora ljudarkiv det kommer att finnas en gång i framtiden. Ty lika väl som vi nu har bibliotek överallt får vi väl så småningom ett Kungl. stålbandsmagasin och massor av kommunala plattlager”.⁴³

På sikt skulle Grammofonarkivet växa och bli ett mycket stort ljudarkiv, men bland fåtalet efterlämnade papper på Dokumentarkivet om arkivets etablering framgår att verksamheten successivt växte fram under andra halvan av 1920-talet. Att startåret var 1928 stämmer alltså inte. Men att exakt fastslå när arkivverksamheten påbörjades är inte speciellt viktigt, snarare bör det framhållas att organisation och chefskap till en början var oklara och tämligen diffusa på Radiotjänst. De radiomän som gjorde grammofonprogram fungerade också som ansvariga för arkivverksamheten, bland dem Willners. 1934 anställdes Sverker Martin-Löf (1910–1944) som amanuens med huvuduppgift att sköta *Grammofontimmen*. Enligt en pressnotis blev han ett år snare föreståndare för grammofonavdelningen, och ibland räknas han därför som Grammofonarkivets förste chef.⁴⁴ I det jubileumsprogram om arkivet som sändes 1978, *Grammofonarkivet 50 år*, intervjuades bland andra Jerring. Han påpekade då att han ofta köpte med sig grammofonskivor när han var på uppdrag utomlands, och apropå den något bristfälliga inspelningstekniken så resulterade den i ”vackra läten ibland – och ibland mindre vackra”. Skivsamlingen utökades med andra ord heterogent, och Willners som också intervjuades 1978 menade att antalet grammofonskivor

⁴² Josef Almqvist, ”Samla grammofonskivor”, *Aftonbladet* 10/10 1942.

⁴³ ”Radiospalten Årskifte”, signatur G. G.-J., *Dagens Nyheter* 2/1 1940.

⁴⁴ Se exempelvis, Historik Grammofonarkivet, odaterat försättsblad. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammofonarkivet. *Grammofonarkivet 1928–1978*, 7. Sverker Martin-Löf var en skicklig och uppskattad radioman som gjorde ett flertal uppmärksammade program. Vid sin alltför tidiga död 1944 var han programsekreterare vid Radiotjänst. ”Sverker Martin-Löf död”, osignerad, *Dagens Nyheter* 20/12 1944.

1928 endast uppgick till ett hundratal plattor samlade i ett skåp. Han påpekade också att uppspelningstekniken i början var rudimentär, två fjäderdrivna mekaniska grammfonern som man vevade upp för hand.⁴⁵ I ett än senare jubileumsprogram om Grammfonarkivet, *Skärvor om skivor* (1998) hävdade radioproducenten Peter Nilsson att skivarkivet på Radiotjänst åtminstone till en början delvis byggdes upp av gåvor från dåtidens skivbolag. Husbondens röst – det vill säga The Grammfophone Company och varumärket HMV (His Master's Voice) – skänkte Radiotjänst gratisskivor från 1926 och några år framåt, detsamma gällde tyska Odeon och franska film- och skivbolaget Pathé. Börskraschen hösten 1929 och den påföljande ekonomiska depressionen drabbade emellertid även grammfonbranschen, varför leveranserna av gratisskivor upphörde. Istället skylldes nu dåliga försäljningssiffror på radiomediet. I flera länder, som Danmark och Tyskland, ledde det till öppna konflikter mellan radion och skivbolagen, och Nilsson menar att så även var fallet i Sverige.⁴⁶ I dagspressen finns vissa belägg för att så var fallet: ”Ransonering av skivmusik i radion”, hette det till exempel i en braskande rubrik senhösten 1931. Flera grammfonfirmor menade då att Radiotjänst spelade för mycket av deras musik, och med referens till situationen i Tyskland så hade förhandlingar inletts. Samtidigt var det underligt att en halv miljon radiolyssnare inte skulle vara förenligt ”med skivfabrikanternas egna intressen”. Radiotjänst var just av åsikten ”att allmänheten tar grammfonmusiken i radio som en impuls till affärer”.⁴⁷



Illustration 3.13 En ny högtalarkultur? Men man får nog anta att ljudåtergivningen inte var den bästa – före 1930 dominerade så kallade elektromagnetiska högtalare (med en ljuddosa och smalbandigt horn). Tekniken utvecklades dock snabbt och med förbättrade och inbyggda högtalare blev radion i början av 1930-talet ett vardagsmedium, en sorts trivsam ljudtapet hemmavid. Fotografi från slutet av 1920-talet, Västmanlands läns museum.

⁴⁵ *Grammfonarkivet 50 år*, radioprogram, Sveriges Radio 24/3 1978.

⁴⁶ Peter Nilsson, *Skärvor om skivor: Grammfonarkivet fyller 70 år*, radioprogram, Sveriges Radio 22/11 1998.

⁴⁷ ”Ransonering av skivmusik i rundradion”, signaturen Håkuté, *Dagens Nyheter* 21/11 1931.

Situationen var helt enkelt komplicerad, i sin avhandling *Skivbolag i Sverige: musikföretagandets 100-åriga institutionalisering* menar företagsekonomen Kjell Arvidsson att skivindustrin först var fientligt inställd till radion ”eftersom man trodde att det skulle minska skivförsäljningen. Man reagerade genom att förbjuda sina artister att uppträda i radio [men] så småningom insåg båda parter att man hade nytta av varandra”.⁴⁸ En mediehistoriskt mer nyanserad beskrivning av denna relation återfinns i ekonomhistorikern Rasmus Fleischers avhandling, *Musikens politiska ekonomi: lagstiftningen, ljudmedierna och försvaret av den levande musiken, 1925–2000*. Radion ställs där i relation både till levande och inspelad musik liksom till den publika ljudkultur som etablerades i skarven mellan 1920- och 1930-tal med högtalare i offentliga lokaler som tydligaste attribut. ”Under 1920-talet hade rundradions utbyggnad hälsats med glädje av skivbolagen, som upplevde att radion marknadsförde deras skivor vilket ökade försäljningen”, påpekar Fleischer. Men från och med 1930 började de tvärtom ”frukta att publiken skulle nöja sig med radiomusik. Skivindustrin slöt sig snabbt till att försäljningsrasen i första hand kunde skyllas på radion, i andra hand på det allt vanligare bruket av grammofonskivor på kaféer, danslokaler etc.” Om grammofoner och radiomottagare tidigare uppfattats som apparater vars givna plats var i det privata hemmet så började folk snart att vänja sig vid högtalarmusik i offentliga miljöer. *Grammofontimmen* startades ju utryckligen så att radiohandlade skulle kunna demonstrera nya högtalare. Frågan om grammofonmusik i radio var med andra ord komplex, och handlade om etableringen av ny typ av mediekonsumtion. Det framstår också som signifikativt att skivbranschen insåg att den borde organisera sig för att försvara sina positioner: 1933 bildades den internationella branschorganisationen Ifpi (International Federation of the Phonographic Industry).⁴⁹

Att Radiotjänst och skivbranschen stod ett slags symbiotiskt relation till varandra är uppenbart, likaså att den kan beskrivas på olika sätt. Hur skivsamlingen på Radiotjänst uppstod och exakt när Grammofonarkivet etablerades är emellertid höljt i dunkel. I *Radiotjänst årsbok* kallades under hela 1930-talet verksamheten för ”Radiotjänst arkiv av inköpta grammofonskivor”, senare i början av 1940-talet för ”Radiotjänst arkiv” och från 1943 ”Grammofonarkivet”. Genomgående beskrevs dock tillväxten av inköpta och inspelade skivor med endast en mening. Först i årsboken 1949/50 så fick Grammofonarkivet egen rubrik och en längre beskrivande text. Samtidigt: från och med 1934 använde Radiotjänst beteckningen Grammofonarkivet i flera programsammanhang där arkivet figurerade i titeln. Namnet blev på så vis välbekant, både inom Radiotjänst och för landets lyssnare. Vad som också med säkerhet kan sägas är att arkivarien Irma Vanner var den först anställda personen vid Radiotjänst arkiv för grammofonskivor. Bland alla radiomän kom hon att fungera som musikarkivarie, med uppgift att ordna de svällande skivsamlingar som bolaget införskaffade. För 1928 finns inga säkra uppgifter om

⁴⁸ Kjell Arvidsson, *Skivbolag i Sverige: musikföretagandets 100-åriga institutionalisering* (Göteborg: Handelshögskolan, 2007), 55.

⁴⁹ Fleischer 2012, 222. Om frågan kring inspelad grammofonmusik var mångbottnad, så framhåller Fleischer att radion förstas också konkurrerade med levande musik. Svenska musikerförbundet var redan från mitten av 1920-talet kritiska till Radiotjänst. ”Under 1926 riktade Musikerförbundet ständiga krav mot Radiotjänst om särskild ersättning – 50 procents påslag på ordinarie lön – för de musiker som medverkade vid konserter som vidareändades i radio.” Förbundets tidskrift *Musikern* beskrev återkommande radion som ett hot mot musikernas arbetstillfällen. Radiotjänst var även senare under 1932 i konflikt med Svenska musikerförbundet, då handlade det ånyo om avtal för orkestermusik. För en vidare diskussion, se Fleischer 2012, 135–136.

skivbeståndet mer än att det som sagt rörde sig om ett hundratal när Willners påbörjade sina sändningar. Men bara ett år senare omfattade samlingen omkring tvåtusen grammofonskivor. Därefter växte skivarkivet raskt, vid 1930-talets slut fanns 25 000 grammofonskivor och 27 300 lackskivor med egna inspelningar hos Radiotjänst.

I Vanners katalogsystem – eller ”den gamla kortkatalogen” som den ibland kallades – förtecknades grammofonskivor på maskinskrivna katalogkort. Systemet omfattade fyra olika kortkataloger: en huvudkatalog för både inköpta grammofonskivor liksom egna inspelningar – där de också noterades när ett inslag eller en grammofonskiva spelats i radio, i det senare fallet för att undvika att somliga skivor spelades för ofta – en titelkatalog, en kompositörs- och en exekutörskatalog. I det över tiden mycket omfattande kortregistret var varje skiva införd på ett flertal ställen. Enligt uppgift kom Grammofonarkivet att nyttja detta system i ett kvarts sekel och detta trots att Vanner inte var arkivariskt skolad. Introduktionen av LP-skivan var en bidragande orsak till att den gamla kortkatalogen avslutades 1955 och då ersattes av den ”stora kortkatalogen”. Totalt kom Vanners katalogsystem att omfatta 275 000 maskinskrivna kort.⁵⁰



Illustration 3.14 Exempelkort från Irma Vanners katalogsystem på Grammofonarkivet gällande Radiotjänst egna inspelningar. Sven Jerring gjorde vintern 1940 en reportageresa för att skildra det finska vinterkriget, inspelningar som användes i radioprogrammet *Ett kämpande folk: med reportagebil någonstans i Finland* som sändes i två delar i mitten av februari – ”ett stycke av den verklighet som ingen censur kan eller behöva dölja”, enligt en recensent. Att Vanners katalogsystem var noggrant framgår med all tydlighet: på katalogkort nummer två återfanns fyra inspelningar från Jerrings resa med exakt tidsangivelse, därtill framgick att de använts i nämnda radioprogram. Ett år senare anordnade Radiotjänst en diskussionsafton om tryckfrihetsfrågor i sina lokaler på Kungsgatan 8 i Stockholm – K8, 26.2.41 stod det på katalogkortet. Deltog gjorde ministrar, professorer, riksdagsmän – och en författarinna. I programtablån framgick att programmet skulle pågå i 70 minuter vilket även angavs på kortet (”Tid: 70'30”). Därtill var alla medverkande förtecknade samt exakt när de gjorde sina inlägg och repliker.

Det finns mycket lite bevarad intern dokumentation från Grammofonarkivets första år varför det snarare är till dagspressen som mediehistorikern får sätta sin tillit. ”Grammofon i radiolur bör förströ, repertoaren 2 000 skivor”, kunde man exempelvis läsa på *Dagens Nyheter*s förstasida mot slutet av 1929. Att radion blivit en av ”grammofonindustrins allra bästa vänner och gynnare” var närmast en självklarhet, ”påståendet har inte väckt motsägelser på något vis, inte på någondera hållet” kunde den anonyma skribenten intyga. ”Det är omvittnat att grammofonförsäljarna har stor fördel av grammofonutsändningarna, eller med andra ord [att] Radiotjänst gör gratisreklam för försäljarna”, hette det vidare. ”Vore det då för mycket begärt att firmorna ställde sina skivor gratis till Radiotjänst förfogande?” – vilket alltså delvis redan var fallet även om bolaget inte öppet tillstod detta.

⁵⁰ ”Irma Vanners kvalifikationer för att göra ett katalogsystem är dunkla, men hennes system visade sig hållbart i 25 år”. *Grammofonarkivet 1928–1978*, 9.

Att skivbranschen tjänade pengar på radiomediet var också uppenbart, menade den anonyme skribenten. Däremot borde gramfonutsändningarna skötas bättre; några radiohörer ville se större omväxling, andra tyckte att det var för mycket kammarmusik, och åter andra hävdade att skivornas tekniska kvalitet var för dålig. ”Radiotjänst gramfontimme är synnerligen populär, ty publikintresset är alltid direkt proportionellt till antalet goda råd och förmaningar till riksprogramchefen”, hette det sammanfattningsvis.⁵¹

Det föll sig då förstås naturligt att intervjua densamme, varefter riksprogramchef Julius Rabe (1890–1969) kom till tals. Han var en typisk representant för den tidiga generationen av radiomän. Rabe var akademiskt skolad, hade studerat musikvetenskap i Tyskland och arbetat som musikkritiker i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* under nästan tio år innan han började på Radiotjänst. 1927 blev han riksprogramchefen (Reuterswärd kvarstod som VD), och samma år publicerade han också boken, *Musiken genom tiderna: en populär framställning av den västerländska tonkonstens historia*. Rabe kunde sin musikhistoria, men som musikvetare var han osedvanligt vidsynt beträffande inspelad musik. Det har hävdats att han såg radion som en allmänhetens bildningskanal, framför allt i musikhänseende, ”en estetisk apostel under massmedias genombrottstid”.⁵² I jubileumsprogrammet 1939, *Vår stämma i etern*, ingick följaktligen ett av Rabes musikhistoriska program, *Hur tonerna tala*, ett musikkåseri i flera delar som sändes hösten 1926. Även det var ett programinslag som Rabe hade rekonstruerat i efterhand.

I DN-artikeln 1929 klargjorde riksprogramchef Rabe att gramfontimmen inte var tänkt som ett program där åhöraren fick en ”djupare musikförståelse”, syftet var snarare att ”ge omväxlande musikalisk underhållning”. Den bestod bland annat i att Radiotjänst ur sin skivsamling såg till att aldrig låta ”två skivor av samma karaktär följa omedelbart efter varandra”. Rabe ställde sig därför frågande inför de klagomål som propsade på att Radiotjänst spelade snarlik musik, ”ty det förekommer faktiskt icke att samma skivan spelas två gånger på en månad”. Han exemplifierade sitt resonemang i detalj och påpekade att ett stycke ur fjärde akten av Giuseppe Verdis opera *Rigoletto* (1832) – ”en av de tekniskt mest lyckade skivor som över huvud taget torde finnas” – under år 1929 bara spelats av Radiotjänst vid fyra tillfällen, ”den 24/4, 14/6, 23/7 och 10/9 ... Är det för mycket? Jag kan icke finna det.” Man får anta att Rabe höll Verdi särskilt högt. Hursomhelst så avslutade han med att retoriskt fråga sig: ”Spela vi dåliga skivor?” Nej, vi spelar de bästa som finns och ”vårt arkiv rymmer inemot 2 000 skivor och kompletteras dagligen”. För Rabe handlade kvalitet i detta sammanhang både om musikhistorisk pregnans och om inspelningsteknik. Men givetvis hade arkivets skivor ”olika grader av teknisk fulländning”. Och när det gällde reklamfrågan så passade riksprogramchefen på frågan om gratisleveranser från skivbolagen. Däremot var han inte villig att rucka på ”nämmandet av fabrikanternas namn” under sändning av gramfonmusik. All reklam och annonsering var visserligen ”förbjuden i samband med radioprogrammen”, men Rabe hade aldrig ”kunnat övervinna

⁵¹ ”Grammofon i radiolur bör förströ, repertoaren 2000 skivor”, osignerad, *Dagens Nyheter* 9/12 1929.

⁵² ”Julius Rabe”, *Svenskt biografiskt lexikon* (artikel av Lennart Reimers), <https://sok.riksarkivet.se/sbl/Mobil/Artikel/7479> (senast kontrollerad 30/8 2023).

betänkligheterna mot denna form av 'reklam'" – där ordet reklam uttryckligen placerades inom citationstecken.⁵³

Intervjun med Rabe 1929 är intressant av åtminstone tre skäl: för det första gav den en konkret inblick i att Radiotjänst (genom Vanners olika katalogsystem) redan hade och på daglig basis förde noggrann statistik över exakt vilka grammofonskivor och musikstycken som spelades. För det andra antyder den att Radiotjänst grammofonmusik hade viss kommersiell påverkan, vilket samtidens journalister också konstaterat. Och för det tredje var det uppenbart att inspelad musik i radio var populärt bland lyssnare; redan 1929 var det en truism att Radiotjänst skivsamling utgjorde en programresurs. Hur människor uppfattade inspelad grammofonmusik i radio är svårt att veta, men att de uppskattade den reguljära grammofontimme som Radiotjänst från och med 1929 började sända varje vardag framgår av olika källor. I radiotablåerna återkom *Grammofonmusik* i regel sent på eftermiddagen, strax före middagstid, utan att det specificerades vad ur skivarkivet som skulle spelas. I dagspressen kommenterades *Grammofontimmen* ofta, i både positiva och kritiska ordalag. Programmet borde gå mer i "svenskhetens tecken" kunde det ibland heta, emedan andra insändare hyllade programmet som möjliggjorde "att unna sig en välbehövlig vila från dagens arbete ... ett gott grammofonprogram på radio är en god vederkvickelse för trötta nerver".⁵⁴

Grammofontimmen skulle erbjuda omväxlande musik, men den var samtidigt noga planerad med utgångspunkt i de skivor som Radiotjänst hade för handen. Nilsson framhåller i sitt jubileumsprogram *Skärvor om skivor* att den ofta inleddes med ett kortare fristående musikstycke, en ouvertyr, vilken följdes av en eller flera operaarior eller någon annan klassisk sång, "sedan kanske pianomusik eller något annat seriöst stycke. Först fram emot sluttampen kom de för dagen mest populära schlagerskivorna och till sist i regel en marsch. Radiotjänst ville vara en folkbildare också när det gällde grammofonmusiken".⁵⁵ Det stämmer säkerligen, men radiolyssnare verkar varit av uppfattningen av *Grammofontimmen* främst var underhållande (och därför så populär). Apropå intervjun med Rabe i december 1929 så menade exempelvis insändaren Radioveteran någon dag senare att programmet "var radions bästa njutning och många dagar den enda stund man med nöje kan höra på. Man får vara herr Rabe med operakäpphästen tacksam för att vi slippa uppfostran åtminstone den timmen".⁵⁶

Ett annat sätt att få korn på hur *Grammofontimmen* uppfattades av tidens radiolyssnare är att gå till Nordiska museets frågelistor. I en sådan från 1967 om radioreminiscenser så var det flera äldre informanter som kom ihåg hur de som barn lyssnade på hemmets kristallmottagare under det sena 1920-talet. En viss Elisabeth Eriksson mindes sin fars hemmabygga mottagare som "avlyssnades i två hörlurar (efter långt lyssnande var man öm i öronen) ... Vi gjorde försök till att höra radio som *högtalare* genom att lägga lurarna i en kristallskål, vilket ju inte lät så vackert eftersom ljudet redan var raspigt". Hos familjen

⁵³ Julius Rabe är citerad från DN-artikeln 1929, "Grammofon i radiolur bör förströ, repertoaren 2000 skivor" – som till sin form består av ett längre uttalande av Rabe (som om han skrivit det själv).

⁵⁴ "Radioprogrammet", osignerad, *Dagens Nyheter* 17/4 1930; "Radioprogrammen", insändare Ing. Tege, *Svenska Dagbladet* 14/12 1930.

⁵⁵ Nilsson 1998.

⁵⁶ "Rucka inte på grammofontimmen!", insändaren Radioveteran, *Dagens Nyheter* 12/12 1929.

Eriksson var radiolådan placerad i stora rummet, ”Sven Jerrings barnprogram och Vasaloppet minns jag bäst”. Men ”favoritprogrammet var grammofontimmen vilken pågick klockan 17–18, och som man skyndade sig hem ifrån skolan för att lyssna”. Eriksson hävdade bestämt att varje grammofontimme innehöll tio skivor (och så var det säkert ibland). Och apropå den otrevliga reklam som vissa radiolyssnare störde sig på så trodde hon sig komma ihåg att skivans titel alltid utannonserades, liksom ”grammofonbolag till exempel ’Decka’, vem som spelade, talade, eller sjöng”. En något yngre informant antyder att programmet behöll sin popularitet under 1930-talet och krigsåren. ”Under andra världskriget avbröt min fader grammofontimmen, ty då skulle han höra nyhetssändningar från England och Tyskland på vissa utländska stationer. Ledsen att grammofontimmen blev förstörd. En radioapparat endast i vår ägo på den tiden.”⁵⁷



Illustration 3.15 & 3.16 I landets bildarkiv finns det många fotografier på tidiga radiolyssnare tyst sittande med hörlurar invid sina kristallmottagare. Inte sällan är barn med på dessa bilder, radion uppskattades av både stora som små. Bägge familjerna på bilderna från mitten av 1920-talet är anonyma, men att de andäktigt lyssnar på Radiotjänst står bortom allt tvivel. Fotografier från Örebro stadsarkiv och Sundsvalls museum.

