

MEDIEHISTORISKT ARKIV 59

AUDIOVISUELLA ARKIV

EN SVENSK
MEDIEHISTORIA
1930–1990

Pelle Snickars



MEDIEHISTORISKT ARKIV publicerar antologier, monografier – inklusive avhandlingar – och källsamlingar på både svenska och engelska. För att säkerställa seriens vetenskapliga kvalitet underkastas insända manus som regel dubbelblind granskning av oberoende sakkunniga.

Redaktionskommittén består av Staffan Bergwik (Stockholms universitet), Elisabet Björklund (Lunds universitet), Marie Cronqvist (Linköpings universitet), Anna Näslund (Stockholms universitet), Erik Edoff (Umeå universitet), Elin Franzén (Stockholms universitet), Johan Jarlbrink (Umeå universitet), Åsa Jernudd (Örebro universitet), Solveig Jülich (Uppsala universitet), Charlie Järpvall (Linnéuniversitetet), Mats Jönsson (Göteborgs universitet), Matts Lindström (Uppsala universitet), Patrik Lundell (Örebro universitet), Charlotte Nilsson (Lunds universitet), Sonya Petersson (Stockholms universitet), Jonatan Samuelsson (Umeå universitet) och Pelle Snickars (Lunds universitet).

Redaktör: Andreas Nyblom (Linköpings universitet)

I digital form är Mediehistoriskt arkiv en CC-licensierad bokserie – erkännande, icke-kommersiell, inga bearbetningar 4.0 Internationell. Böckerna kan fritt laddas ned i pdf-format från www.mediehistoriskt-arkiv.se. Vi ser gärna att de används och sprids.

Fysiska böcker kan beställas via nätbokhandlare eller Lunds universitet: www.ht.lu.se/serie/mediehistorisktarkiv

E-post: skriftserier@ht.lu.se

Utgivare: Föreningen Mediehistoriskt arkiv, Lund

MEDIEHISTORISKT ARKIV 59

Omslag och grafisk form: Johan Laserna

Bildredigering: David Laserna

Tryck: Livonia Print, Riga 2024

ISSN 1654-6601

DOI <https://doi.org/10.54292/4nwg66hfed>

ISBN 978-91-985802-8-0 (tryck)

ISBN 978-91-985802-9-7