Grammofonmusiken är ett relativt nytt inslag i radioprogrammen, kunde man läsa i *Radiotjänst: en bok om programmet och lyssnarna* som publicerades 1929. Boken var författar- och redaktörslös men hade sammanställts av Rabe och Carl Anders Dymling (1898–1961), den senare har redan figurerat i denna bok i egenskap av chef för Svensk Filmindustri och mecenat för de Filmhistoriska Samlingarna. Som jag påpekade i första kapitlet hade Dymling en bakgrund som kritiker i Göteborgspressen – liksom Rabe, med andra ord – han var litteraturvetare och hade också arbetat som bibliotekarie. 1926 utsågs han till programchef för radion i Göteborg. Dymling kom därefter 1931 att överta chefskapet för radioteatern, och enligt samtida uppgifter hade han då tre personliga intressen: litteratur, teater – och fotboll. Dymling regisserade själv radioteater och förefaller ha rönt stor uppskattning på Radiotjänst. I en senare minnestext om Dymlings chefsår hette det att radion då var ”en blandning av leksak, revyteater, tidning, konsertförening och folkbildningsinstitut” med Dymling som dess *primus motor*.⁵⁸ 1936 blev han radiochef och

⁵⁷ Svar 0086 (Elisabeth Eriksson), Nordiska museets frågelistor 190 Radion (ME) 329 1967 vol 1:1; Svar 0253, Nordiska museets frågelistor 190 Radion (ME) 329 1967 vol 2:1.

⁵⁸ Sven Wilson, ”Radiochefen Carl Anders Dymling”, *Årsbok Sveriges Radio 1964* (Stockholm: Sveriges Radio, 1965), 47.

verkställande direktör för Radiotjänst, den förste på heltid. Men det är gå händelserna i förväg; 1929 publicerade han och Rabe alltså en bok om radion, dess program och lyssnare. Eftersom Radiotjänst inte började att redovisa sin verksamhet i årsberättelser förrän 1932 är denna publikation en av de främsta mediehistoriska källorna om den tidiga radion – eller åtminstone till hur mediet då uppfattade sig självt. Tanken med boken var enligt Rabe och Dymling ”att ge ett tvärsnitt genom vår rundradio” och diskutera de uppgifter och problem som Radiotjänst ledning hade att brottas med. Huruvida grammfonen utgjorde ett sådant problem ska vara osagt, men boken innehöll bland mycket annat ett längre avsnitt om grammfonmusik, det kanske ”mest populära av allt, som bjudes i radio”. Grammfontechnikens utomordentliga snabba utveckling beskrevs ingående, liksom den repertoar som spelades i radio.⁵⁹

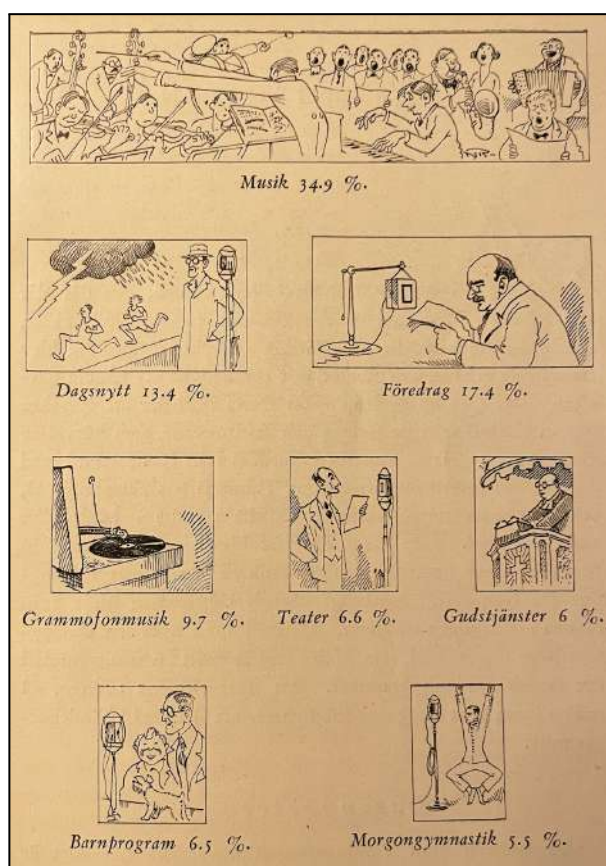


Illustration 3.17 I boken *Radiotjänst: en bok om programmet och lyssnarna* (1929) ingick denna illustration av det procentuella förhållandet mellan olika typer av radioprogram i ”riksprogrammet en vintermånad 1929”. Då spelades det knappt tio procent grammfonmusik, en siffra som framöver skulle stiga väsentligt. 1932 utgjorde grammfonmusik 28 procent av radioutbudet.

Ett av de empiriska underlag som *Radiotjänst: en bok om programmet och lyssnarna* baserade sig på var en ”enquête bland lyssnarna” som Radiotjänst skickat ut till licensinnehavare sommaren 1928. Svarsfrekvensen var hög, 150 000 svar inkom till

⁵⁹ *Radiotjänst: en bok om programmet och lyssnarna* (Stockholm: Norstedt, 1929), 3, 228.

Radiotjänst i denna bolagets första lyssnarundersökning. Rabe och Dymling menade att lyssnarenkäten var intressant ur ”folkpsykologisk synpunkt”. Kvinnor tyckte om opera mer än män, folkmusik i radio var populärt, men inte jazz. Överraskande för Radiotjänst var ”den utomordentligt höga uppskattningen av föredragen”. När det gällde Radiotjänsts grammofonmusik menade Rabe och Dymling med stöd i enkäten att radiopubliken kunde delas i tre grupper: de som ”endast vilja ha högre musik”, de som ”endast vilja ha lätt underhållningsmusik och jazz”, samt de som ”äro glada och nöjda åt både det ena och de andra – ’bara det är grammofon’”. Det var förstås en schematisk bild av lyssnarna (vilket det fanns gott om i boken), även om den tredje lyssnarkategorin mer eller mindre sammanföll med Nordiska museets informanter som älskade *Grammofontimmen* närmast oberoende av innehåll. Rabe och Dymling framhöll vidare att Radiotjänst ”lagt an på att under sina grammofontimmar” presentera ny musik, för sådan fanns det i överflöd med tanke på skivbranschens ”oerhörda högkonjunktur”. Grammofonmusik i radio gjorde det möjligt för lyssnarna att stifta bekantskap med ”stora utländska artister, som det eljest knappast skulle ligga inom den svenska radions förmåga att engagera”. Det senare var ett skickligt sätt att turnera (och undvika) frågan om vilken relation som Radiotjänst egentligen skulle ha till ”grammofonindustrien” – vilken också förbigicks med tystnad. Liksom i jubileumsprogrammet 1939 så nämnde Rabe och Dymling heller ingenting om ettdera grammofonarkiv, eftersom något sådant ännu inte existerade. Däremot innehöll avsnittet om grammofonmusik en kortare avslutning om skivor med ”röster som tystnat”. Grammofonbolagens arkiv ”rymma åtskilliga skivor, som inspelats av män och kvinnor, som gått ur tiden”, påpekade Rabe och Dymling. Deras röster fanns inte längre bland oss, ”men deras stämma finns kvar, ingraverad och bevarad på celluloidskivan”. Det var följaktligen grammofonen som var ett potentiellt bevarandemedium – inte radion.

I flera avsnitt i publikationen *Radiotjänst: en bok om programmet och lyssnarna* så återkom Rabe och Dymling till radions mediespecifitet (utan att för den delen använda en sådan terminologi). Emellanåt beskrevs den i närmast poetiska tongångar. Så hette det exempelvis om inspelad grammofonmusik att dess popularitet var ”ägnat att överraska. Radion kan ju ge just det, som grammofonen för alltid är avstängd ifrån, nämligen det levande ögonblicket, nuet, sådant som det pulserar samtidigt både hos den lyssnande och på andra sidan om mikrofonen, där det talas, sjunges eller spelas”. Radion var ett direkt, muntligt medium, dess tal, sång och musik lät sig inte fixeras. En grammofonskiva däremot, ”det är något för alla tider fastslaget”. Det mediespecifika med radion var det ögonblickliga, vad som senare skulle kallas för direktsändning, där mediet ”fångade den flyende minuten”. ”Tjusningen hos radion ligger just i detta”, slog Rabe och Dymling fast. Och detta alltså i ett avsnitt om grammofonmusik. Här bör man påminna sig om att Radiotjänst inte förfogade över några tekniska inspelningsmöjligheter före 1931, men Rabe och Dymling gjorde ändå en dygd av nödvändigheten. Konstnären i radio, hette det rentav, är alltid ”obönhörligt prisgiven åt vad han för ögonblicket presterar”.⁶⁰ Här fanns med andra ord en sorts medialt motsatsförhållande mellan radio och grammofon, det ena mediet var flyktigt, det andra beständigt. Eftersom Grammofonarkivet under 1930-talet kom att omfatta både kommersiella skivor och radions egna inspelningar så blev man ofrivilligt även ett slags aktör och representant för en ny typ av radio som baserade sig på förhand gjorda inspelningar. Det var föga radiomässigt menade somliga. Nu kan varje reportage spelas in

⁶⁰ Ibid., 313, 314, 230, 232, 229.

på grammfon, skulle Jerring sedermera beklaga sig. Inspelningsbilmag, magnetofonband, stålband och ”filmremsor som klipps sönder och skarvas ihop” – det var inte Jerrings melodi. ”De enbart direkta utsändningarnas period har i min praktik varit för lång för att jag skulle kunna trivas riktigt väl med inspelningssystemet.” Riktig radio sändes direkt, för ”hur talar man till en lackerad glasplatta?”⁶¹

När Radiotjänst 1929 publicerade sin första jubileumspublikation (det skulle framgent komma flera sådana böcker) så existerade ännu inte möjligheten att spela in radioreportage eller att dokumentera utsändningar. I mediehistoriskt hänseende skilde sig den tidiga, direktsända radion från 1930-talets (i all högre grad) inspelade radio ungefär på samma sätt som stumfilmen till ljudfilmen – en övergångsperiod som intressant nog inföll ungefär vid samma tidpunkt. Bägge medierna ändrade grundform på kort tid, vilket även påverkade deras mediespecificitet. Men den typ av radio som Jerring förkroppsligade, med levande och gestaltande skildringar av ett pågående skeende, förblev ett ideal på Radiotjänst under lång tid. I radiomannen Olof Forséns radiominnen *Idyll och aktuellt* (1966) kunde det exempelvis heta om 1930-talet att Jerring in i det längsta höll fast vid direktreportagens tjuvning och spänning. Och enligt Forsén varnade han ständigt ”sina egna yngre kollegor för övertro på teknikens genvägar eller krokvägar: ögonblicket är vår styrka – släpp inte den chansen!”⁶² Det var som om den tidiga radion – trots sina tekniska förutsättningar – var ett sorts tekniskt medium, med möjligheten att oförblommerat radiera den mänskliga rösten.

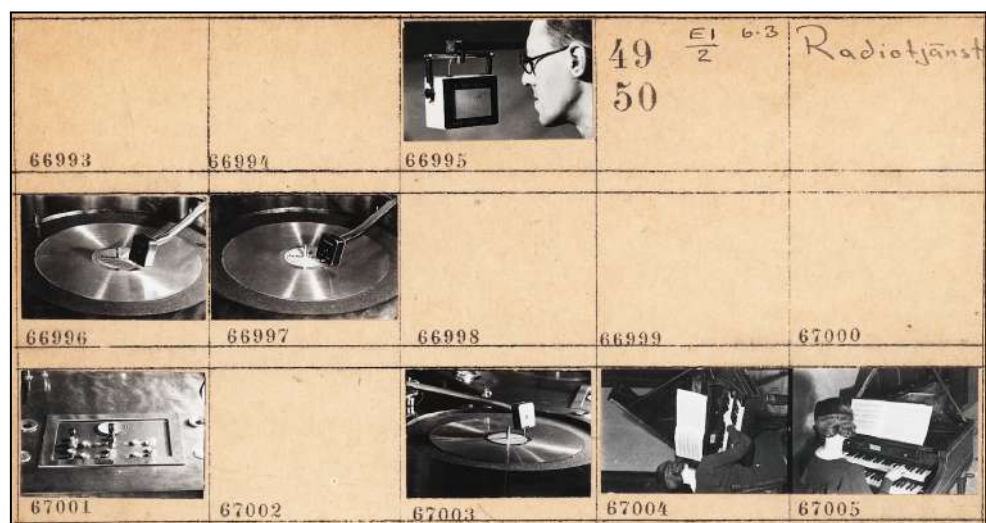


Illustration 3.18 På kontaktkartan för fotografen Gunnar Lundhs småbildserie från Radiotjänst 1934 ses Sven Jerring invid en Telefunken-mikrofon, därtill en närbild av en manöverpanel, en kvinna vid ett piano – samt tre bilder av inspelningsskivor från Radiotjänst. Det framgår inte vad som graverats in på dessa skivor annat än logotypen för Radiotjänst liksom oläslig, handskriven metadata. Nordiska museet.

Det talade ordet återkom även i den lysande essä, ”Kultur, teknik, radio”, som inledde *Radiotjänst: en bok om programmet och lyssnarna*. Åt den som talar i radio är man ”överlämnad på nåd och onåd”, slog journalisten Ivar Harrie (1899–1973) där fast.

⁶¹ Jerring 1944, 161.

⁶² Olof Forsén, *Idyll och aktuellt* (Stockholm: Sveriges Radio, 1966), 44.

Radiotalaren ger ingen andlig näring, endast stimulans, hette det vidare: ”högtalaren består inte måltiden, utan apéritifen – ju hungrigare man blir, dess bättre”.⁶³ Harries radioessä tillhör tveklöst de mer uppslagsrika svenska mediehistoriska texter som publicerades under 1920-talet, och även han bör räknas till skaran av akademiskt skolade radiomän. Sedermera skulle Harrie främst bli känd som publicist, under många år var han chefredaktör för den 1944 nystartade kvällstidningen *Expressen*.⁶⁴ Men under 1920-talet ägnade han sig åt litteraturkrönikor i radio, att försvara två licentiatavhandlingar – en i klassisk fornkunskap och en i grekiska – att översätta Plutarchos och Aristofanes (tillsammans med poeten Hjalmar Gullberg, som 1936 efterträdde Dymling som chef för Radioteatern), samt att 1927 publicera boken *Athenare: essayer*. Att Harrie i sin radioessä apostroferade Platon och hans syn på det talade ordet och skrivkonsten är därför inte ägnat att förvåna. ”För Platon var det skrivna ordet dött och dödande, endast det talade hade liv och väckte liv.” I dialogen *Faidros* hyllades det talade ordet på bekostnad av det skrivna, ”boken kunde aldrig ge svar på tal” – men det kunde radion, åtminstone i teorin. Samtidigt menade Harrie att man som radiolyssnare allt som oftast mest hade att ”bara följa med i traven”. Likväl: för Harrie var radion redan 1929 en kulturfaktor, ett medium som tålde att jämföras med såväl boktryckarkonsten som filmen. ”Radion är ur rent teknisk synpunkt en av kulturens mest slående triumfer över naturen.” Han ägnade mycket uppmärksamhet i sin essä åt hur radion åstadkom ett ”enande band kring vårt allt för stora land och vårt alltför glesa folk”, där han alltså föregick Benedict Andersons idé om en föreställd gemenskap med ett halvt århundrade. Som den akademiker han var så skrev Harrie en hel del om radio och folkbildning, om radioteatern – vilken berövats alla ”sina instrument utom ett enda: rösten” – liksom om hur radiovågorna bröt tristessen och långtråkigheten på landsbygden och ersatte denna med livfulla konserter och dramatiska hörspele. Men han var ingen bildningsaristokrat. Tvärtom. ”Det är ropet på fest och trevnad, som radion i första hand har att svara på; den måste vara – och bör förbli – en nöjesinrättning.” I sammanhanget kritiserade han muntert Radiotjänst *enquête* som inte varit anonym och därför var en ”felkälla”. Att föredrag var populära tillskrev Harrie ”den honetta ambitionen”: ingen svensk ville ju skylta ”med namn och adress som en bildningens fiende. Samme Svensson som ur sitt hjärtas innersta yrkade på mer dragspelsmusik, fredade sitt goda namn och rykte genom att samtidigt kräva flera allmänbildande föredrag; en bannbulla mot den moderna dansen satte sen ytterligare stil på blanketten”.⁶⁵ Det var en fyndig kritik mot medial enkätforskning som alltjämt äger sin giltighet.

I skarven mellan 1920- och 1930-talet fortsatte Radiotjänst att fylla sina tablåer med grammfonmusik. Skivsamlingen växte och i tidningarnas radiospalter påpekades det ofta att grammfonmusik blir det som vanligt klockan fem. Exakt vad som skulle spelas framgick sällan i dagspressen, men i tidskrifterna *Radiolyssnaren* och *Röster i Radio* (som började publiceras 1933) trycktes detaljerade tablåer under rubriken Grammfonmusik. Gör man idag en sökning på ordet grammfonmusik i Kungliga bibliotekets databas Svenska dagstidningar så får man tusentals träffar eftersom varje tidning inkluderade Radiotjänst

⁶³ Ivar Harrie, ”Kultur, teknik, radio”, *Radiotjänst: en bok om programmet och lyssnarna* (1929), 38, 39.

⁶⁴ För en vidare diskussion om Harrie, se Kristoffer Holts avhandling, *Publicisten Ivar Harrie: ideologi, offentlighetsdebatt och idékritik i Expressen 1944–1960* (Stockholm: Carlsson, 2008).

⁶⁵ Harrie 1929, 38, 39, 16, 25, 35, 29.

tablåer. En och annan mediehistorisk lustifikation kan då leta sig in, så meddelade exempelvis *Dagens Nyheter* på sin förstasida i början av maj 1929 att ”det här lät som dålig grammofonmusik”. Men Radiotjänst behövde inte ta åt sig, för kritiken gällde ljudfilmen *Hans hustrus ära* på biografen Palladium i Stockholm, ett äktenskapsdrama med matinéstjärnan Milton Sills i huvudrollen. Filmen var dålig, ljudet förfärligt och närmast ”idiotiskt” menade en besökare, jämförelsen mellan grammofonmusik och tonfilm utföll näppeligen till den senares fördel. Hellre då lyssna på radio.⁶⁶



Illustration 3.19 ”Radiopalats vid Kungsgatan” kallade *Radiolyssnaren* de kontorsrum och studiolokaler som Radiotjänst förfogade över när man våren 1928 flyttade in högt upp på Kungsgatan 8 i Stockholm. Det var minst sagt en överdrift, K8 var visserligen funktionellt men snart blev lokalerna för små. ”Urtrångt för radion”, hette det senare i en rubrik i dagspressen. Radiotjänst ”brottas med lokalproblem som är större än de någonsin varit” – men ett nytt radiohus lät vänta på sig. Sveriges Radio / TT Bild.

Men filmen hade förstås den fördelen att den var ett materiellt medium med både celluloidremsa och ljudspår, där den senare snart blev möjlig att kopiera på filmremsan för optisk avläsning med en särskild ljudlampa. Etermediet radio däremot, det var något annat, radioutsändningar var nebulösa och svårfångade. Det kan förefalla som en anomali, men Svensk Filmindustri började faktiskt med att producera ljudfilm före det att Radiotjänst

⁶⁶ ”Ljudfilmen ingen fara för Thalia”, osignerad, *Dagens Nyheter* 3/5 1929.

spelade in radio. Ljudfilm gjorde bland annat audiell redigering möjlig, en teknisk färdighet som radiomediet då fortfarande saknade. Ofta brukar kortfilmen *Prov utan värde* (SF, 1930) betraktas som Sveriges första ljudfilm – en kongenial sådan då Karl Gerhard (1891–1964) stod för underhållningen. Att revykungen ljudfilmade kunde man i april 1930 läsa i dagspressen, Karl Gerhards ”filmprovsjungningar” vid filmstaden i Råsunda hade utfallit väl.⁶⁷ På repertoaren i *Prov utan värde* stod en kuplett om moderna medier vilken snillrikt tematiserade estradörens egen uppenbarelse på filmduken och det faktum att man kunde höra Karl Gerhards röst. Det handlade om ljudfilm – men hade kunna gälla inspelad radio:

Sån sensation i paradiset, det hade det, om gubben Noak blivit ljudfilmscharmör. Här sitter jag och tar mig ton och sjunger käckt, som ni kan se, och som även ni hör. Men ingenting er förbluffar, vår nutid blott gruffar, och kräver varje dag en primör. Den moderna romantiken, samarbetar med tekniken och med gesten och musiken, och varietén. Att man publiken kan betaga, med att på film kupletter draga, ja det låter som en saga värd Andersen.⁶⁸

Prov utan värde hade premiär i början av maj 1930 – precis efter det att Karl Gerhard haft ett *intermezzo* med Radiotjänst som just handlade om radiomediets avsaknad av redigeringsmöjligheter. Bakgrunden var att Karl Gerhard under våren 1930 satt upp revyn *Kabare Taklagsöl* – vilken bland annat inkluderade schlagern ”Som det påminner om” (som även fanns som grammofonskiva) och där en ung Zarah Leander medverkade i en av rollerna. Med teaterchef Dymling kom Karl Gerhard överens om ett revyframträdande ur *Kabare Taklagsöl* i radio på K8. Men en strof i nämnda schlager gillades inte av Dymling, den handlade om förlagshuset Bonnier som då nyligen köpt tidskriften *Vecko-Journalen*: ”Nu skall Veckojournalens enkla blaska få en fläkt av fin kultur”, hette det, en rad som Radiotjänst ansåg ”mer plump än kvick”. Dymling bad därför Karl Gerhard att stryka den, vilket man verkar kommit överens om. Men när ”kabareten skulle börja fann hr Dymling till sin överraskning att Karl-Gerhard icke var villig att iakttaga [den] överenskomna begränsningen”. Radiotjänst sände direkt från studio A på K8, det fanns inga redigeringsmöjligheter så Dymling fattade då det tekniskt drastiska beslutet att tillfälligt avbryta sändningen – vilket nu inte riktigt lyckades på grund av ett tekniskt missöde, versen gick ut i etern ”ehuru i dämpad form”.⁶⁹ Det hela uppmärksammades förstås i pressen där av tidens radiokritiker hudflängde både Dymling och radioledningen. I *Svenska Dagbladet* hette det till exempel att radiolyssnarna under Karl Gerhards revy överraskades av oförklarliga störningar i etern ”som man nu för tiden icke är van vid”. Förklaringen till denna malör menade tidningen var närmast otrolig, för knastret i lurarna kom inte utifrån utan bestod av ”avsiktliga manipulationer” från Radiotjänst. Och Karl Gerhard själv, ja han var fly förbaskad: Radiotjänst ”manipulerade utsändningsinstrumenten [de] strök eller raderade bort [så] att strofen utsändes blott partiellt ... Jag vill icke bli hållen för narr [och]

⁶⁷ ”Karl Gerhard ljudfilmer”, osignerad, *Dagens Nyheter* 13/4 1930.

⁶⁸ Filmen *Prov utan värde* (SF, 1930) återfinns på webben på filmarkivet.se, <https://www.filmarkivet.se/movies/prov-utan-varde/> (senast kontrollerad 30/8 2023). Kupletten som Karl Gerhard sjöng var en lätt omarbetad version av ”Det låter som en saga av Andersen” med musik av Jules Sylvain.

⁶⁹ ”Radiotjänst och Karl-Gerhard”, osignerad, *Dagens Nyheter* 30/4 1930.

stå och sjunga för sockerbitar som satts ur funktion”. Revyn hade ju spelats i en månad, manuskriptet fanns tillgängligt, påpekade han, varför då fiffla med tekniken? Dessutom borde Radiotjänst faktiskt känna till att när man bad Karl Gerhard ”komma med ett kabaret-program [så] skulle det inte bli någon ’bä-bä-vita-lamm’-underhållning!”⁷⁰

Radiotjänst programverksamhet skulle enligt uppdrag vara saklig och opartisk, bolaget var därför försiktigt och hade det funnits redigeringsmöjligheter hade något *debacle* med Karl Gerhard aldrig inträffat. Att spela in program var ännu inte möjligt, inte heller att redigera utsändningar. Sådana tekniska begränsningar hade inte filmen, och Svensk Filmindustri gick följaktligen i början av 1930-talet tämligen omgående över till att producera ljudfilm. Det framstår faktiskt som något av en mediehistorisk ironi att SF 1932 beslutade sig för att göra en ljudfilm om Radiotjänst; det var nästan som om filmbranschen ville visa sin tekniska överlägsenhet. Kortfilmen *Radion – din och min* hade premiär i april 1933, och eftersom radio före dess knappt börjat med egna inspelningar så är denna film något paradoxalt en av de främsta källorna till hur den tidiga radion lät liksom hur det gick till att spela in radioprogram. *Radion – din och min* var ett underhållande filmkåseri signerat Gunnar Skoglund, och det ”rappa och roligt upplagda radioreportage” uppskattades i dagspressen.⁷¹ I filmen figurerade en rad av Radiotjänst prominenta och bekanta företrädare: Jerring förstås, men även Rabe och Dymling. Skoglund – som framöver skulle ta upp kampen med Jerring som landets mest bekanta röst i det att han på smattrande svenska agerade speaker för SF-journalen – hade själv ett förflutet på Radiotjänst. Han anställdes där 1929 och hade arbetat både som radioskådespelare, hallåman och reporter – före det att han 1932 växlade till SF och filmen.⁷² Likt Harries propå om hur radio verkade nationellt enande så inleddes *Radion – din och min* med en sekvens där radiovågorna kom hela landet till del. ”På sex ställen i Sveriges land växer radions sändarstationer så här jättemastigt upp”, hette det skämtsamt till bilder av radiomaster i Motala. Filmkåseriet tog därefter formen av en typisk dag med och på radion. Den inleddes på morgonkvisten med radiomajoren Bertil Ugglas morgongymnastik, han var naturligtvis iklädd uniform eftersom filmkameran var på plats i studion. Därefter kom riksprogramchef Rabe till tals liksom radioteaterchef Dymling. Bägge spelade sig själva i små korta scener. I Dymlings fall handlade det om ett iscensatt författarbesök: ”– [Radioteatern] måste ju bli mer modern. Därför har jag här tagit med mig sju av mina bästa dramatiska arbeten. – Jaså, inte fler?”, svarade Dymling avmätt.

⁷⁰ ”Karl Gerhard och Radiotjänst”, osignerad, *Svenska Dagbladet* 29/4 1930. Jag ska villigt tillstå att denna episod är välkänd i svensk radiohistoria, bland annat har radiomannen Nils-Olof Franzén skrivit om denna ”radioskandal” i sin bok, *Radiominnen* (Stockholm: Natur och kultur, 1991), 118–119. Vad som förvånar, skriver Franzén, ”är att en så klok karl som Dymling övervägde och genomförde en lika klumpig som uppseendeväckande åtgärd. Ty vad hade egentligen hänt om Karl Gerhard hade fått sjunga strofen?” Det underliga med denna historia är att radiotablåerna i flera dagstidningar angav att *Kabare Taklagsöl* till en början skulle sänt i radio redan i början av april 1930, närmare bestämt lördag 5/4. Men just den dagen avled drottning Victoria (hustru till Gustaf V) varför Radiotjänst stuvade om i sin tablå.

⁷¹ ”Måndagens filmpremiärer”, signaturen Eveo, *Dagens Nyheter* 11/4 1933.

⁷² ”Gunnar Skoglunds speciella diktning och ordvändningar, som parodierats som *Skoglunderier*, kännetecknades av en säregen musikalitet, såväl rytmiskt som intonationsmässigt. Signifikativt för hans speakerinsatser i journal- och kortfilmer var ofta ett symmetriskt möte mellan bildgestaltningar, klipp tempo och kommentar.” För mer information, se ”Gunnar Skoglund”, *Svenskt biografiskt lexikon* (artikel av Ylva Habel), <https://sok.riksarkivet.se/sbl/Mobil/Artikel/6021> (senast kontrollerad 30/8 2023).

Filmens mest underhållande sekvens handlade emellertid om *Grammofontimmen*. En radioföljetong med Charles Dickens *Pickwickklubben* drog ut på tiden, varefter Skoglund iscensatte ett montage av upprörda lyssnare. ”– Kan jag inte få stänga av det där eländet? – Stänga av, är du inte riktigt klok, det är ju grammofonmusiken som börjar nu.” I väntan på den försenade grammofonmusiken kastade sig samme lyssnare på telefonen och ringde upp Radiotjänst: ”– Hörrdu, vad menar ni med att låta en sån där skådis sitta och bräka fem minuter in på grammofontimmen, va?” Ett montage med upprörda lyssnare följde. ”– Jag förstår sablar i mig inte att ni inte kan få in i er skalle att när det står grammofonmusik på programmet så ska det vara grammofonmusik också.” Så spelades grammofonmusik till slut, en glättig schlager – som förstås fick en annan lyssnare att gå upp i limningen: ”– Hur är ni egentligen funtade däruppe som inte begriper att man inte får profanera Dickens och släppa på grammofon minuten efter uppläsandet av hans odödliga mästerverk”.



Illustration 3.20–3.28 I Gunnar Skoglunds kortfilm *Radion – din och min* (SF, 1933) figurerade både riksprogramchef Julius Rabe (i fluga) och teaterchef Carl Anders Dymling (i mittbena). Därtill fick man som åskådare både skåda och lyssna hur *Grammofontimmen* utannonserades, liksom kännedom om andra aktiviteter på Radiotjänst såsom radioteatern och Sven Jerring som framför mikrofonen önskade alla lyssnare en god natt.

Som de flesta filmkåserier av Gunnar Skoglund var *Radion – din och min* en lättsam bagatell. Men den visade också uttryckligen upp radiomediet i helfigur; dess teknik, lokaler, medarbetare och publik. Den gav explicita inblickar i Radiotjänst studiolokaler på K8, hur rummen var utformade och var mikrofoner stod uppställda under en radiosändning. Filmen illustrerade också hur tid alltid var en avgörande faktor under radiosändningarna – om än på ett skämtsamt då en studiotekniker förgäves försökte avbryta uppläsningen av Dickens. *Radion – din och min* excellerade därtill i en rad närbilder på grammofonbord, högtalare,

mikrofonstativ och annan sändningsteknik. Att radion var ett mycket modernt medium framgick med all önskvärdhet tydlighet i en snabb sekvens där Skoglund med glimten i ögat gick igenom radiosändningens tekniskt elementa: ”Vi ska ta en hastig titt på radions tekniska under: vid förstärkaravdelningens moduleringsstavla ger vakthavande assistent utsändningen den styrkegrad varmed den per telefonledningar på över 6000 kilometers längd går ut till var och en av landets 31 sändarstationer. Sändarstationen förmedlar de [...] jaja, det där behöver jag ju inte förklara närmare, ni förstår väl nått själva också”. Sekvensen var bara 30 sekunder lång men innehöll lika många sekundschnappa närbilder på rundradions många tekniska beståndsdelar. När det gällde grammofofonteknik så illustrerades även den med en rad närbilder på dubbla skivtallrikar och intilliggande kolkornsmikrofon i vilken radiomannen annonserade den skiva som hördes. *Radion – din och min* gav på så vis en osedvanligt fin illustration av och god inblick i verksamheten på Radiotjänst, både hur det praktiskt gick till att sända radio samt hur inspelad radio faktiskt lät.⁷³

Radion – din och min visade med all tydlighet att det i början av 1930-talet fanns en rad mediehistoriska kopplingar mellan radio-, film- och grammofoonmediet. De två sistnämnda teknologierna visade hur tidsbaserade medier kunde både reglera och redigera innehåll. De första inspelningar som Radiotjänst gjorde 1931 bör därför förstås utifrån en mediehorisont där grammofofonen och filmen figurerade som ett slags ledmedier. Radion ingick i ett samtida mediesystem där dessa medier – då ännu inspelningstekniskt mer sofistikerade än radion – visade vägen. Det rör sig inte om medieteoretisk spekulation, snarare är det ett empiriskt faktum, om än sällan uppmärksammat i radiohistoriker. ”Rundradion bör ta tonfilmen i sin tjänst”, stod till exempel att läsa i en rubrik i *Dagens Nyheter* i mars 1931. För att åstadkomma ett mer omväxlande program borde Radiotjänst använda ljudfilm – närmare bestämt *rundradiotonfilm* – för att till exempel sammanställa ”en veckorevy med aktualiteter” som kunde sändas i princip närsomhelst. Signaturen Håkuté i DN menade att sådana tonfilmsprogram skulle kunna öka radions publika attraktionskraft. Radiomediet kunde ”få ovärderlig nytta av filminspelningar när det gäller sådana saker som inträffa på förmiddagen då endast ett mindretal lyssnare kunna tänkas sitta vid sina apparater”. Såsom pressgenren bjöd tillfrågades riksprogramchef Rabe vad han ansåg om förslaget. Uppslaget var trevligt, radioinspelningar hade använts en hel del i Tyskland. Men påpekade Rabe: ”jag kan inte tänka mig annat än att en sådan utsändning skulle smaka konserverad i hög grad”. Varför skulle radion ”förneka sitt väsen? Tjusningen ligger i den ögonblickliga överföringen, och den bör man inte fuska bort”.⁷⁴

Rabes argumentation var i princip densamma som Jerrings, det mediespecifika med radion var dess omedelbarhet; på Radiotjänst talade man *inte* till en lackerad glasplatta. Samtidigt var Rabe i sin roll som riksprogramchef naturligtvis ansvarig för att utveckla programutbudet. Under hösten 1930 var han bland annat på radiokongress i Köpenhamn, och därefter reste han på studiebesök till Berlin och deras ”storstation”, det vill säga Funk-Stunde Berlin (Tysklands första radiostation som påbörjade utsändningar 1923). ”Radioteater från skiva i Tyskland, sändningarna konserveras”, stod det att läsa på *Dagens Nyheter*s framsida när det rapporterades om Rabes resa. Programchefen i Berlin, Hans Flesch

⁷³ Metadata för filmen *Radion – din och min* (SF, 1933) återfinns i Svensk Filmdatabas, <https://www.svenskfilmdatabas.se/sv/item/?type=film&itemid=57604> (senast kontrollerad 30/8 2023).

⁷⁴ ”Rundradion bör ta tonfilmen i sin tjänst”, signaturen Håkuté, *Dagens Nyheter* 27/3 1931.

– sin tids kanske mest progressive radioman – hade enligt Rabe ”stort förtroende för grammfonen”. I Berlin fick en lätt förvånad Rabe (får man anta) lyssna på Radiotjänst utsändning av Nobelfesten 1929 som den tyska radion påpassligt spelat in på grammfonskivor, ”det var verkligen intressant att höra den på nytt”. Flesch använde också grammfoninspelningar för att öka kvaliteten på teaterframträdanden, ”men härvidlag är jag inte av samma övertygelse”, avslutade Rabe.⁷⁵

Möjligen var det under denna resa som Rabe fick nys om inspelningsutrustning för radio som var till försäljning. I svensk radiohistorisk forskning brukar det nämligen ofta framhållas att han 1931 införskaffade ett så kallat inspelningsverk – eller graververk som det också kallades – med vilket det var möjligt att göra ljudinspelningar. Det köptes i Wien, antingen av Rabe själv eller av en medarbetare, uppgifterna går isär.⁷⁶ Som så ofta kan man via pressläggen verifiera hur det förhöll sig, detta eftersom Rabe i februari 1931 tillstod för *Svenska Dagbladet* att Radiotjänst ”just inköpt en grammfoninspelningsapparat”, terminologin skiftade som sagt och antyder att Rabe själv inte var helt på det klara med vad han köpt eller den tekniska vokabulären. Med referens till sin Berlinvisit påpekade han att det i andra europeiska länder blivit allt vanligare med upptagningar av radioprogram, ”särskilt Berlin har lagt an på att [med] grammfonskivor ’konservera’ alla sina mer betydande och intressanta program”. Tyskarna hade rentav på den nyligen timade nyårsaftonen 1930/31 roat sig med att ”göra en grammfonisk revy av det gångna årets program”, påpekade Rabe förtjust – han hade uppenbarligen återkommande kontakt med kollega Flesch i Berlin. Radiotjänst hade ännu ingen erfarenhet av den typen av programproduktion, ”apparaten kom just häromdagen”, framhöll Rabe. Man fick väl se tiden an vad den skulle kunna användas till. Men till skillnad från Flesch så var Rabe fortsatt skeptisk till inspelningar: ”Nog vågar jag hysa den uppfattningen att grammfonupptagningar ha sitt huvudsakliga värde ... framför allt såsom arkiv. Men att bygga verkliga program av sådana grammfonskivor – det tror jag inte på”. Radion borde istället så mycket som det bara var möjligt ägna sig åt ”det levande livet”.⁷⁷

⁷⁵ ”Radioteater från skiva i Tyskland”, osignerad, *Dagens Nyheter* 8/11 1930. I tysk mediehistoria brukar Hans Flesch (1896–1945) lyftas fram som landets kanske främste radiopionjär, såväl inspelningstekniskt som konstnärligt. *Zauberei auf dem Sender* (1924) i regi av Flesch räknas som landets första hörspele för radio. Framöver enrollerade han exempelvis både Bertolt Brecht och Walter Benjamin till radion. Fleschs återstående liv blev något av en golgatavandring; som liberal och demokratiskt sinnad radioman arresterades han sommaren 1933 och fördes till koncentrationslägret i Oranienburg utanför Berlin. Under 1934 och 1935 stod Flesch åtalad inom ramen för skådeprocessen Reichs-Rundfunk-Prozess, nazisternas uppgörelse med Weimartidens radio. Flesch fick yrkesförbud, gick i inre emigration men tvångsinkallades 1945 till *Völksturm*. Med all sannolikhet stupade han under slaget om Berlin i april 1945. Ett minnesprogram 80 år efter Flesch första hörspele sändes 2004: *Ein Zauberer auf dem Sender – die Lange Nacht des Rundfunkpioniers Hans Flesch*. Programmet finns tillgängligt online på Hans-Flesch-Gesellschaft, <https://www.hans-flesch-gesellschaft.de/hans-flesch/> (senast kontrollerad 30/8 2023).

⁷⁶ Karin Beskow Tainsh menar i två opublicerade översikter om arkivverksamheten vid Radiotjänst/Sveriges Radio, Inspelningsarkivet (1970) respektive Radioarkivet (1973) – den senare återfinns i Libris – att det var genom förmedling av Radiotjänsts programsekreterare Manne Ginsburg som inspelningsverket införskaffades. Radioproducenten och radiohistorikern Göran Elgemyr hävdar istället att det var Rabe själv som ramlade över ett graverbord, ”discovered’ one in Vienna and bought it on the spot”. I inget av fallen finns någon referens till endera primärkälla. Göran Elgemyr, ”Inventiveness and a Desire to Experiment. The development of production technology in Swedish Radio 1925–1955”, *A history of Swedish broadcasting: communicative ethos, genres and institutional change* (red.) Mats Ekström & Monika Djerf-Pierre (Göteborg: Nordicom, 2013), 67.

⁷⁷ ”’Konservering’ av radioprogram även här”, osignerad, *Svenska Dagbladet* 23/1 1931.



Illustration 3.29 & 3.30 Exempel på olika 78-vars-inspelningsskivor samt matrisskiva från Radiotjänst med accessionsnummer 48098 och 48099 (förmodligen från sent 1940-tal). Det förefaller handla om testskivor för internationell utbyte av radioprogram. På etiketten av den ena skivan framgår att speltiden endast var 3 minuter och 14 sekunder – det behövdes med andra ord uppemot tio sådana skivor för att spela in ett halvtimmesprogram. Tekniska museet.

Rabe gjorde ovanstående uttalanden som en skriftlig kommentar i artikeln, ”’Konservering’ av radioprogram även här”, en antydning om att tidens radiokritiker var bekanta med de möjligheter som radioinspelningar medförde. Ordvalet av termen konservering är värt att lägga märke till, en ord som aldrig användes för film men väl för radio och ljud – och möjligen med sin upprinnelse i att den runda asken för fonografrullar påminde om konservburkar. Men det som är mest slående är hur Rabe (och andra kollegor på Radiotjänst) då inte ansåg att inspelade röster eller ljud var radiomässiga. Även om progressiva radiomän som Flesch vid Berlinsändaren insåg potentialen för inspelad radio så var det en uppfattning som inte gillades av andra. När det i radiohistoriker framhålls att Radiotjänst införskaffade inspelningsutrustning 1931 så innebär det därför inte med nödvändighet att bolaget påbörjade inspelningar i allmänhet, inte heller att utsändningar dokumenterades på skiva i synnerhet. Inte bara var inspelningstiden i början knapp, endast några få minuter per schellackskiva. Omfattningen av hur det inköpta graververket på Radiotjänst användes var också modest: 1931 gjordes 21 inspelningar, året därpå 43 stycken, en siffra som 1933 steg till beskedliga 127 inspelningar – vilket omfattade sammanlagt cirka sex timmars programtid under ett helt år, mindre innehåll än Radiotjänst sände en vanlig vardag.⁷⁸ Inspelnings teknikens implementering på Radiotjänst var i så måtto en trög process som drog ut flera år på tiden, dels av tekniska skäl men framför allt av idé- och tankemässiga anledningar. Radiotjänst ville inte förneka sitt väsen. Om det i diverse radiominnen heter att 1931 års införskaffande av ”grammofonverk avsedda för radiobruk [var] av största betydelse”, så är det en sanning med modifikation. Först på några års sikt kom inspelningar att förändra hur radio producerades och sparades, ”upphävandet av det sagolika med radion, ’samtidigheten’, öppnade i själva verket helt nya möjligheter för programmakarna”, som radiomannen Nils-Olof Franzén framhållit (1940 anställdes han som hallåman vid Radiotjänst). Så kallade grammofonreportage – som alltså var en term vilken på ett udda sätt signalerade radions nya mediespecifitet – blev populära och figurerade i radiotablåerna under andra halvan av 1930-talet. Men som Franzén påpekar

⁷⁸ *Radiotjänst årsbok 1938* (Stockholm: Radiotjänst, 1939), 54.

nyttjades ordet endast under en medial övergångsfas, grammofonreportage var ”en term som jag aldrig hörde någon radioman använda i början av 1940-talet”.⁷⁹

I direktsändningarnas tid var Radiotjänst ”av nödvändighet underkastad tidens verkliga förlopp”, har radiohistorikern Carin Åberg påpekat.⁸⁰ Men med inspelningar kunde programtiden både redigeras och kontrolleras, tiden kunde sträckas ut eller förtätas. Som tidsbaserat medium ändrade radion helt enkelt karaktär när den blev inspelningsbar, mediespecificiteten blev en annan. Genom implementeringen av mobil inspelningsteknik kunde radion snart även flytta ut från studiomiljön på K8. Samtidigt bör det noteras att Radiotjänst egna inspelningar organisatoriskt administrerades av Grammofonarkivet och arkivarie Irma Vanner. Alla arkivets skivor var i så måtto att betrakta som inspelningar, en sorts programenheter som med fördel kunde sammanfogas till en *Grammofontimme* eller till det som framöver skulle kallas för grammofonreportage. Radiotjänst egna inspelningar fungerade alltså på samma sätt som kommersiella grammofonskivor, de utgjorde en sorts delprogram som potentiellt kunde återanvändas på samma sätt som inköpta grammofonskivor – vilket med all sannolikhet var anledningen till att alla inspelningar organisatoriskt hamnade i Grammofonarkivet. En sökning på termen ”grammofonreportage” i databasen Svenska dagstidningar ger just en träffbild som stiger brant under andra halvan av 1930-talet med 115 träffar 1937 för att 1941 (sju träffar) plana ut helt och försvinna (Franzén mindes alltså rätt). I sammanhanget kan även anföras att i diverse minnesprogram om Grammofonarkivets första tid under 1930-talet så låg fokus återkommande på arkivets kommersiella musikinspelningar – eftersom radiopubliken tyckte om dem – snarare än radions egna, ofta knastriga äldre inspelningar.

Åberg har i sin bok *Den omärkliga tekniken* (1999) redogjort för hur inspelningstekniken förändrade radiomediet under andra halvan av 1930-talet. Om det första graververket införskaffades 1931, så lät Radiotjänst något år senare beställa ytterligare ett inspelningsverk från AGA-Baltic samt införskaffa ett tredje från det tyska bolaget Neumann, ”förmodligen för gravering av vax”. De senare graverborden hade dubbla skivtallrikar, vilket framöver blev standard. På så vis blev det möjligt att spela in längre radioprogram genom att en studietekniker växlade inspelningskivor under sändning via en överkopplingsanordning som gjorde det enkelt (åtminstone för en tränad tekniker) att spela in skiva efter skiva utan hörbar paus. De dubbla skivtallrikarna kunde också användas för programproduktion, och Åberg framhåller att ”en viss form av redigering” i mitten på 1930-talet kom till användning i olika slags grammofonreportage. När radiomakaren ”önskade spela upp enstaka yttranden” från tidigare inspelade skivor så markerades ”in-respektive utgångar direkt på lacket” med vit krita. Med utgångspunkt i Radiotjänst förvaltningsberättelser påpekar Åberg att bolaget under 1933 använde ungefär 300 schellakskivor, en siffra som hade tiofaldigats två år senare. Men precis som 1931 inte utgjorde en brytpunkt för inspelad radio så framhåller hon att det tycks ”ha dröjt nästan tio år innan programbolaget använde graververken mer systematiskt [för] inspelning av intervjuer, föreläsningar eller musik”.⁸¹ Däremot slår Åberg fast att när det gäller ”mer

⁷⁹ Franzén 1991, 88, 89.

⁸⁰ Carin Åberg, *Den omärkliga tekniken: radio- och tv-produktion 1925–1985* (Stockholm: Natur och kultur, 1999), 36.

⁸¹ Ibid., 66, 67, 68.

radiofoniska uttrycksformer” – såsom konserter, hörspel, radioteater eller litterära program – så kom olika typer av reproduktionsteknik att användas tämligen omgående. Det gällde framför allt de gigantiska stålbandsmaskiner av märket Stille-Marconi som Radiotjänst började att införskaffa våren 1936. Fram till 1938 köptes tre sådana maskiner från England, lockelsen bestod i att det på magnetisk väg nu var möjligt att spela in en halvtimmes radio utan avbrott. Stålband kom därför att användas av Radiotjänst mer konstnärliga uttrycksformer vilka spelades in i studiomiljö, framför allt radioteater. Varje stålband vägde 15 kilo och de var dyra att införskaffa. Banden kom därför emellanåt att raderas för att möjliggöra nya inspelningar; i bevarandesyfte fördes stålbandsinspelningar då över till lackskivor, en medietransfer som förebådade den digitala teknikens migreringsprincip.



Illustration 3.31 Etermediala bevarandetekniker för framtiden – i ett reportage i *Röster och Radio* våren 1945 föresådes flera Radiotjänsts inspelningstekniker: grammofonskivor, stålbandsmaskiner och magnetofonband.

”Magnetisk ljudupptagning för rundradiobruk” var titeln på en artikel av radioingenjören Johan von Utfall (1908–1973) vilken publicerades våren 1936 i en (kortlivad) tidskrift med det talande namnet, *Radio och radioamatören: organ för radio och grammofon*. Apropå den diskussion som förts i början av 1930-talet beträffande tonfilm som inspelningsmedium för radio avfärdades detta av von Utfall. ”Man har för radiobruk kalkylerat med ljudupptagning även på optisk väg, alltså vanlig tonfilm, men sådan film måste ju framkallas och torkas innan uppspelning kan äga rum.” Film var inget att ha – däremot stål. Stille-Marconis stålbandsmaskin var en ny anordning för ljudupptagning, framhöll von Utfall, där ljudet upptogs ”på magnetisk väg på ett 3 000 meter långt stålband”. Samma band kunde återanvändas ett obegränsat antal gånger. von Utfall hävdade rentav att det var möjligt att återanvända ”ett inspelat musikstycke praktiskt taget hur många gånger som helst utan kvalitetsförsämring”. Däremot lämpade sig magnetisk inspelning knappast för arkivändamål eftersom stålbanden var kostsamma och skrymmande. von Utfall hade

anställts på Radiotjänst 1933, och han skulle sedermera avancera till både chefstekniker och teknisk direktör under sin långa radiokarriär vilken sträckte sig ända fram till 1972. I artikeln 1936 påpekade han att ljudupptagningar av radio kunde liknas vid en sorts ljudackumulator, ett ”hjälpmedel vid utarbetandet av ett gott radioprogram”. Han förefaller med andra ord ha rönt samma uppfattning som radiochef Flesch, inspelad radio var framtidens melodi – inte direktsändning. von Utfalls artikel är därtill osedvanligt mediehistoriskt intressant eftersom den gav en detaljerad inblick i de inspelningstekniker som Radiotjänst använt före det att stålbandsmaskinen införskaffades 1936. De handlade om tre olika tekniker: (1.) mjuka vaxplattor, för upptagningar som endast skulle spelas upp en gång och inte bevaras, (2.) hårda (och svarta) schellackplattor som ”äro kopior av de ovannämnda vaxplattorna”. Det var sådana grammofonskivor som förekom i handeln, och de hade enligt von Utfall ”nästan obegränsad hållbarhet för arkivändamål, men processen att från vax göra hårda skivor [var] dyrbar, då skivorna vid rundradiobruk icke säljas i stort antal”. Den typen av så kallad matrisering skulle Radiotjänst framgent använda sig av i begränsad omfattning. Slutligen fanns det (3.) gelatinskivor överdragna med cellulosalack vilka främst lämpade sig för omedelbar uppspelning och återanvändning i ett reportage eller en intervju. Alla dessa tre inspelningstekniker figurerade på Radiotjänst, och därför var det egentligen felaktigt att endast tala om inspelning på skiva som ofta var fallet. På grund av sin goda inspelningskvalitet användes vax- och schellackplattor främst för musik och sångframträdanden, medan gelatinskivor mest nyttjades för ”grammofonreportage”.⁸²

Förnyad och förbättrad inspelningsteknik skulle framöver karakterisera Radiotjänst – både program- och arkivmässigt. Radion var ett åtminstone stundtals ett mycket tekniska medium, något som filmen *Radion – din och min* lekfullt tematiserade. Man kan därför förledas att tro att von Utfalls artikel om magnetisk ljudupptagning endast var av intresse för tekniker och radioamatörer. Men nyheten om att Radiotjänst införskaffat stålbandsmaskiner letade sig snabbt ut i offentligheten – och hela vägen till Sveriges riksdag. I maj 1936 motionerade den socialdemokratiska riksdagsledamoten Harald Åkerberg (tillsammans med några kollegor) om att första kammarens förhandlingar angående Sveriges ställning till Nationernas förbund borde sändas i radio – i inspelad form. De nya tekniska resurser som Radiotjänst förfogade över gjorde det möjligt att rundradiera riksdagens diskussioner ”på ett betydligt smidigare sätt än vad som tidigare varit möjligt”, anpassat både efter riksdagens arbete liksom radiolyssnarnas vanor. ”Det är nämligen numera möjligt att upptaga hela riksdagsdebatten på grammofonskivor eller stålband samt att härigenom utsända den samma eller delar av densamma vid en senare för lyssnarna lämplig tidpunkt”, hette det i motionen.⁸³ Den hade föranletts av en interpellation från Gösta Bagge (högerns gruppleddare i första kammaren) till den socialdemokratiska utrikesministern Richard Sandler, angående regeringens uppfattning om vilken ställning som Sverige borde inta till Nationernas förbund givet den italienska invasionen av Abessinien och det påföljande kolonialkriget där. Motioner om att låta Radiotjänst sända från riksdagen hade tidigare lagts fram under 1920-talet, de hade samtliga röstats ned – men

⁸² Johan von Utfall, ”Magnetisk ljudupptagning för rundradiobruk”, *Radio och radioamatören: organ för radio och grammofon* nr 3-4, 1936.

⁸³ Riksdagsmotion första kammaren nr 434, 1936. Digitaliserat riksdagstryck: https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/motion/motioner-i-forsta-kammaren-nr-434_DX2C434 (senast kontrollerade 30/8 2023).

nu förelåg alltså möjligheten att spela in politiska förhandlingar. Det utskott som behandlat frågan var av åsikten att "utsändningens varaktighet" på något sätt måste begränsas, en interpellationsdebatt kunde faktiskt pågå en hel dag. Man hade dessutom varit i kontakt med Radiotjänst som påpekat att även om radion förfogade över ny inspelningsteknik så skulle det inte vara möjligt att genomföra "en fullständig radiering" av interpellationsdebatten. Den påföljande debatten kring motionen gav en sorts blyxtbelysning kring radions inspelningsmöjligheter – och tillkortakommanden. Somliga ledamöter fruktade att om radiering tilläts i riksdagen så "skulle koncentrationen och sakligheten i anförandena åsidosättas". Riksdagsledamöterna skulle då tala mera "för radiolyssnarna än för kammaren". Andra anförde att riksdagsarbetet sedan länge varit beroende av olika medier; de stenograferade riksdagsprotokollen dokumenterade vad som yttrades i de bägge kamrarna, tidningarna hade sin egen pressläktare och sedan länge väl utarbetade metoder för att referera debatter. Radioinspelningar borde därför kunna ske "ungefär på samma sätt som pressreferaten ut till den stora allmänheten". Och just interpellationsdebatter brukade gå tillväga så att "departementschefen läser upp från papperet vad han har att säga, och interpellanten tackar och läser upp från ett annat papper vad han vill säga". Huvudargumentet i diskussionen handlade emellertid om vilken typ av inspelning som Radiotjänst skulle få tillstånd att genomföra. Somliga riksdagsledamöter menade att det måste "vara en äkta, ofriserad, fri riksdagsdebatt" där hela svenska folket genom radion gavs samma möjlighet att lyssna "som det fåtal medborgare, som få plats på riksdagens läktare". Andra invände att något sådant inte var praktiskt möjligt, men att det förelåg en risk att när endast delar av en debatt återutsändes så skulle Radiotjänst "välja ut mer eller mindre önskvärda talare". Sådana utvalda inspelningar av riksdagen äventyrade rentav det demokratiska samtalet, det var därför av vikt att radiolyssnarna fick "höra ett riktigt plenum och inte en teaterföreställning, tillrättalagd och iscensatt av vissa härskande politiska riktningar eller konstellationer för deras syften".⁸⁴

Motionen om rundradieringen av diskussionen kring Nationernas förbund ledde till en kompromiss. Interpellationsdebatten i första kammaren spelades inte in, men väl utrikesminister Slanders anförande. Han var dock tvungen att bege sig till K8 och repetera vad han sagt i riksdagen för Radiotjänst hade inte tillåtelse "att sätta in en grammfonanordning i kammaren", som den något förargade föredragschefen Yngve Hugo (1886–1969) påpekade i en intervju.⁸⁵ Just tal och föredrag var annars den genre där inspelningsteknik och Radiotjänsts graververk användes allra flitigast från mitten av 1930-talet.⁸⁶ Det var Hugo som hade hand om den verksamheten, han hade börjat att arbeta på Radiotjänst 1931 och ägnade sig som föredragschef åt att bygga upp radions omfattande folkbildningsverksamhet. Föredragsavdelningen på Radiotjänst stod för mellan 15 till 20 procent av programutbudet.

Att ministrar som Sandler talade i radio var nu ingen ovanlighet, några månader tidigare hade exempelvis Ernst Wigforss gästade Radiotjänst och hållit ett "skånskt finansministertal". I samband med detta anförande gjorde *Svenska Dagbladet* ett reportage om bolagets nya

⁸⁴ Riksdagens protokoll första kammaren 1936:35. Riksdagsprotokoll från första kammaren återfinns på Github, <https://github.com/welfare-state-analytics/riksdagen-corpus> (senast kontrollerad 30/8 2023).

⁸⁵ "Slanders tal även i radio", osignerad, *Dagens Nyheter* 24/5 1936.

⁸⁶ Åberg 1999, 72.

inspelningstekniker. Wigforss talade nu inte skånska utan halländska, han var rentav själv språkforskare och hade redan 1910 demonstrerat sitt halländska idiom i en inspelning för Phonogrammarchiv Wien; 1918 disputerade han på avhandlingen *Södra Hallands folkmål: ljudlära*. ”Grammofoninspelningen är igång”, rapporterade SvD när Wigforss stod framför mikrofonen. ”Allteftersom ministern talar, raspar nålen upp en tunn tråd av det orangeröda skivlacket”, det handlade om en inspelning på en vaxplatta. ”Till slut är talet ingraverat på skiva, men ligger där också som en röd trådhärva”. SvD framhöll att även om Wigforss talat i direktsändning så hade inspelningen gjorts för Radiotjänst skivarkiv, som då innehöll 1 200 inspelningar fördelade på 3 500 skivor. Fast egentligen hade ännu fler skivor spelats in, ”många görs för engångsbruk och förstörs efter användandet”. Både grammofoninspelningar och magnetiserade stålband var ”ovärderliga för Radiotjänst [och] dess medarbetare”, påpekade tidningen, och ytterst ansvarig för studiotekniken var ”radiokommissarie” Erik Mattsson (1899–1966). Han hade varit hallåman redan vid telegrafstyrelsens försökssändningar 1923 och var under 1930-talet teknisk chef på Radiotjänst – och från 1939 också dess ekonomichef, en något udda men maktfull kombination. Mattsson ansvarade för ”det månggrenade tekniska maskineriet” på Radiotjänst och utarbetade varje vecka en detaljerad teknisk promemoria för alla utsändningar. Det var givetvis han som demonstrerade de nya stålbandsmaskinerna för SvD:s utsände, de var viktiga för Radiotjänst eftersom stålbanden kunde återanvändas vilket inte var fallet med kasserade vaxskivor.⁸⁷



Illustration 3.32 Att uppträda i radio kunde vara nervöst – speciellt i direktsändning. Fotografen Walter Olsson tog denna bild i Kalmar av en okänd radiopratare invid mikrofonen, förmodligen under 1940-talet. Kalmar läns museum.

”Radiotalaren lyssnar till sin egen röst i etern” var titeln på SvD-reportaget om Radiotjänst olika inspelningsmedier vintern 1936. Det var en fantasieggande rubrik. För genom

⁸⁷ ”Radiotalaren lyssnar till sin egen röst i etern”, osignerad, *Svenska Dagbladet* 2/2 1936.

inspelade radiosändningar kunde den som talade förstås lyssna på sin egen stämma – något som tidigare hallåmän och radiomakare i regel inte hade möjlighet till. Numera är vi alla bekanta med att vår egen röst låter olika (och ibland främmande) när vi hör den inspelad i jämförelse med när vi själva talar. Men vid 1930-talets mitt var det inte en lika vanlig personlig erfarenhet, även om ljudmedier som fonograf, grammofon och ljudfilm förstås erbjöd samma kapacitet. Olof Forsén (1898–1967) var en av de radiomän som vid mitten av 1930-talet började att göra radioprogram med hjälp av inspelningar, grammofonreportage med tidens terminologi. Just 1936 blev han intervjuad om hur det egentligen var att lyssna på sin egen röst. ”Innan spegeln uppfanns trodde vi nog att vi var rätt sköna”, påpekade han muntert, ”och nu när grammofonskivan och stålbandet blivit ett slags röstens speglar är det inte utan att vi blivit mer självkritiska beträffande vårt prat”. Det gällde dels radiomännen själva – och det handlade vid 1930-talets mitt fortsatt mest om män – liksom folk som intervjuades. Själv hade Forsén genom inspelningar blivit pinsamt medveten om sina många hummanden samt att han ”titt och tätt” kom på sig med ”att säga ’det var inte så dåligt det’”. Och när det gällde intervjuer så gjorde Forsén iakttagelsen att när någon fick höra vad hen sagt så hävdades det nästan alltid ”att det är inte jag som pratat”. Folk ville liksom inte kännas vid sin egen röst. Vid sidan av denna självförnekelse påpekade Forsén att de människor han intervjuade i regel önskade tala på ett tydligare, renare och ”finare” sätt till exempel utan den dialekt som ett grammofonreportage ofta önskade fånga. Det var därför ibland nödvändigt att skriva ner vissa repliker på förhand – att göra talade omtagningar på grammofonskiva var omständligt.⁸⁸

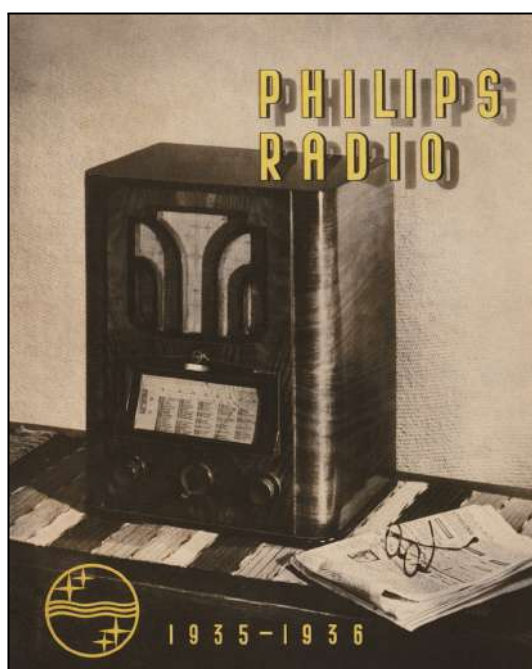
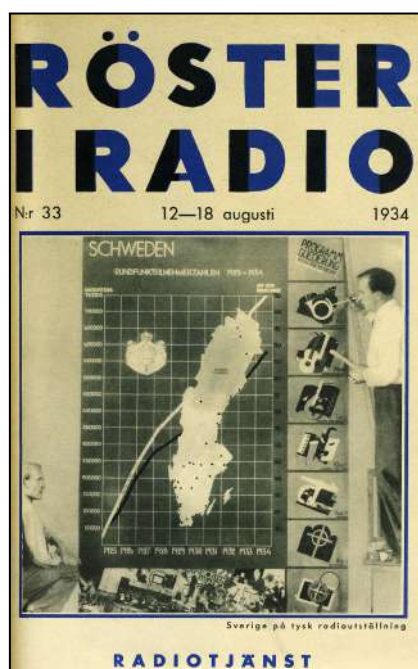


Illustration 3.33 & 3.34 1933 började Radiotjänst att publicera sin egen programtidning *Röster i Radio*. Att antalet radiolicenser stigit kraftigt i Sverige vittnade den tyska utställningsaffischen om, radioapparater som de från Philips sålde som aldrig förr. I början av 1937 hade licenssiffran överskridit en miljon radiolyssnare, vilket Radiotjänst firade med programmet *Parad för millionen: ett festprogram till licensjubileet*.

⁸⁸ ”Liten intervju om när man lyssnar på sin egen röst”, osignerad, *Dagens Nyheter* 20/11 1936.

Parallellt med att Radiotjänst påbörjade inspelningar av program – där endast ett fåtal bevarades i Grammofonarkivet till en början – så tillsattes 1933 den så kallade Rundradioutredningen, den första statliga utredningen om landets radioverksamhet. Utredningsdirektiven var generellt hållna och betänkandet *Rundradion i Sverige* (SOU 1935:10) fick mest karaktären av en sorts lägesbeskrivning av radiomediet. Yngve Hugo från Radiotjänst var utredningssekreterare så utredningen var minst sagt verksamhetsnära. Rundradioutredningens förslag blev likafullt modesta. Telegrafstyrelsen föreslogs att fortsatt sköta radions tekniska del, medan Radiotjänst skulle stå för allt programinnehåll. Hur de snabbt stigande *licenstiorna* skulle fördelas var en stötesten. ”Från många håll har man uttryckt sina tvivelsmål”, hette det i betänkandet, huruvida det var rätt ”att staten på sätt som hittills skett för sina egna mycket olika behov använde upp till en tredjedel av de inflytande licensmedlen”. Utredningen var av åsikten ”att licensinkomsterna i så stor utsträckning som möjligt böra gå till randradiatorörelsen” – men uppdelningen av rundradions ekonomi förblev densamma: staten skulle fortsatt få en tredjedel av intäkterna, och lika mycket tillföll telegrafstyrelsen och Radiotjänst. Det var en missräkning för den senare och något som (den snart tillträdande) radiochef Dymling återkommande skulle kritisera. *Rundradion i Sverige* var icke desto mindre ett intressant betänkande eftersom det gav inblickar i Radiotjänst praktiska verksamhet och organisation. 1934 var bara ett trettiotal anställda. Det fanns ett kansli, en teknisk studioavdelning och en programavdelning (den största), som i sin tur var uppdelad i en sorts underavdelningar som ägnade sig åt föredrag, teater och musik. Musikavdelningen hade ”en bibliotekarie [och] två kvinnliga biträden, varav ett vid Grammofonarkivet”⁸⁹ – det handlade om Irma Vanner. Den arkivariska organisationen var med andra mycket liten. Samtidigt införskaffades allt fler grammofonskivor och från mitten av 1930-talet tog den egna inspelningsverksamheten fart på allvar. 1935 fick Grammofonarkivet ta emot 1 700 inspelade lackskivor med Radiotjänsts egna program och året därpå hela 3 700, detta under en period då grammofonreportage blev en allt vanligare genre. Vid samma tidpunkt började också den kommersiella samlingen med grammofonskivor på Radiotjänst att uppmärksammas offentligt. Teaterchef Dymling registrerade pjäser med ljudkulisser från arkivet, detta eftersom ”Radiotjänst välförsedda grammofonarkiv” innehöll mängder av ”lagrade specialupptagningar”. Att Sverker Martin-Löf (som skötte *Grammofontimmen*) figurerade i de artiklar i *Dagens Nyheter* sommaren 1936 där det argumenterades för inrättandet av ett statligt museum för grammofoninspelningar (som jag skrev om i förra kapitlet) är därför inte förvånande. Det framgick nu att Radiotjänst hade landets absolut största samling med grammofonskivor, mellan 12 000 och 14 000 skivor trodde Martin-Löf att det rörde sig om. Men uppbyggnaden av detta arkiv hade ”givetvis skett framför allt i mån av spelbara saker [för radion] och först i andra hand i arkiveringssyfte”.⁹⁰

Någon vecka före det att Martin-Löf uttalade sig positivt beträffande inrättandet av ett statligt plattmuseum så hade Radiotjänst pressvisning av sin nya reportagebil. Den hade varit ute på en längre testfärd, en inspelningsexpedition under sommaren 1936 genom Skåne och Blekinge. Radioingenjörerna Mattsson och von Utfall var mycket nöjda med

⁸⁹ *Rundradion i Sverige* (SOU 1935:10), 69, 117.

⁹⁰ ”Talande kokbok och konserverade oljud”, osignerad, *Svenska Dagbladet* 26/1 1936; ”Plattmuseum behövs, statsanslag medlet”, osignerad, *Dagens Nyheter* 7/8 1936.

resultaten. För pressen demonstrerades hur reportagebilens tekniska installation gjorde det möjligt att ”var som helst ute i landet göra upptagningar på grammfonplattor av allt som över huvud taget är värt att höra”. Intervjuer på landsvägen med bönder som nyss plöjt åkern, kor som råmade eller fåglar som kvittrade, allt gick nu att spela in på plats. Grammfonreportage från norr till söder var att vänta i radiotablåerna – liksom lackskivor till Grammfonarkivet. Ytterligare en reportagebil höll på att konstrueras för Radiotjänsts räkning, ”bägge vagnarna äro svenska, av märket Volvo”. Att bolaget länge haft planer på att införskaffa en reportagebil för mobil inspelning var bekant, redan i början av 1936 hette det i braskande rubriker att ”radion ger närbilder av landsbygdens liv – sockerbit i bil löser problemet”.⁹¹



Illustration 3.35 Radioingenjörerna Erik Mattsson och Johan von Utfall var de tekniska hjärnorna bakom Radiotjänst reportagebil nr. 1 som provkördes under sommaren 1936. I bilen fanns ett grammfonverk kopplad till en mikrofon med sladd som gjorde det möjligt att spela in en bra bit bort från bilen. Sveriges Radio / TT Bild.

Mobil inspelningsutrustning skulle framöver förändra programproduktionen på Radiotjänst och åtminstone under det sena 1930- och hela 1940-talet skapa en sorts tudelning mellan ”direktreportaget, som är det spännande, spontana, äventyrliga, och det redigerade reportaget, som består av inspelningar som mödosamt sammanfogas till program”, för att tala med radiomannen Karl Axel Arvidsson (1915–1962), som efter att han 1943 anställdes vid Radiotjänst skulle göra otaliga radioprogram som förste reporter. ”Medan skivtallrikarna snurrade ute i bilen” var det radioreporterns uppgift att få folk att säga något vettigt. Väl tillbaka i studio satt Arvidsson ”med det disparata materialet framför sig, det är en ordentlig hög med grammfonskivor, inspelade uti bilar och i studion”. Man vet att där finns ”bra skildringar med oäkta tonfall [och] hackiga skildringar med äkta tonfall”. På en grammfonskiva fanns en liten historia som var rolig, på en annan några slående formuleringar, och det gällde nu att sammanfoga dem till en helhet. Somligt inspelat material försakades förstås, men enligt Arvidsson gällde det att inte tänka för mycket ”på skivorna som ligger tysta i sitt skåp”.⁹²

⁹¹ ”Ut till fågelkvittret”, osignerad, *Dagens Nyheter* 24/7 1936; ”Radion ger närbilder av landsbygdens liv”, *Dagens Nyheter* 3/1 1936.

⁹² Karl Axel Arvidsson, ”Redigerade reportage”, *Tjugofem år med Sveriges radio: radiomän berättar, jubileumskronika, bilder från förr och nu* (red.) Manne Ginsburg (Stockholm: Radiotjänst, 1949), 145, 149.



Illustration 3.36 & 3.37 Under 1930- och 1940-talen gjorde radiomannen och folklivsupptecknaren Olof Forsén hundratals reportageresor och intervjuer i svenska bygder för Radiotjänst räkning. På fotografierna ses han rökande en cigarett i Kalmar på 1940-talet samt intervjuar en okänd äldre herre. I sin bok *Radiominnen* (1966) menade Forsén att ”det finns två roller för en intervjuare: att tala och höra, att hålla låda eller hålla käft ... Jag har under de senaste decennierna inte varit upptecknare. Men jag har ofta hållit fram en mikrofon”. Kalmar läns museum.

Det kan tyckas långsökt att mediehistoriskt se dessa reportagebilar och mobila inspelningar som en del av Radiotjänst arkivverksamhet, men de högar med grammofonskivor som inte kasserades hamnade ju i Grammofonarkivet och förtecknades där av arkivarie Vanner. I den maskinskrivna liggaren, Katalog över Radiotjänst inspelningar 1931–40, som hon sammanställde i början av 1940-talet med tiotusentals radioprogram, så upptog förteckningen med inspelade reportage och idrottsreportage mer än femton sidor, det var mer än för någon annan programgenre. I jämförelse förtecknade sakregistret drygt tio sidor program med föredrag och tal.⁹³ Mängden av grammofonreportage gjorde att Grammofonarkivet redan under 1936 kom att arkivera nästan fyratusen skivor, en siffra som året därpå steg till sextusen lackskivor. För att spela in ett halvtimmes radioprogram behövdes omkring tio skivor, så antalet hela program i arkivet var betydligt färre. Men under 1937 så finns det trots allt fog för att hävda att Radiotjänst återkommande ägnade sig åt en ny typ av radio som i ökande omfattning var inspelad på förhand och inte som tidigare sänd direkt från en studio. Olof Forsén har i sin bok *Radiominnen* givit flera fina ögonblicksbilder kring hur inspelningar av grammofonreportage gick till under andra halvan av 1930-talet. Han framhöll att ”den verkligt revolutionerande nyheten kom med radiobilarna”, framför allt de som var utrustade med ”dubbelsidigt grammofonverk”. Nu var det äntligen dags att ”komma i kontakt med det svenska folket – bara stiga in i stugan eller verkstaden eller fabriken med mikrofonen i näven och utan alltför omständliga procedurer komma till tals med våra sagesmän”.

Genom att mikrofonen var kopplad till reportagebil – och från 1937 även till en reportagebuss – så kunde Forsén intervjuar vemsomhelst varsomhelst. Tre lätta slag på mikrofonen var signalen till teknikern att starta grammofonverket och spela in. Man får anta att radiomän som Forsén liksom teknikerna i reportagefordonen blev allt skickligare på att bemästra tekniken – så till den grad att det gjordes försök att spela in med grammofonverk i flygmaskin. Under ett gemensam nordisk reportageresa till Finland 1938 så monterades ett inspelningsverk upphängt i gummisnoddar i ett flygplan. ”Skrik så mycket du orkar, så du överröstar motorbullret”, påpekade teknikern till Forsén när det var uppe i luften. ”Titta på

⁹³ Katalog över Radiotjänst inspelningar 1931–40, Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammofonarkivet.

utsikten, och beskriv det du ser i lyriska vändningar! Du får två minuter på dig. Jag sitter bakom dig, och talar du för tyst, så dunkar jag dig i ryggen.”⁹⁴



Illustration 3.38 I maj 1937 gjorde *Röster i Radio* ett längre reportage om Radiotjänst nya reportagebuss: ”Det är en Volvovagn med Aga Balticutrustning, så nog är det svenskt allt igenom. Med den kan vi ge oss ut var som helst, berättar radioexperten, ingenjör Erik Mattsson. Batterierna räcka i tio timmar och bussen är dessutom försedd med generator för omladdning. Men kommer vi till platser med 220 volts växelström koppla vi in oss på belysningsnätet. Fyra tusen meter sladdar gör att sockerbiten kan placeras ganska långt från bussen om det gäller reportage i terräng, där vagnen inte tar sig fram. Grammofonbordet med skivorna för upptagning kan installeras horisontellt, oavsett hur snett bussen står och överhuvud taget är allt så modernt och genomtänkt det kan vara. Radioreporten har plats vid bord i bussens bakre del, där han har god sikt genom rutorna. Cirka 20 000 kronor går bussen med all apparatur på.” Sveriges Radio / TT Bild.

I den inspelningskatalog som Irma Vanner sammanställde över Radiotjänst egna inspelningar före 1941 framgår inte vilken inspelningsteknik som använts för respektive program eller ljudinslag. Inte heller finns några papper bevarade från 1930-talet i Dokumentarkivet på Sveriges Radio kring de arkivprinciper som Radiotjänst då använde. Förmodligen var de ännu inte fastlagda. Snarare togs beslut från fall till fall med fokus på innehåll som radion kunde tänkas vara intresserad av att återanvända – alternativt om det rörde sig om inspelningar med endera prominent person från kulturens, politikens, religionens eller universitetens domäner. Vanners katalog var rudimentär men prydligt utförd. I personregistret listades namn på den som talade, titel och datum: ”Abenius, Margit. *Litteraturkrönika* 28.11.33”. Inspelningar infördes därtill med löpande registreringsnummer – låga nummer (under 100) för 1930-talets början och inspelningsnummer på 4 300 och uppåt för slutet av 1940. Eftersom inspelningen av Abenius *litteraturkrönika* gjorts redan 1933 så hade den följaktligen ett mycket lågt ”reg.nr 137”. Varje sådant nummer refererade till själva programmet och inte till en specifik skiva eftersom det i regel behövdes ett flertal skivor för att spela in ett radioprogram (i Radiotjänst kortkatalog fanns emellertid ett kort för varje skiva).

⁹⁴ Forsén 1966, 44, 141, 81.

mån speglade detta sakregister de program som figurerade i radiotablåerna, men inte heller detta register ger någon egentlig inblick i Radiotjänsts bevarandestrategier.⁹⁵

Från och med 1938 så redovisade Radiotjänst statistik i sin årsbok över antalet inköpta grammofonskivor och sin egen inspelningsverksamhet (även retroaktivt just detta år i en infogad tabell). Men eftersom dessa inspelningar redovisades under Studioavdelningen så handlade det främst om den teknik som använts; inte heller årsböckerna ger därför någon information om arkivprinciper annat än glimtvis. Så hette det till exempel att under 1938 så hade en rad inspelningstekniker varit i bruk: två lackskiveapparater och en vaxinspelningsapparat (alla tre med dubbla inspelningstallrikar), fyra ljudbilar ”med vardera två inspelningstallrikar för lackskivor”, en transportabel batteridriven inspelningsapparat samt tre stålbandapparater. Radiotjänst kunde med andra ord i slutet av 1930-talet mönstra ett helt batteri med inspelningstekniker. Samtidigt var den sammanlagda programtiden som spelats in knappt etthundra timmar, och bara lite fler än hundra vaxskivor hade av bevarandeskäl matriserats och pressats ”till vanliga hårda skivor”.⁹⁶ För att vara säker på att radioprogram skulle bevaras över längre tid hade Radiotjänst införskaffat samma typ av inspelningsteknik som den kommersiella grammofonbranschen använde – matrisering. Det var en process där en inspelning på vaxskiva bearbetades med en silverlösning (det fanns både en torr och en våt metod), vilken därefter på elektrogalvanisk väg gjorde det möjligt att skapa en kopparmatris, en sorts negativ från vilken identiska kopior av grammofonskivor sedan kunde pressas. Processen var tekniskt komplicerad, men både Mattson och framför allt von Utfall beskrev den pedagogiskt i flera artiklar, bland annat i *Röster i Radio*.⁹⁷

I Radiotjänst årsböcker framgick mest tekniska detaljer kring varje års inspelningar, men för vissa tekniker redovisades också vad de använts för. 1938 utfördes exempelvis 260 stålbandsinspelningar fördelade på: teaterpjäser (113 stycken band), kabareter (52), föredrag (34) och opera (18). Hur många inspelningar de fyra olika ljudbilarna gjort framgick också (liksom hur många kilometer de kört). Till samma kategori av lätt udda upplysningar kan även anföras ett femtiotal inspelningar av fågellåten samt det pågående arbetet med att spela in klockringningar från svenska kyrkor. För nästa år (1939) övergavs måttenheten stålband, istället listades nu hur många timmar stålbandsinspelningar som Radiotjänsts avdelningar använt; radioteatern låg i topp med nästan 90 timmar följt av föredrag och musik med knappt 20 timmar vardera. Mer intressant var att reportagefordonen stod för en femtedel av de niotusen lackskivor som spelats in. Och något mindre intressant var att Radiotjänst transportabla inspelningsapparatur används av en svensk forskningsresande som spelat in 110 skivor med mongolisk sång och tal. Noterbart är emellertid att antalet matriserade vaxskivor (för långtidsbevarande) förblev tämligen få – 180 stycken 1940 och 217 stycken 1943. Möjligen tillverkades somliga av dessa grammofonskivor med baktanken att de skulle kunna säljas; Radiotjänst hade en internationell försäljningskanal genom det tyska bolaget Telefunken. Men förmodligen var det andra världskriget som gjorde att så få inspelningar matriserades, det blev brist på allt. I årsberättelsen 1941 minskade för första gången antalet

⁹⁵ Katalog över Radiotjänst inspelningar 1931–40.

⁹⁶ *Radiotjänst årsbok 1938* (Stockholm: Radiotjänst, 1939), 53, 54.

⁹⁷ Se exempelvis, Johan von Utfall, ”Teknikerglädje”, *Röster i Radio* nr 6, 1941 eller Johan von Utfall, ”Tekniken bakom radioprogrammet. Konservering av ljud på skivor”, *Röster i Radio* nr 42, 1944.

egna inspelningar, kriget gjorde sig ständigt påmint. Radiotjänst hade då till och med påbörjat en utgallring av vissa inspelningar ”som icke ansetts böra arkiveras” (som sagt oklart enligt vilka kriterier). Sådana inspelningar hade helt sonika raderats och smälts ned för att användas till ”nyttillverkning av lackskivor”.⁹⁸



Illustration 3.41 & 3.42 Det syns inte på dem som lyssnade – men under andra halvan av 1930-talet så ändrade radiomediet karaktär. Allt fler program från Radiotjänst var då inspelade på förhand och sändes inte längre enbart direkt från studion. Bygdefotografen Anders Karlsson cyklade under 1930-talet runt i bland annat Västergötland och fotograferade 1935 ett ungt (okänt) par som lyssnade på radio, liksom två år senare en likaledes okänd pojke invid hemmets radioapparat – förstås med dagstidningens radiospalt i handen. Bilder från Västergötlands museum.

Om vare sig Katalog över Radiotjänst inspelningar 1931–40 eller Radiotjänst årsböcker ger speciellt många indicier på de riktlinjer som fanns för inspelningsverksamheten, så finns det åtminstone ett bevarat dokument från hösten 1939 med ordningsföreskrifter för Grammofonarkivet och dess egna inspelningar. I åtta paragrafer hade studio- och ekonomichefen Erik Mattsson där spaltat upp hur verksamheten borde, ja rentav skulle skötas – åtminstone i teorin. För det första skulle det naturligtvis råda ordning i arkivet och ”registreringen utföras så, att största överskådlighet erhålles”. Beträffande registrering av egna inspelningar skulle denna tillses så ”att uppgifterna bli så fullständiga som möjligt”. Allt som kunde vara av intresse skulle noteras, menade Mattsson, ”även de inspelades ålder, då denna är anmärkningsvärd”. Inspelningspersonalen var skyldiga att nedteckna ”fullständiga uppgifter” – och ja, det var anmärkningsvärt hur ofta Mattsson upprepade sig, någon stilist var han inte. Men enligt ordningsföreskrifterna var det bara han och den studiotekniker som var i tjänst som kunde godkänna en inspelning. Därtill framgick att registrering av skivor endast fick ske ”först sedan skivorna avlyssnats av ekonomichefen”, vilket alltså innebar att Mattsson skrev fram sig själv som en sorts sista kontrollinstans.

⁹⁸ *Radiotjänst årsbok 1938*, 55; *Radiotjänst årsbok 1939* (Stockholm: Radiotjänst, 1940), 52, 53; *Radiotjänst årsbok 1940* (Stockholm: Radiotjänst, 1941), 52; *Radiotjänst årsbok 1943* (Stockholm: Radiotjänst, 1944), 57; *Radiotjänst årsbok 1941* (Stockholm: Radiotjänst, 1942), 55.

Men det fanns undantag, för något förvånande kunde man läsa att skivor som enbart ”inspelats för arkivändamål” direkt skulle lämnas till Grammofonarkivet utan kontrollsyssning. Hur skivor fick återanvändas ägnade Mattsson däremot en hel del utrymme, de kunde enbart utlämnas av personal vid Grammofonarkivet, det vill säga Irma Vanner. Men om hon inte var på plats hade ”vakhavande studietekniker” tillåtelse att göra detta. Men – ånyo – det var endast Mattsson själv som kunde ge tillåtelse att återanvända Radiotjänst egna inspelningar, med undantag för den så kallade R-serien (som jag dessvärre inte har kunnat utröna vad den innehöll). Till sist inskärpte studio- och ekonomichefen att ”skivor skola, då de transporteras eller förvaras, vara insatta i härför avsedda kuvert eller mappar och vara försedda med skyddspapper mellan varje skiva”.⁹⁹



Illustration 3.43 ”Då en filosofie doktor av år 2030 går att göra en analys av 1930-talet för att verkligen tränga till botten med denna problematiska tid ... kommer han inte bara att bläddra genom dagstidningarnas väldiga travar, genom den överflödande rika veckopressen [utan] också självfallet att styra sina steg till det statliga grammofonarkivet i Stockholm. [Där] i grammofonarkivet sitter han i en lyssnarcell och hör 1930-talets egen röst, hör tidens ledande män och kvinnor berätta om sig själva och sin samtid”. *Dagens Nyheter* 23/7 1939.

⁹⁹ Erik Mattson, Ordningsföreskrifter för Ekonomiavdelningen: III. Grammofonarkivet 23/10 1939. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammofonarkivet, Verksamhetsberättelser B1.

Som medievetaren Sune Tjernström påpekat i sin bok, *En svårstyrd skuta* (1999) om företagsledningen på Radiotjänst och Sveriges Radio, så blev Erik Mattsson i sin trippelroll som teknik-, studio- och ekonomichef en betydelsefull person på Radiotjänst. Att han kallades för radiokommisarie berodde på gamla tjänstetitel i telegrafstyrelsen, men den hade också en kritisk underton. För Mattsson hade en hel del på sitt bord – minst sagt, han ”ansvarade för bolagets redovisning samt studiolokaler och den tekniska utrustningen. Han skulle dessutom ansvara för det tekniska biblioteket och arkivet för egna inspelningar, statistik, *Röster i Radio* och förlagsverksamhetens ekonomi, bolagets inventarier, fördelningen av studioutrymmen samt teknisk personal för repetitioner och utsändningar”. Man får förmoda att det blev långa arbetsdagar. Att Mattsson som bolagets ledande tekniker och administratör sedermera 1952 under en kortare tid blev Radiotjänst verkställande direktör (vid sidan om radiochefen Elof Ehnmark) är inte ägnat att förvåna. Men Mattssons ordningsföreskrifter för Grammofonarkivet 1939 ger också vid handen att arkivet och all inspelningsverksamhet då organisatoriskt sorterades under bolagets Studioavdelning, vilken under kriget döptes om till Ekonomi- och studioavdelningen. I takt med att de tekniska kraven på radioverksamheten steg, ökade organisationen i omfång. Tjernström hävdar att om inspelningsverksamheten i Stockholm 1935 sysselsatte två personer så hade Mattsson 1944 tio gånger fler anställda under sig – även om inte alla ägnade sig åt inspelningar.¹⁰⁰



Illustration 3.44 Familjelycka och beredskap framför hemmets radio – i andra världskrigets skugga. Anders Karlsson fotograferade 1944 en okänd familj i Skövde trakten. Västergötlands museum.

Våren 1941 firade Radiotjänst att man nått 1,5 miljoner licensbetalare med festprogrammet *Honnör för lyssnarna!*. Programmet finns bevarat och inleddes med ett tal av radiochef Dymling där han tackade lyssnarna för förtroendet. Han påpekade att det endast tagit fyra år

¹⁰⁰ Sune Tjernström, *En svårstyrd skuta: företagsledning i det svenska public service-företaget* (Stockholm: Stiftelsen Etermidierna i Sverige, 1999), 92, 95.

att locka ytterligare en halvmiljon lyssnare, *Parad för miljonen* hade jubileumsprogrammet 1937 kallats. Tiden var nu visserligen en helt annan, den mörka krigstid ”vi nu lever i är föga ägnad åt glädjefester”. Men radio var ”numera en angelägenhet av nationell vikt och betydelse”, påpekade Dymling, den är både ”älskad och agad”. Efter Dymlings tal fortsatte programmet med en intervju av licensjubilarerna och en sketch av Kar de Mumma. Därefter infann sig ingen mindre än Karl Gerhard ”i full revykostym” i studion på K8. Han hade dagen till ära författat en ny melodi, *Kuplett om radion* – som både tematiserade mediet i fråga liksom en något förvånad radiochef Dymling (får man anta): ”Just idag har vännen Dymling nått en allra högsta gräns / en och en halv miljon licens [...] men då Dymling är något av en charmör / han för lyssnaren idag gör sin honnör”, sjöng Gerhard bland annat. Revykungens och radiochefens decenniegamla träta var nu glömd, av den fanns inga spår i kupletten. Inte heller gjorde Dymling i sitt inledningstal någon anspelning på Radiotjänst lätt prekära ekonomi, snarare hyllade han landets lyssnare som betalade för programverksamheten – Radiotjänst tackade och gjorde tidsenlig honnör för lyssnarna.¹⁰¹

De tekniska investeringar i inspelningsteknik som Radiotjänst gjorde under andra halvan av 1930-talet, liksom införskaffandet av påkostade reportagefordon och de nya programformat som lanserades var lika uppskattade av lyssnarna som de var dyra att producera och finansiera. Efter det att Dymling 1936 övertog chefskapet för Radiotjänst – poeten Hjalmar Gullberg ersatte honom och blev som sagt ny chef för Radioteatern – så skulle han återkommande propagera för att programbolaget borde få behålla mer av de licensmedel som bokstavligen strömmade in, detta i takt med att Sverige blev ett av Europas mest radiolicensstäta länder.¹⁰² Efter endast ett år på chefsstolen, i början av 1937 – när licenssiffran närmade sig miljonstreck – framförde Dymling i radio från kritik där han i skarpa ordalag kritiserade att staten så oblygt roffade åt sig av Radiotjänst licenspengar, ett anförande som också trycktes i *Röster i Radio*. Av nio miljoner kronor i radiolicenser så erhöll Radiotjänst endast en ”mindre del”, tre kronor och femtio öre för de sexhundratusen första licenserna och för resterande endast en krona och sjuttiofem öre. ”Det ställer problemet i något annat dager, inte sant?”, påpekade en påtagligt irriterad och indignerad radiochef.¹⁰³ I en senare text – symptomatiskt nog kallad ”Under knapphetens kalla stjärna” – skulle Dymling slå fast att ”det ekonomiska problemet [var] vårt största problem” under hans sex chefsår. Sparsamheten på Radiotjänst både bromsade och förhindrade ”initiativ och expansionsvilja”, snålheten bedrog visheten. Och detta trots att Dymling gjorde påstötningar och åskade medel, liksom för övrigt somliga riksdagsmän vilka alltsedan Rundradioutredningens betänkande 1935 försökt att vinna gehör i riksdagen för att Radiotjänst borde få behålla mer av licensmedlen. De skulle givetvis, framhöll Dymling, ha använts ”till radiolyssnarnas fromma och inte tillfalla statskassan” – men han talade ”för döva öron”.¹⁰⁴

Hösten 1942 begärde Dymling avsked – han började istället arbeta som chef för Svensk Filmindustri. Det har hävdats att han av Radiotjänsts styrelse krävt fördubblad

¹⁰¹ *Honnör för lyssnarna!*, radioprogram, Radiotjänst 8/4 1941.

¹⁰² Hadenius 1998, 78.

¹⁰³ Carl Anders Dymling, ”Årade lyssnare!”, *Röster i Radio* nr 4, 1941.

¹⁰⁴ Carl Anders Dymling, ”Under knapphetens kalla stjärna”, *Tjugofem år med Sveriges radio* 1949, 123.

familjepension (vilket inte beviljades), men med all sannolikhet var han besviken över att Radiotjänst inte fick behålla de licensmedel som rätteligen borde tillfallit bolaget, resurser som kunde använts till ”den expansion av radion som han ville genomföra”.¹⁰⁵ Istället för Dymling blev nu Hugo riksprogramchef och verkställande direktör, en post han blev kvar på tills 1950. Han ersattes i sin tur av historikern Ingvar Andersson (1899–1974) som chef för Radiotjänsts föredragsavdelning. Det var Dymling som 1939 hade rekryterat Andersson liksom något år tidigare författaren Karl Ragnar Gierow (som litterär medarbetare). Det är värt att dröja något vid dessa herrar eftersom de ger en blyxtbelysning av Radiotjänst som en sorts högkulturell inkubator – med bäring på tankar och idéer kring hur radiomediet borde bevaras. Radioteaterchef Gullberg valdes exempelvis in i Svenska Akademien 1940, tio år senare var det Anderssons tur – och drygt tjugo år senare Gierow. Denna radions ställvis högkulturella framtoning bör inte negligeras, för när det gällde arkivfrågor var den av vikt. Framför allt Andersson skulle komma att spela en central roll i arkivhänseende, han var sedan länge docent i historia vid Lunds universitet och hade under både 1920- och 1930-talen även arbetat som amanuens vid landsarkivet i Lund. Efter att Andersson 1938 förlorat ett tillsättningsärende av en historieprofessur i Lund sökte han sig bort från akademien. Men han fortsatte sitt arbete som historiker; Anderssons bok *Sveriges historia* (1943) blev exempelvis en stor försäljnings- och läsarframgång. Han var även ordförande för 1944 års folkbildningsutredning och arbetade kvar på Radiotjänst fram till 1946 – och utsågs 1950 till riksarkivarie.

Peter Dahlné har i en artikel om radions programarkiv och lagringsprinciper hävdad att Radiotjänst under lång tid ”på gott och ont – styrdes av en borgerlig, konservativ ideologi som särskilt omhulade det som ansågs vara konstnärligt högtstående [samt] det som var av vikt för bevarandet av en gemensam nationell historia, kultur och identitet i ett modernt tidevarv”. Han lyfter i sammanhanget fram att många av Radiotjänsts medarbetare inte bara var högutbildade, de hade ofta verkat inom områden som ”ansågs vara kulturellt högtstående”, i regel med ”estetisk-humanistisk inriktning”. Att tre av Radiotjänst medarbetare blev invalda i Svenska Akademien bär syn för sägen. Tidigare förvärvade kulturella referensramar liksom personlig status påverkade i så måtto tankefigurer och föreställningar kring vilket av Radiotjänsts programutbud som ansågs värt att bevara, enligt Dahlné. Han pekar på sju faktorer som påverkade arkivverksamheten: inspelningsteknik, programpolitik, ekonomi, förhärskande smakhierarkier, evenemang, personlig status samt könsfördelning bland radions medarbetare. Dahlnés typologi är makro-orienterad och av mer generell art, för det går knappast att förbise att teknik, ekonomi och kön spelade roll för vad som kom att bevaras i Grammofonarkivet. Inspelningstekniken satte till en början tydliga ramar kring vad som kunde arkiveras, den var dyr och att Radiotjänst var en manlig bastion är väl dokumenterat. Att diverse evenemang – i synnerhet med kunglig inramning – var föremål för arkivintresse är inte heller förvånande. Betydligt besvärligare att reda ut är hur programpolitik och smakhierarkier påverkade radions lagringsprinciper. ”Från begynnelsen kom svensk radio att omhulda det som vanligtvis brukar benämnas finkultur, såsom radioteater, uppläsningar av etablerade författare samt klassisk musik”, skriver

¹⁰⁵ Sven Wilson, ”Radiochefen Carl Anders Dymling”, *Sveriges Radio årsbok 1964* (Stockholm: Sveriges Radio, 1965), 52. Uppgifterna om familjepension kommer från Franzén 1991, 164. Se även Elgemyr 2005, 35–36.

Dahlén.¹⁰⁶ Det stämmer – men Radiotjänst ägnade sig också åt mycket annat, vilket framgår av Irma Vanners Katalog över Radiotjänst inspelningar 1931–40 – som bland annat innehöll fyra fullmatade sidor med ”kabaret, revy, spex, film m.m”, det handlade uppskattningsvis om cirka trehundra bevarade radioprogram. Och under rubriken Kåserier – som inte ska blandas samman med föredrag – fanns ungefär lika många program listade. Dahlén försöker i sin artikel på ett förtjänstfullt sätt att uttala sig mer övergripande om radions arkiv och lagringsprinciper. Men frågan bör förstås undersökas empiriskt – efter andra världskriget finns nämligen en rad dokument som ingående specificerade exakt vad som skulle bevaras och varför.



Illustration 3.45 Under radiochef Carl Anders Dymling ledarskap 1936 till 1942 utvecklades Radiotjänst till ett modernt medieföretag – men merparten av licensmedlen fick programverksamheten inte behålla. 1938 fotograferades denne okände tekniker i en nyinredd studio på K8 med hela fyra grammofontallrikar. Sveriges Radio / TT Bild.

Under andra världskriget var svensk radio förmodligen mer populär än någonsin tidigare – även om resurserna som Dymling påpekat var knappa. Det senare gällde i synnerhet för Grammofonarkivet, kommersiella inspelningar från utlandet blev nu svåra att komma över. Den direktimport från brittiska och amerikanska skivbolag som Radiotjänst initierat under det sena 1930-talet stoppades nästan helt – och somliga leveranser torpederades. ”Man såg för sig hur skivorna sjönk ner till havets botten och etiketterna som lossnade så småningom, det var ganska vemodigt”, erinrade sig Nils Castegren (1908–1999), som började arbeta på Radiotjänst 1937.¹⁰⁷ När det gällde den egna inspelningsverksamheten så låg även den för fåfot eftersom det var bökigt att införskaffa ”fullgott skivmaterial”, som det hette i

¹⁰⁶ Dahlén 2011.

¹⁰⁷ *Grammofonarkivet 50 år*, radioprogram 1978.

Radiotjänsts årsbok 1942. Situationen blev inte bättre under de sista krigsåren; Radiotjänst blev nödd och tvungen att idka ”viss återhållsamhet” när det gällde nya inspelningar.¹⁰⁸ Programbolaget fortsatte jämväl oförtrutet med att sända åtminstone en timme varje dag med grammofonmusik, *Grammofontimmen* behöll i oförändrad form sin popularitet. Arkivet hade nu också blivit så pass omfattande – vid årsskiftet 1941/42 innehöll det cirka trettiotusen skivor – att det blev möjligt att producera en rad olika program med utgångspunkt i samlingarna, från *Jultomten i grammofonarkivet* (1942) till *Glimtar ur grammofonarkivet* (1943) eller *Seriöst och kuriöst ur grammofonarkivet* (1944). Några år tidigare, när Bo Willners uttalade sig i dagspressen apropå att *Grammofontimmen* fyllde tio år, så hävdade han att halva landets befolkning förmodligen lyssnade på programmet. Och apropå det som apostroferades som ”Radiotjänst mest populära programpunkt”, så hände det att Willners ”då och då gjorde en sannolikhetsberäkning som brukar ge mig minst tre miljoner [lyssnare]” – vilket nog var i överkant, men som likafullt gav en antydning om *Grammofontimmens* popularitet och enorma publika räckvidd.¹⁰⁹



Illustration 3.46 & 3.47 Yngre förmågor i arkivet: Nils Castegren var Grammofonarkivets chef mellan 1937 och 1944, medan Gunvor Cassberg arbetade som biträde – åtminstone när hon fotograferades 1942. Sveriges Radio / TT Bild.

Under andra halvan av 1930-talet ersattes Willners och Martin-Löf av Castegren som ansvarig för Grammofonarkivet. Han var musiker och tillhörde en yngre generation. Castegren hade studerat vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, men var också verksam som dans-, restaurang-, och jazzmusiker – varför *Grammofontimmen* åtminstone stundtals fick en mer populärmusikalisk prägel. Bland annat spelade han en hel del Duke Ellington-skivor – vilket somliga på Radiotjänst inte gillade.¹¹⁰ Castegren skulle fortsätta

¹⁰⁸ *Radiotjänst årsbok 1942* (Stockholm: Radiotjänst, 1943), 52; *Radiotjänst årsbok 1943*, 57.

¹⁰⁹ ”Sju ton musik i skivarkivet på Radiotjänst”, signaturen Perpetua, *Dagens Nyheter* 4/11 1938.

¹¹⁰ Ätminstone gjorde Nils Castegren detta gällande när han 1978 medverkade i radioprogrammet, *Grammofonarkivet 50 år*.

att arbeta på radion i många år; han var bland annat musikchef mellan 1957–64, och som sådan både intresserad av den lätta underhållningsmusiken (för att använda radions egen terminologi) och tillika en av landets främsta kännare av Franz Berwalds musik. Han kvarstod som chef för Grammofonarkivet samt huvudansvarig för *Grammofontimmen* fram till 1944 – ett arbete som ibland var att likna vid den typ av diskjockeys som just denna tidpunkt blev alltmer populära i amerikansk kommersiell radio. ”Hur kan vi skarva skivorna så fint?”, undrade Castegren exempelvis retoriskt i en intervju. Det gällde att öva – detta för att något paradoxalt få lyssnarna att glömma bort att de hörde en inspelning. ”Ett litet hack mitt i en sats skulle ju betyda att alla lyssnarna förlorade illusionen av att en stjärnorchester spelade just för dem och föra deras tankar till grammofonskivor istället, så det gäller att inte darra på manschetten då man sätter ner stiftet på skivan nr 2, då skiva nr 1 befinner sig på en viss ton.” Men naturligtvis var det inte alla lyssnare – och kanske framför allt inte tidens musikkritiker – som uppskattade det som spelades i *Grammofontimmen*. ”Det är häpnadsväckande hur mycket lågklassig musik Radiotjänst anser sig kunna släppa fram [från] *Tjohej, här dansar Mathilda till Xylofonpolka*”, hävdade en ilsken recensent i *Svenska Dagbladet* sommaren 1940, det var som att lyssna till ett ”musikaliskt skräckkabinett ... spelrummet behöver saneras!”¹¹¹

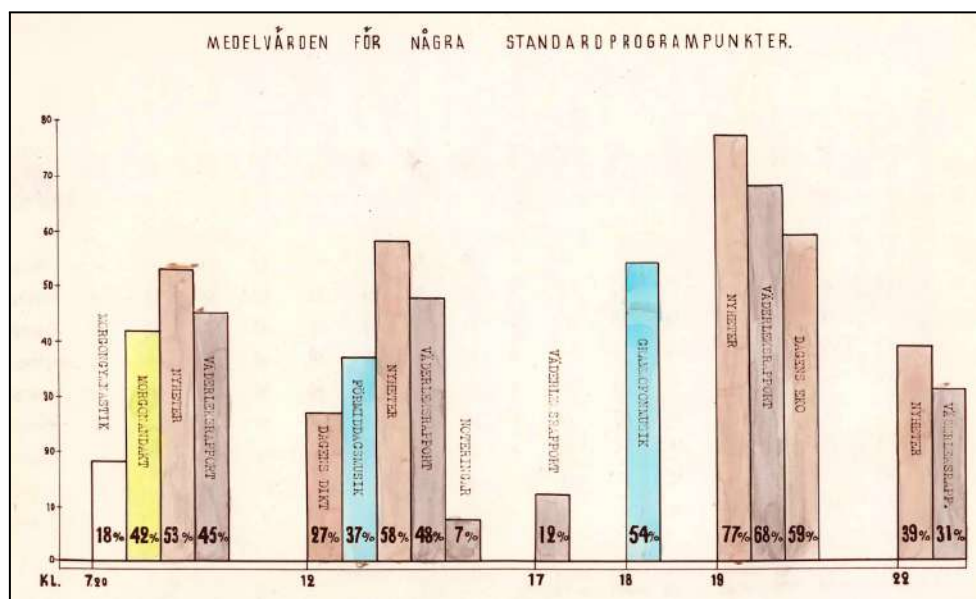


Illustration 3.48 Våren 1943 beställde Radiotjänst sin första Gallupundersökning om ”hur det svenska folket lyssnar till de svenska programmen [liksom] radiolyssnarnas vanor och uppfattning” – bland annat om grammofonmusik. Som framgår av diagrammet tillhörde grammofoninspelningar en av radiodagens allra mest uppskattade programpunkter. Gallupundersökningen innehöll också ”några typiska kommentarer” om *Grammofontimmen*: en bagare önskade sig mer dragspelsmusik, ett yngre butiksbiträde ville lyssna på svensk musik – ”men swing vill jag inte ha” – medan en äldre telefonarbetare var av åsikten att ”de som sjunger på främmande språk i radio kan väl sjunga på svenska, för en vanlig arbetare förstår inte vad de säger”.

Om Castegren tillförde ungdomlig entusiasm till Grammofonarkivet, skulle han långt senare på ett både personligt och uppriktigt sätt lyfta fram den roll som Irma Vanner hade spelat för arkivets organisation. I minnesprogrammet om Grammofonarkivet 1978 kallade

¹¹¹ Castegren är citerad från Perpetua 1938; ”Aktuellt”, signaturen K. R-n., *Svenska Dagbladet* 16/6 1940.

han henne för ett faktotum – en något ålderdomlig beteckning för en hjälpreda som kan användas till det mesta, ”men hon var ett underbart, snällt och skönt faktotum”. Vanner hade skött all arkivering, hon hade maskinskrivit kort, ”även för alla lackskivorna”, och gjort detta ”alldeles utmärkt” – ”hon lärde mig förfärligt mycket”, tillstod Castegren.¹¹² I den historik som Sveriges Radio publicerade om Grammofonarkivet 1978 påpekades att Castegren blev chef för arkivet redan när han anställdes 1937, men det framkom alltså att han haft betydlig med hjälp av Vanner. I vissa artiklar i dagspressen från 1940-talet så titulerades även hon som arkivchef. Hur det egentligen förhöll sig i praktiken ska vara osagt. Under alla förhållanden var Castegren själv tydlig med hur mycket Vanner hade betytt för Grammofonarkivets uppbyggnad, både beträffande registrering, förteckning och katalogisering av kommersiellt inköpta skivor liksom av Radiotjänst egna inspelningar.



Illustration 3.49 Irma Vanner anställdes 1928 vid Radiotjänst och kom att arbeta där fram till hennes pensionering 1956. Fotografiet av henne – med kortregister, inspelningslistor och grammofonhyllor – togs 1945. Vanner var tveklöst den person som var allra mest betydelsefull för Grammofonarkivets uppbyggnad, dess organisation och praktiska arbete. Men om hennes person och arbetsinsats tiger Dokumentarkivet på Sveriges Radio. Sveriges Radio / TT Bild.

Både Vanner och Castegren var även i allra högsta grad involverade i den serie av osedvanligt populära radioprogram som började sändas från och med hösten 1943, *Vad får vi spela för Er?*. Programidén var enkel men baserade sig på tämligen avancerad teknik: kortvågsradio i samspel med K8 och dess skivsamling, lyssnare skulle i direktsändning önska sig musikstycken vilka personalen på Grammofonarkivet rasht letade fram. Det var detta upplägg som *Ring så spelar vi* långt senare kalkerade – men om lyssnare då ringde in till studion, så letade programledaren för *Vad får vi spela för Er?* upp lyssnare utanför studion på gator och torg. Radiotjänst hade under många år sökt efter programformer som

¹¹² *Grammofonarkivet 50 år*, radioprogram 1978.

skulle göra lyssnarna mer aktiva och rentav medverka i radio själva, snarare än att enbart sitta passivt lyssnande invid radioapparaten. Genom lyssnarnas direkta medverkan hade Radiotjänst ”försökt upphäva den enkelriktade prägel, som vidlåder rundradion. Olika vägar ha prövats med växlande framgång”, hette det exempelvis i betänkandet *Rundradion i Sverige* (SOU 1946:1). ”Generellt kan konstateras, att de sändningar, i vilka representanter för lyssnarna fått göra sig hörda, tilldragit sig ett starkt intresse”.¹¹³ Önskeprogram såsom *Vad får vi spela för Er?* blev till ett sådant populärt och interaktivt radioformat, där radioreportern Per Lindfors (1908–1970) snart blev riksbekant med sin ”flygande mikrofon”. Lindfors hade anställts vid musikavdelningen på Radiotjänst redan 1933, han var en rutinerad reporter och en kunnig musikutövare. Programformatet med intervjuer av folk i landets städer som fick önska musik ur arkivets gömmor skulle bli till en riktig långkörare i radio (med varierande programtitlar). I november 1943 publicerade *Röster i Radio* ett dubbeluppslag om denna radions nya önskerond där Lindfors tillsammans med von Utfall hade åkt runt i Stockholm med kortvågsbil och pratat med ett dussintal stadsbor som alla fick önska sin egen personliga favoritlåt i radio. Lindfors pratade med två danska damer på ett café, med vaktchefen på A1 på Valhallavägen och med en ung fröken utanför biografen Park – som ville höra *Yankee Doodle Dandy*, emedan en herr Lundholm på Sabbatsbergs sjukhus önskade sig *Calle Schevens vals*. När Lindfors sent om sider återkom till Radiotjänst på K8 så intervjuades han av *Röster i Radios* utsände – och ja, en reporter intervjuade alltså en annan, men Lindfors var nöjd. Det hade varit något tröttsamt att springa ut och in ur ljudbilen men ”annars hängde ju hela reportaget på teknikerna, grammofonarkivet och allmänheten och inte just på mig”. Ledningar och sändare hade fungerat utmärkt, och lika nödvändigt hade det varit att ”arkivpersonalen med Castegren och fru Vanner i spetsen klarade det hela så fint som de gjorde”. Till sist påpekade Lindfors att programformatet inte minst var beroende av lyssnarna, ”att stockholmarna så kvickt fattade galoppen, när vi dök på dem på gatan var glädjande fast kanske inte precis överraskande”.¹¹⁴

Om radions identitet under 1930-talet handlade om en sorts växelverkan mellan å ena sidan radiomän som i sändning talade om endera händelse – ibland med manus och ibland utan (tänk Jerring), samt å den andra sidan om en ökad användning av inspelade grammofonreportage (tänk Forsén), så utgjorde Lindfors önskeprogram och flygande mikrofon en sorts kombination, där det *nota bene* inte på förhand var bestämt vad ett program egentligen skulle handla om. ”Det här är det värsta program jag varit med om! Man vet ju inte ett dugg om vad som kommer att hända”, påpekade just *Dagens Nyheters* utsände efter att ha bevistat den pressföreläsning som Radiotjänst uppenbarligen iscensatte vid premiären av *Vad får vi spela för Er?*.¹¹⁵ Dagspressen redogjorde också i detalj för hur sändningen gick till: först förmedlades ljudet från Lindfors flygande mikrofon via en 80 meters sladd till kortvågsbilen, därifrån till en mottagare på Radiotjänst som tog fram den önskade grammofonskivan och spelade denna, varefter radiosignalen gick till den vanliga radiomasten och ut i etern till landets radioapparater. Men om tekniken förundrade somliga så var insatsen på Grammofonarkivet också imponerande, så till den grad att *Röster i Radio*

¹¹³ *Rundradion i Sverige* (SOU 1946:1), 17.

¹¹⁴ ”Önsketur”, signaturen Karsten, *Röster i Radio* nr 50, 1943.

¹¹⁵ ”Musikalisk blixtrond”, osignerad, *Dagens Nyheter* 30/11 1943.

gjorde ett specialreportage, ”Bakom önskeprogrammets kulisser”. Där rådde enligt uppgift ”tentamensfeber över manliga och kvinnliga grammofonskivehärskare”, på fru Vanners bord stod hela 15 lådor med kortregister, och runt omkring i rummet var lådor och hyllor utdragna. ”Låt man blicken svepa över dem allesammans, hade man tagit sig en titt på 200 000 kort, och när fru Vanner [sedan] på tjugo sekunder inte bara hittade den begärda skivans kort utan också tog fram skivan ur sitt fack – ja, då blev man mäktat imponerad”.¹¹⁶



Illustration 3.50–3.52 Radioreportern Per Lindfors – ”med den flygande mikrofonen” – blev en publiksuccé under andra halvan av 1940-talet tack vare att Grammofonarkivet på Radiotjänst användes som en sorts dynamisk programresurs. Denna musikaliska önskerond, där ”radiolyssnarna förvånade sig över den fabulösa hastighet med vilken man ur skivarkivet plockade fram de önskade favoriterna” (DN 4/2 1945) gick på turné över landet med varierande programtitel. Strax före jul 1949 talade Lindfors med fru Tora Claesson på hennes arbetsplats i telefonväxeln på dröskstationen i Tureberg i Stockholm: hon önskade sig glad dragspelsmusik, *Trolleboscottis* med Gösta Sundqvist från 1943. Sveriges Radio / TT Bild.

Alf Björnberg har i sin bok *Skval och harmoni* hävdat att publika önskeprogram som Lindfors och hans flygande mikrofon utgjorde exempel på den ”lätta musikens expansion” i svensk radio under andra världskriget och efterkrigstiden.¹¹⁷ Det är möjligt att det stämmer, men det handlade också om att Radiotjänst gjorde publiken till en aktör i sändningarna – på

¹¹⁶ ”Bakom önskeprogrammets register”, signaturen Gell, *Röster i Radio* nr 50, 1943.

¹¹⁷ Björnberg 1998, 84.

ett sätt som inte kunde styras på förhand. Principen var densamma i senare programformat i önskegenren, exempelvis *Skivor till kaffet* (som sändes 1957 till 1993) med ibland överraskande förfrågningar till Grammofonarkivet. Ibland ville folk höra populära låtar, ibland klassisk musik. Formatets charm var det oväntade. Ikväll är det vi malmöbor som själva får göra programmet, hette det därför i *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* i februari 1944 när Lindfors med sin flygande mikrofon gästade Malmö, ”passa på och kom till radiobussen i afton”. *Röster i Radio* gjorde ett stort reportage, där en rad malmöiter intervjuades på stora bilduppslag. Under aftonen ifråga kunde de också höra sig själva, detta eftersom von Utfall kvällen till ära monterat en kraftig högtalare på kortvågsbilens tak. Radiokvällen var till belåtenhet, även om Castegren i Grammofonarkivet blev ”satt på kvistiga problem av Per Lindfors: han fick plocka fram både Gubben Noak med orkesterackompanjemang och sista satsen ur Beethovens d-moll-sonat, opus 31”.¹¹⁸



Illustration 3.53 I Radiotjänst bildarkiv finns ett fotografi från 1944 där journalisten Henrik Hahr (i glasögon) sitter invid en Magnetophon K4 mellan radioproducenten (och tidigare skådespelaren) Sven Bertil Norberg och ljudtekniker Hans Sjöström. Enligt metadata ägnade de sig åt att spela in vad utländsk radio hade att säga om attentatet mot Adolf Hitler den tjugonde juli 1944. Men huruvida det verkligen stämmer är svårt att veta – enligt databasen TT Bild är bildens originaltext nämligen på norska: ”Avlytting av utenlandske stasjoners nyhetssendinger var saerlig viktig under krigen. Dette bildet er tatt i 1944, og viser svenske kringkastingsfolk i virksomhet.” Sveriges Radio / TT Bild.

¹¹⁸ ”Malmöronnen”, osignerad, *Röster i Radio* nr 8, 1944.

Om högt och lågt samsades i dessa önskeprogram, så var en gemensam nämnare den skivsamling som Radiotjänst byggt upp. Vid årsskiftet 1944/45 återfanns uppmot trettiofemtusen egna inspelningar i Grammofonarkivet liksom trettiotusen kommersiella grammofonskivor. En del av skivorna utgjordes av radioinspelningar från andra länder som Radiotjänst antingen köpt eller spelat in. Utländska nyhetssändningar under kriget ägnades speciell uppmärksamhet, de spelades ibland in på magnetofon, en ny teknik där magnetband bestod av plast (istället för stål). 1939 lanserade tyska Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft (AEG) den första massproducerade rullbandsspelaren, Magnetophon K4. Radiotjänst införskaffade en sådan året därpå. Redan 1941 användes den för att göra fler än tusen inspelningar, en siffra som 1944 hade ökat till cirka sjuttonhundra inspelningar.¹¹⁹ Om lackskivor var svåra att komma över under krigsåren så förefaller det varit något enklare att köpa in magnetband, men likt stålbanden återanvändes de regelbundet. Inspelning och radering låg nära varandra. Samtidigt gjorde kriget det uppenbart att en hel del äldre ljudinspelningar över tid fått en sorts historisk dignitet som audiella dokument. Denna insikt förefaller legat till grund för den serie med radioprogram som journalisten Henrik Hahr (1911–1985) satte samman med start under hösten 1943. Han hade börjat arbeta på Radiotjänst 1934 som reporter, därefter tjänstgjort som utrikeskorrespondent för *Svenska Dagbladet* under de första krigsåren, för att 1941 återvända till radion för att framgent bli aktualitetschef. *Dokument och ögonvittnen* kallade Hahr sin serie på elva program vilka handlade om lika många av nazisterna ”härtagna länder” under perioden 1938–41. I en introducerande artikel med titeln ”Rösterna går igen” förklarade Hahr bakgrund och uppslag till programserien:

Från världskrigets blodiga arena har vi under de senaste åren hört många budskap på skilda språk i våra högtalare ... I vårt minne har vi kanske lagrat några tonfall från dessa sändningar, ekon av ödesdigra uttalanden, polemiska utfall och försvar, proklamationer och order. Det finns nu möjligheter för oss att få dessa våra hörminnen uppfreskade med hjälp av det arkiv med politiska grammofoninspelningar av historiskt värde som Radiotjänst lagt upp. Man torde kunna säga att vi här rentav fått ett nytt medel genom vilket vi på ett intensivare sätt än tillföre återigen kan uppleva några av de betydelsefullaste ögonblicken i vår tids historia.¹²⁰

Hahr var något hemlighetsfull beträffande Radiotjänsts arkiv med politiska inspelningar av historiskt värde, icke desto mindre uppskattades Hahr programserie av både kritiker och radiolyssnare. Den lyftes också fram i flera helsidor i Radiotjänst egen tidskrift *Röster i Radio* där Hahr successivt introducerade nya avsnitt. De europeiska länder som han valt att behandla var i princip desamma som ockuperats av Nazi-Tyskland – från *Anschluß* av Österrike våren 1938 till kriget mot Polen i september 1939, ockupationen av Danmark och Norge i april 1940, blixtkriget i väster månaden därpå mot Belgien, Holland och Frankrike till invasionen av Baltikum, Grekland och Jugoslavien 1941. Hahr hade lagt upp programmen så att olika sakkunniga och experter berättade – eller ja, föreläste – om bakgrund och upprinnelse till konflikt och krig, utlåtanden som interfolierades med

¹¹⁹ *Radiotjänst årsbok 1941*, 54; *Radiotjänst årsbok 1944*, 57.

¹²⁰ Henrik Hahr, ”Rösterna går igen”, *Röster i Radio* nr 43, 1944.

autentiska grammfonupptagningar av exempelvis Hitler och förbundskansler Kurt von Schuschnigg i fallet med Österrike. Goebbels, de Gaulle och Quisling – alla kom de till tals via snarlika inspelningar. Alla upptagningar var på originalspråk, med korta summeringar på svenska; även några inspelade personliga ögonvittnen infogades på samma sätt. Programmet var mycket kunnigt, menade tidningen *Reformatorn*, ”Hitlers heta skrin och massornas fröjderop” gav lyssnarna kalla kårar.¹²¹ Men programserien ledde också till kritik och debatt; avsnittet om Tjeckoslovakien kritiserades för att det insinuerade att detta land var i allra störst behov av stöd.¹²² Radiotjänst skulle som sagt rapportera sakligt och vara strikt neutral, men i det program som Hahr hade satt samman om ockupationen av Holland menade *Arbetarbladets* radiokritiker att det ”var befriande att höra de obeslöjade skildringarna om tyskarnas framfart. Äntligen tycks den förlamande Hitlerskräcken ha släppt sitt grepp över radion”.¹²³ Radiokritiken Henning Olsson – mer bekant under sin signatur Fale Bure i *Göteborgs Handels och Sjöfartstidning* – hävdade att ”den impulsivt meddelsamme hr Hahr åtnjuter tydligen frihet att arrangera sina *Dokument och ögonvittnen* ungefär som han behagar, och naturligtvis kan också detta då och då ge fog för anmärkningar”. Men Bure tillstod jämväl att ”tack vare skivorna i inspelningsarkivet, kan radion framlägga ett nytt slags autentiska urkunder, som i det norska avsnittet på söndagskvällen anlätades med skakande effekt”.¹²⁴ Gensvaret från radiolyssnarna var uppenbarligen så pass stort att Radiotjänst beslutade sig för att publicera en bok som innehöll det som sagts i radioserien, *Detta hände i Europa: härtagna länder 1938–1941* som publicerades efter krigsslutet 1945. Liksom hos Bure framhölls i förordet att det speciella med serien var att den hade baserats på ”autentiska grammfonupptagningar” från en rad historiska tillfällen och ”ibland av direkta reportageinspelningar”.¹²⁵

Henrik Hahrs radioserie *Dokument och ögonvittnen* från 1944 och 1945 var på flera sätt ett programformat där Radiotjänst önskade uppgradera det egna inspelningsarkivets status i både historisk och socio-kulturell bemärkelse. Om Lindfors flygande mikrofon nyttjade Grammfonarkivet som underhållningsresurs, så vittnade Hahr programserie om arkivets mer sinistra innehåll. Även om det främst var bekanta statsmän som kom till tals, var utsagorna ett slags audiella originalinspelningar vilka med fördel kunde betraktas som ljudande historiska källor. Grammfonarkivet var på god väg att bli en kulturhistorisk institution, full med ljuddokument som borde intressera professionella historiker. Det är därför inte förvånande att det i betänkandet *Rundradion i Sverige* (som presenterades i början av 1946) stod åtminstone några rader om radioarkiv och forskning. Det var just Hahr som fungerat som utredningssekreterare. Liksom för den tidigare radioutredningen från 1930-talet så var direktiven allmänt hållna med fokus på rundradions aktuella behov och ”riktlinjerna för dess framtida verksamhet”. Men utredningen framhöll alltså att det arkiv som Radiotjänst nu förfogade över ”av egna på lackskivor gjorda inspelningar är unikt inom landet”. Skivorna var många, eftersom speltiden var så kort. Men om om det gick att

¹²¹ ”Radio”, osignerad, *Reformatorn* 18/3 1945

¹²² Ragnvald Lundström et. al., ”Ett angrepp och ett försvar”, *Röster i Radio* nr 47, 1944.

¹²³ ”Radiospalten”, signaturen Lbg, *Arbetartidningen* 6/12 1944.

¹²⁴ ”Radiorapsodi”, signaturen Fale Bure, *Göteborgs Handels och Sjöfartstidning* 14/2 och 28/2 1945.

¹²⁵ *Detta hände i Europa: härtagna länder 1938–1941* (Stockholm: Radiotjänst, 1945), förord.

överföra innehållet ”till mera beständigt material” så borde dessa ”för eftervärlden intressanta programinspelningar [kunna] tjäna skiftande vetenskapliga ändamål”. Radio och forskning närmade sig nu för första gången varandra, åtminstone i statliga utredningssammanhang. Radiotjänsts folkliga reportage framhölls särskilt som ”en för svensk rundradio i jämförelse med utlandet tämligen särpräglad programform”. Sådana reportage hade i regel ”kunnat arkiveras på grammofonskivor [varför] forskningen fått ett unikt material rörande svenska folkets sätt att leva och tala”.¹²⁶

En annan fråga i betänkandet 1946 där Radiotjänst arkiv figurerade handlade om behovet av en för mediet ny och egen byggnad – kort sagt, ett radiohus. Det skulle nu ta decennier innan denna idé bar frukt, men de bristfälliga arkivlokalerna hos Radiotjänst uppmärksammades efter kriget i en rad olika sammanhang. I en proposition för ett nytt radiohus våren 1945 hette det bland annat att arkiv- och lokalbristen på Radiotjänst var skriande, ”grammofonskiveskåp [är] för närvarande uppställda på allehanda ställen i korridorer och kontorsrum”.¹²⁷ Fortsatt trångt för radion, meddelade dagspressen något år senare. ”Fru Irma Vanner har det besvärligt med sitt grammofonarkiv som sväller ut över trappor och korridorer.”¹²⁸ De arkivariska lokalfrågorna var förstås inte bara något som diskuterades utanför Radiotjänst, även internt lades det förslag. I ett bevarat PM från slutet av 1944 påpekades det att arkivet framgent måste vara inrymt invid åtminstone någon radiostudio, detta för ”att undvika en omfattande kvitteringsprocedur” när skivor forslades in och ut för sändning. Promemorian handlade just nästan enbart om hur de framtida arkivlokaler i ett nytt radiohus borde gestaltas; lätt försynt påpekades att de borde vara rejält tilltagna eftersom ”det skulle vara mer än förargligt om utrymmet redan efter ett par år visade sig för litet”.¹²⁹

Med all sannolikhet författades detta PM av Bengt Kyhlberg (1915–1982), som hade börjat arbeta som studiotekniker på Radiotjänst våren 1942. Tillsammans med Castegren hade han ställvis figurerat som hjälpreda åt Lindfors och hans flygande mikrofon – det var stressigt tillstod Kyhlberg i minnesprogrammet om Grammofonarkivet 1978 – men han förefaller varit lika intresserad av studioteknik som inspelad musik. I en artikel i *Expressen* i april 1945 gladdde sig Kyhlberg åt att lejdbåten Tunaholm klarat passagen över Atlanten, lådorna som skickats till Grammofonarkivet innehöll ”tusen splitter nya amerikanska grammofonskivor ... den första sändningen man fått på över ett år”.¹³⁰ Kyhlberg såg fram emot att låta radiolyssnarna få höra både Bing Crosby och Duke Ellington, men även Sjostakovitj och Brahms. Som flera andra anställda på Grammofonarkivet var Kyhlberg en musikalisk allätarte, men framöver skulle han främst göra sig ett namn som musikhistoriker med fokus 1600-talets svenska musikliv och orgelbyggande.

¹²⁶ *Rundradion i Sverige* 1946, 5, 9, 18.

¹²⁷ Regeringens proposition nr 228, 1945. Digitaliserat riksdagstryck: https://weburn.kb.se/riks/tvåkammarriksdagen/pdf/web/1945/web_prop_1945___228/prop_1945___228.pdf (senast kontrollerad 30/8 2023).

¹²⁸ ”Urtrångt för radion”, signaturen Löf, *Dagens Nyheter* 23/8 1946.

¹²⁹ Bengt Kyhlberg, PM Grammofonarkivets lokalbehov 5/12 1944. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammofonarkivet, Protokoll och anteckningar A II.

¹³⁰ ”Radion fick 1.000 lejdskivor”, signaturen Marius, *Expressen* 3/4 1945.

Om Irma Vanner var den mest betydelsefulla personen för Grammofonarkivets första tid, så finns det fog för att hävda att Kyhlberg intog samma roll under efterkrigstiden, han kvarstod som chef för Grammofonarkivet fram tills 1961. Under hans chefsår växte arkivet, 1948 hade Kyhlberg sju anställda och tio år senare omfattade det kommersiella arkivet 125 000 grammofonskivor. Det var också han som lanserade uppslaget att markera vissa av Grammofonarkivets skivor med en giftstämpel – detta gjort med glimten i ögat för att uppmärksamma radioproducenter att det exempelvis handlade om en ”uppjazzad version” av ett seriöst musikverk (vilket var vanligt under 1950-talet). Det var en symbol som sedermera med viss regelbundenhet skulle misstolkas internt på Sveriges Radio.¹³¹



Illustration 3.54 Musikbibliotekarien Bengt Kyhlberg anställdes på Radiotjänst 1942 och utsågs två år senare till föreståndare för Grammofonarkivet – en chefspost han blev kvar på fram till 1961. När fotografiet togs av Kyhlberg 1943 innehöll det så kallade vannerska kortsystemet över etthundratusen kort. Sveriges Radio / TT Bild.

I Dokumentarkivet finns en promemoria skriven av Kyhlberg i mars 1946, Förslag till ljudarkiv inom Radiotjänst, som vad jag kunnat utröna är den allra första interna skrivelsen som försökte ta ett mer samlat grepp på Radiotjänsts mediearkivariska verksamhet, liksom hur den borde förhålla sig till de utifrån kommande forskningspropåer som radion emellanåt hade att hantera.¹³² I offentligheten hade ju Grammofonarkivet stundtals figurerat i sådana sammanhang; 1936 handlade det om behovet av ett statligt plattmuseum och 1942 hade översättaren Josef Almqvist i *Aftonbladet* retoriskt frågat sig när staten egentligen skulle ta sitt ansvar och inse ”grammofonens kulturhistoriska betydelse”. Historiskt ovärderliga grammofonskivor samlas nu ”av enskilda diskofiler, men när ska staten lägga upp ett arkiv för musikhistorisk forskning?” Radiotjänst omtalades förstas i artikeln, om än utifrån perspektivet att det var *Grammontimmen* som ”stimulerat svenska folkets intresse för plattor”. Men lika lite som på andra håll, beklagade sig Almqvist, så fanns det på Radiotjänst inte något särskilt ”anslag för forskning”.¹³³

¹³¹ *Grammofonarkivet 1928–1978*, 6, 16, 15.

¹³² Bengt Kyhlberg, Förslag till ljudarkiv inom Radiotjänst 18/3 1946. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammofonarkivet, Verksamhetsberättelser B1.

¹³³ Josef Almqvist, ”Samla grammofonskivor”, *Aftonbladet* 10/10 1942.

Mellan raderna i Kyhlbergs PM gick att läsa att fler sådana förslag nog var att vänta, Radiotjänst borde därför ta initiativet. I sammanhanget refererade han till en annan uppfordrande artikel – ”Var finns det svenska ljudarkivet?” – som publicerats av Gunnar Westerlund 1945 i tidskriften *Musikvärlden*. Denne skivsamlare efterlyste där en ny typ av statlig institution, ett skivarkiv som borde omfatta ”alla tekniska former för ljudbevarande”. Westerlund påpekade att inspelningar i dagsläget var spridda på olika institutioner, på Musikhistoriska museet, på Drottningholms teatermuseum och på Tekniska museet – samt på en ”halvstatlig institution här i landet, som har den absolut största samlingen ljudupptagningar i sitt arkiv, nämligen Radiotjänst”. Givet Grammofonarkivets storlek så hade Westerlund svårt att se att ett framtida svenskt ljudarkiv inte skulle etablera någon form av samarbete med Radiotjänst. ”Ljudarkivet borde kanske till och med som institution inrangeras i den nya radiobyggnaden.”¹³⁴ Av förklarliga skäl var Kyhlberg en smula orolig för sådana uppslag, om idéer som dessa kom utifrån så var det svårt att ”bedöma vilken form och ledning ett eventuellt ljudarkiv skulle få”. Om Radiotjänst däremot blev ”den initiativtagande genom att så snart som möjligt inom sig skapa en organisation lämpad för det svenska ljudarkivet”, påpekade han, ja då kunde förmodligen en ”mängd olägenheter undvikas och Radiotjänst för programändamål i framtiden kunna räkna med att bekvämt disponera hela det samlade ljudarkivmaterialet”.

Om Hahr i sin radioserie *Dokument och ögonvittnen* betraktade inspelningar som historiska källor och om betänkandet *Rundradion i Sverige* påpekade att inspelningar borde nyttjas för vetenskapliga ändamål, så var Kyhlberg i sitt PM tydlig med att ett ljudarkiv inom Radiotjänst – ”en tvingande nödvändighet, som ej kan ställas på framtiden” – både hade som syfte att stödja ”god programtjänst och utgöra en källa för forskning”. Han var alltså av den åsikten att eftersom Grammofonarkivet under knappt tjugo år byggts upp till landets främsta ljudarkiv så var det inte rimligt att alla inspelningar bara skulle komma Radiotjänsts personal till del – en hållning som framöver *inte* skulle delas av radiobolagets ledning. Redan 1946 etablerades med andra ord den tankefigur som DAK sedermera under 1970-talet skulle brottas med: hur skapa ett mediearkiv inom en organisation som endast hade till uppdrag att producera innehåll, men som jämväl borde hade två målgrupper: producenter av innehåll inom radion och forskare utanför radiobolaget som önskade studera samma innehåll. Kyhlberg gick i sitt PM inte in på några detaljer, annat än att en expedition borde var den enda del av ljudarkivet som användare kom i kontakt med, naturligtvis främst då radions medarbetare men kanske även forskare. Men, tillfogade han, man borde även ”överväga möjligheterna att till ett facilt pris per ledning tillhandahålla ljudillustrationer från svåråtkomliga inspelningar [till] föreläsare ute i landet”.

Vad som föranledde Kyhlbergs PM är obekant, men med all sannolikhet rörde det frågan om hur radions arkivverksamhet borde organiseras i takt med att Radiotjänst blev ett allt större programbolag, därtill hägrade även för honom ett större arkiv i ett framtida radiohus. Att Grammofonarkivet innehöll både inköpta kommersiella skivor liksom radions egna inspelningar var något av en tillfällighet, en sorts temporär lösning från tidigt 1930-tal som sedan institutionaliserats. ”Från olika håll har tanken på att separera Radiotjänsts samlingar av musikskivor och egna inspelningar framförts”, påpekade Kyhlberg. Men en sådan uppdelning vore fatal. Dels eftersom detta skulle leda till irritationsmoment i det dagliga arbetet – vart skulle lackinspelningar med musik placeras eller kommersiella

¹³⁴ Gunar Westerlund, ”Var finns det svenska ljudarkivet?”, *Musikvärlden* nr 10, 1945.

talinspelningar? – dels eftersom man kunde se framför sig att ”eventuella framtida statsbidrag och samarbete med organisationer utanför Radiotjänst” inte skulle vara behjälpta av en tudelad arkivorganisation. Som sagt, Kyhlberg tänkte stort – det var ett slags nationellt ljudarkiv han såg framför sig. Av intresse är vidare att Kyhlberg kortfattat gick igenom vilken typ av inspelningar som 1946 fanns vid Grammofonarkivet, det rörde sig om: fonografrullar, skivor – i alla förekommande format och material – skivmatriser, band (både stål-, magnet- och trådband) samt ljudfilm och pianorullar. Det krävdes kompetent personal för att hantera alla dessa typer av inspelningar, och beträffande ett framtida ljudarkiv personalbehov var det för Kyhlberg en självklarhet att endast ”akademiker bör komma i fråga”. I hans PM fanns därtill en schematisk organisationsskiss där Grammofonarkivets verksamhet delats in i en A- och B-sektion. Till A-sektionen hörde alla kommersiella grammofonskivor och till B-sektionen de egna inspelningarna. Beträffande A-sektionen var den stora frågan hur det vannerska kortsystemet skulle förnyas. Det hade införts när Radiotjänst ”skivsamling hade en mycket blygsam omfattning”, men hade nu brister och inte ”tillräckligt bred bas för för att kunna motsvara de ökade krav, som de allt mer växande accessionerna [innebar]”.

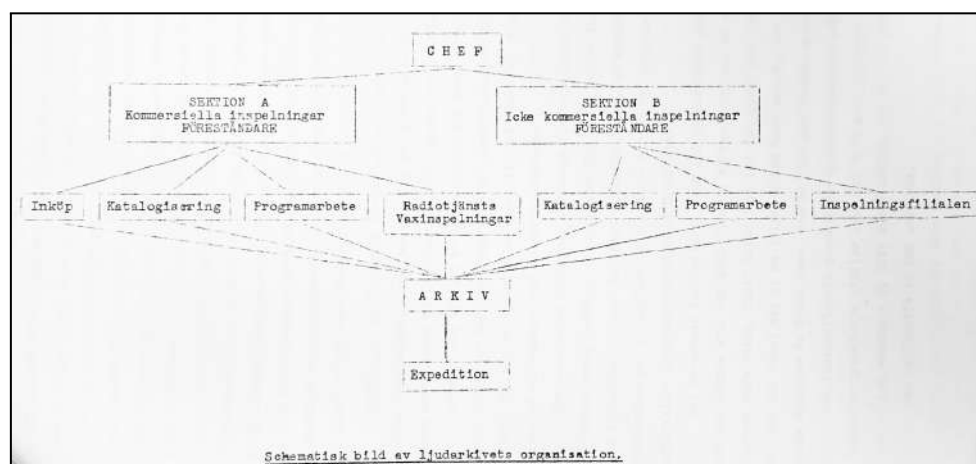


Illustration 3.55 Grammofonarkivets nytillträdde chef Bengt Kyhlberg skrev 1946 i en promemoria, Förslag till ljudarkiv inom Radiotjänst, ett PM som även innehöll en organisationsskiss. Arkivets innehåll delades där upp i en A-sektion (inköpta skivor) och en B-sektion (egna inspelningar). Förslaget stannade dock på skisstadiet.

När det gällde B-sektionen borde ljudarkivets huvuduppgift vara att förvärva, katalogisera och se till att inspelningarna ”på bästa sätt kan användas för program- och studieändamål” – möjligen såg Kyhlberg här framför sig att även externa forskare skulle beredas möjlighet att lyssna på materialet genom besök på Radiotjänst. Mer intressant är att hans PM också gav en inblick i hur Radiotjänst egna inspelningar katalogiserades vid mitten av 1940-talet. Primärmaterial för all katalogisering var de så kallade inspelningsrapporterna – ibland omtalade som sändningsprotokoll – vilka, enligt Kyhlberg, ”lämnade en hel del övrigt att önska”. Men man kunde inte begära att inspelningsteknikerna som fyllde i dessa blanketter alltid skulle känna till vad alla program innehöll. Ofta var det därför så att för att exakt veta vad en skiva innehöll så var man tvungen att lyssna igenom den. Här måste man fodra, inskräpte Kyhlberg, att inspelningsrapporten, ”detta viktiga papper” fylldes i ”av programmatten själv”, alternativt att denne kontrollerade rapporterna ifråga. Enligt

Kyhlberg borde också en kopia av programmanus medfölja varje inspelning. Men saken var inte helt lätt att administrera eftersom exempelvis grammofonreportage efterlämnade ”en stor trave skivor” – vilka ibland användes i olika program. Hur proveniens skulle hanteras var ingen enkel sak. ”Ur provenienssynpunkt torde det för övrigt vara bäst [att] skivtraven från en reportageresa finns samlad på ett ställe i arkivet.” En besläktad fråga gällde ”sovringen av materialet”. Här var Kyhlberg av åsikten i sitt PM att all gallring borde ske ”innan man lägger ner arbete på registrering”. Men han höjde också ett varningens finger, för arkivpersonalens erfarenhet var trots allt ”att det många gånger är mycket svårt att omedelbart avgöra, om en inspelning bör arkiveras eller ej.” Personligen menade Kyhlberg att Radiotjänst borde arkivera fler inspelningar – utan att referera till endera stadfäst arkivföreskrift – och hellre ”ta med för mycket än att riskera något av värde”. Han gjorde också det viktiga tillägget att gallring var något som ledningen på Radiotjänst grundligt borde diskutera framgent. Det nuvarande systemet där den ansvarige programmakaren tillfrågades om hans inspelning skulle arkiveras eller inte, var i ”alla händelser otillförlitligt och ytterst oenhetligt”.¹³⁵

Huruvida Kyhlberg författat sin promemoria på uppdrag av sin chef Erik Mattsson är oklart, men vad som är uppenbart är att arkivfrågorna stod högt på agendan hos Radiotjänst i början av 1946. Hans PM kan enkelt inplaceras i en serie av arkivrelaterade aktiviteter. Det arkiv med politiska grammofoninspelningar som Hahr exempelvis refererade till i sin radioserie *Dokument och ögonvittnen* var då ännu inte en faktisk skivsamling, däremot kunde radions föredragschef Ingvar Andersson i januari 1946 bekräfta att Radiotjänst höll på att systematisera sitt ”våldiga arkiv av grammofonskivor med inspelningar från de senaste årens världshistoriska händelser”. Andersson hade nämligen anordnat en seminarieafton på Radiotjänst i samarbete med Utrikespolitiska institutet, och där själv talat under rubriken: ”Världshistoria belyst av upptagningar av radioutsändningar”. Framtidens historiker kommer att ha ett omfattande ”akustiskt material till sitt förfogande”, påpekade föredragschefen. Om femtio eller hundra år kan sådana inspelningar ge ett ”egendomligt återskapat liv åt de omvälvande händelser som vår generation varit med om”. Andersson menade till och med att grammofoninspelningar skulle ge upphov till en ”oerhört konkret bild av vår historia” – de utgjorde en ny typ av källmaterial. Han var som sagt historiker och drillad i den hårda källkritikens krav på Lauritz Weibulls seminarier i Lund. Andersson visste vad han talade om, han hade rentav disputerat 1928 på en källkritisk avhandling, *Källstudier till Sveriges historia 1230–1436*. Hans föredrag sändes nu inte i radio, men andra talade under seminarieaftonen uppenbarligen på samma tema. Så berättade Hahr att Radiotjänst under krigets slutskede dygnet runt haft en ”permanent avlyssningscentral” av utländska radiostationer för att utröna krigets sista förlopp. Enligt uppgift spelade Radiotjänst då in 60 kilometer stålband ”under krigets hektiska slutfas”. Allt detta material var naturligtvis inte lika värdefullt, enligt en tidningsintervju med Andersson. Arbetet på Radiotjänst handlade nu om att ”välja ut det väsentliga ur stoffet och spela [över] det på hållbara arkivskivor”.¹³⁶

Man får förmoda att Kyhlberg deltog på denna seminariesammankomst, och kanske även radiochef Hugo. För två månader senare återkom den senare i samma ärende. Om man

¹³⁵ Kyhlberg 1946.

¹³⁶ ”Världshistoria på grammofon”, signatureb U. sm., *Svenska Dagbladet* 5/1 1946.

i januari samarbetat med Utrikespolitiska institutet, så aviserade radiochefen nu att Radiotjänst bjudit in ”en rad vetenskapsmän för [att] överlägga med oss om hur [vårt] arkiv på bästa sätt skall utnyttjas och bevaras”. Med all sannolikhet var det denna sammankomst som fick Kyhlberg att sätta samman sitt PM – men om det var på eget initiativ eller någon annans är omöjligt att veta. Liksom hos Kyhlberg var de nya arkivariska tankegångarna hos Hugo förknippade med (drömmen om) ett nytt radiohus där ”vi tagit till ordentligt med utrymme för arkivet”. Det centrala i sammanhanget var emellertid att radion numera inte bara var en förmedlare av kulturella värden, enligt Hugo hade den hade ett kulturellt värde i sig själv. Radiotjänst arkiv med egna inspelningar, vilka nu uppgick till cirka 40 000 skivor, var i flera fall ”fullkomligt unika, oersättliga ting av historiskt, språkligt och etnografiskt intresse”. Radiotjänst arkiv var kort sagt en ”forskningsens guldgruva”, och Hugo utlovade att ett forskningsrum skulle inredas i det kommande radiohuset.¹³⁷



Illustration 3.56 Mot slutet av 1940-talet hade Grammofonarkivet växt ur de små lokalerna på K8. I väntan på ett nytt radiohus – en väntan som skulle bli lång – flyttades delar av skivsamlingen ut till de mängder av lokaler som Radiotjänst hade tvingats att hyra i Stockholm under 1950-talet. De anonyma flyttgubbarna fotograferades av Sören Hoffman 1948. Sveriges Radio / TT Bild.

I slutet av mars 1946 samlades så en grupp akademiker, arkivarier och anställda från radion på K8 i Stockholm, det handlade om ett trettiotal män (och ingen kvinna) som enligt protokollet diskuterade frågan om arkivering och konservering av Radiotjänsts inspelningar. Bland de mer namnkunniga som bjudits in räknades riksantikvarie Sigurd Curman och riksarkivarie Bertil Boëthius, samt historieprofessor Nils Ahnlund och professor Sigurd Erixon, den senare hade arbetat med folklivsfrågor vid Nordiska museet i decennier. Från Radiotjänst var bland annat Hugo, Mattsson, Hahr, von Utfall och Kyhlberg närvarande liksom Olof Forsén som hyste ett intresse för arkivfrågor. Det är inte bekant om något underlag skickats ut före sammankomsten, under alla förhållanden får man anta att

¹³⁷ ”Radiotjänsts arkiv, en forskningsens guldgruva”, signaturen Rasmus, *Svenska Dagbladet* 6/3 1946.

åtminstone några av de närvarande satte kaffet i halsen när radiochef Hugo inledde med att påpeka att Radiotjänst hade för avsikt att ”igångsätta en av fackmän verkställd gallring av de cirka 40 000 inspelningar, som Radiotjänst för närvarande hade arkiverade”. Han gav sedan ordet till några av Radiotjänst medarbetare för att ytterligare förklara den rådande arkivsituationen. Forsén tog vid och påpekade att inspelningsarkivet bestod av inhemskt material där merparten spelats in för olika grammofonreportage. Katalogiseringen av dessa inspelningar var rudimentär, och Forsén var av den åsikten att en fackman borde anställas för att gå igenom inspelningarna med uppgift att både se över vad som kunde gallras, samt att arbeta fram en tillförlitlig katalog över det material som skulle arkiveras.

Därefter tog Henrik Hahr vid. Om Forsén vurmade för det folkliga reportaget så gjorde Hahr detsamma för de inspelningar av ”viktigare historiska händelser på skivor eller band” som fanns i arkivet. Mötesprotokollet är knapphändigt men det förefaller som om Hahr talade om ungefär samma sak som vid sammankomsten med Utrikespolitiska institutet. Det ljudarkiv som han och Andersson höll på att sammanställa – en sort specifikt inriktad ljudsamling om andra världskriget – kunde enligt Hahr delas in i tre kategorier: (1.) betydelsefulla tal av statsmän; (2.) direkta ögonvittnesskildringar; (3.) Radiotjänst egna reportage. Hahr påpekade att det redan etablerats internationella kontakter på området, så hade han själv varit i London och med grammofonarkivet vid BBC diskuterat frågan om att upprätta en ”speciell krigskatalog” med inspelningar. Givet Ingvar Anderssons intresse i frågan är det något förvånande att han inte uttalade sig alls, för sist ut av medarbetarna från Radiotjänst var radiokommissarie Mattsson. Han redogjorde kortfattat för de olika typer av inspelningstekniker som radion förfogade över. Beständigheten på skivor och band var ett problem för radion, och Mattsson framhöll att långtidsbevarande endast kunde ske genom matrisering – men det var en dyr process, det skulle kosta ”cirka en miljon kronor för hela arkiveringsarbetet”.

Radiochef Hugo förklarade därpå diskussionen fri. Sammanfattningsvis förlöpte den i tre tematiska riktningar – där man kan notera att frågan om gallring knappt omnämndes alls. För det första handlade diskussionen om vilket innehåll som Radiotjänst borde prioritera. För etnologen Erixon var det självklart att Radiotjänst skulle arkivera folkloristiska inspelningar, helst en upptagning från varje socken. Som chef för Landsmåls- och folkminnesarkivet i Uppsala kunde docent Dag Strömbäck inte annat än hålla med, och så även Ahlund. Men den senare påpekade också lätt förvånande att de historiska inspelningar som Hahr talat sig varm för var av mindre intresse. Tal i riksdagen kunde historikern studera i skriftlig form, det kunde ”räcka med manuskript”. Särskild omsorg borde Radiotjänst istället lägga på ”bevarandet av det material som tagits upp i de svenska bygderna”. Riksarkivarie Boëthius gav emellertid Hahr rätt; han menade att inspelningar av politiker ”ofta gav en oretuscherad och riktig framställning av vad som förekommit till skillnad från tidningarnas tillrättalagda skildringar”. Hahr instämde, för det hände nämligen att dagspressen hörde av sig till Radiotjänst för att få tillgång till ”de inspelade, autentiska [versionerna]” av diverse politiska uttalanden. Ahnlund var nu inte sämre än att han kunde ändra sig, och önskade få till protokollet att han ”efter närmare eftertanke vilja instämma i vad intendent Hahr yttrat”.

Läser man protokollet i efterhand så hade den innehållsliga diskussionen just något lätt vimsigt över sig. Professorer och docenter önskade förstås att Radiotjänst skulle lägga fokus på just det material de själva intresserade sig för och forskade om – förutsatt att de

överhuvudtaget tänkt igenom vad sammankomsten egentligen handlade om (vilket Ahlund nog inte riktigt gjort). Det andra temat som återkom hade fokus på inspelningstekniker och arkivpraktiker, och där var diskussionen mer koherent. Så svarade Forsén på Erixons fråga om hur reportage egentligen förtecknades genom att referera till de inspelningsrapporter (som Kyhlberg kritiserat). Ett annat spørsmål gällde vilka inspelningar som Radiotjänst egentligen kasserade. Mattsson svarade att radion inte ”kastade bort någonting”, men att acetatskivorna – det vill säga, lackskivorna – förmodligen inte hade längre livslängd än högst ett tiotal år. Samtidigt var de sådana skivor som Radiotjänst primärt använde som lagringsmedium, detta eftersom magnetiska stål- och magnetofonband inte var tillförlitliga för långtidslagring. von Utfall tillstod dock att Radiotjänst för närvarande studerade nya arkivsystem med förbättrad lagringskapacitet.

Om sammankomstens utfall var klen när det gällde innehållsliga spørsmål – i synnerhet beträffande den gallringsverksamhet som aviserats av radiochef Hugo – så var flera närvarande rörande överens om att det behövdes mer dialog och samråd om mediearkivariska frågor. Riksarkivarie Boëthius satte tonen för mötets tredje tema, när han betonade ”vikten av samarbete mellan de olika kulturinstitutionerna”, där han med självklarhet räknade Radiotjänst som en av dem. Ett samarbetsområde kunde vara katalogisering av inspelningar. Men om Hugo något försynt hörde sig för om det skulle vara möjligt ”att dela upp arbetsuppgifterna vid arkiveringen”, så menade riksantikvarie Curman att ett ”centraliserat arkiv i det nya radiohuset” vore bästa platsen för ett sådant arbete. Radiotjänst var ju den enda institutionen som hade tekniskt kunnig personal. Noterbart var alltså ånyo att det nya (efterlängtade) radiohuset spelade en betydande roll när gällde Radiotjänst planerade arkivverksamhet.

Hugo förklarade därefter diskussionen som avslutad, och mötet enades därefter om att göra ett gemensamt uttalande till pressen. Där framkom bland annat att de ljudinspelningar som återfanns på Radiotjänst redan hade ett ”utomordentligt stort” värde, som i framtiden kommer ”att få en ständigt stegrad betydelse”. Det var därför av vikt att materialet registrerades och – ”efter viss sovring” – arkiverades, särskilt då inspelningar med ”folkloristisk och dialektal karaktär”. Vidare enades mötet om att ett centralt arkiv med ljudinspelningar borde inrättas på Radiotjänst (”i det nya radiohuset”). Till sist kom så den mest brännande frågan – som knappt diskuterats på sammankomsten – hur externa forskare skulle kunna få tillgång till dessa inspelningar. Den kompromiss man enades om var att Radiotjänst föreföll villigt att öppna sitt arkiv för utomstående akademiker, men att staten då måste skjuta till medel för att ordna någon slags rudimentär forskarservice. ”Det kan ifrågasättas, om kostnaderna för ett sådant för forskningen outhärligt centralt arkiv rimligen böra bestridas av Radiotjänsts ordinarie utgiftsstat”, hette det på kanslisvenska. Ansvar för forskning var inte radiobolagets sak.¹³⁸

Det blev några pressnotiser om arkivsammankomsten på Radiotjänst, ”radioinspelningar bör bli kulturarv”, hette det bland annat. Men vare sig Kyhlbergs PM eller den sammankomst som Hugo anordnat resulterade i några praktiska förändringar av arkivverksamheten och heller inte i någon utökad gallring. Som ordförande i 1944 års folkbildningsutredning ägnade sig Andersson åt annat, han slutade på Radiotjänst under andra halvan av 1946. Däremot förefaller de olika arkivariska inspelningen gjort att Radiotjänst

¹³⁸ Protokoll från sammanträde kring arkivering och konservering av Radiotjänsts inspelningar 21/3 1946. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammofonarkivet, Protokoll och anteckningar AII.

fortsatt ägnade frågan uppmärksamhet. Så menade exempelvis radiokommissarie Mattsson i april 1946 att Radiotjänst nu gick igenom sitt eget inspelningsarkiv. ”Vi har överfört skivorna på vax, pressat matriser, och sedan låtit göra ordentliga, hållfasta exemplar.” Det hela var en sorts svar på några av de bevarandetekniska frågor som dryftades under mötet en månad tidigare. Radiotjänst tog ansvar för framtidens forskare, menade Mattsson, ”konserverandet av skivbiblioteket hade skett i intimt samråd med riksantikvarien och landets museimän”.¹³⁹ Arkivet figurerade också i andra presssammanhang. Internt på Radiotjänst kom Kyhlbergs PM och arkivsammankomsten 1946 dock främst att bilda en sorts utgångspunkt för hur radions arkivverksamhet borde bedrivas. De låg i så måtto till grund både för den arkiveringsnämnd som inrättades 1951 och den uppdelning mellan en mediearkivarisk A- och B-sektion som Radiotjänst sedermera inrättade under 1950-talet.



Illustration 3.57 Efter andra världskriget lät Radiotjänsts Grammofoonarkiv tala om sig alltmer – så exempelvis i detta helsidesupplag i Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning 28/9 1946.

¹³⁹ ”Radioinspelningar bör bli kulturarv”, osignerad, Dagens Nyheter 22/3 1946; signaturen Löf 1946.

Inspelningsarkivet som blev ett radioarkiv
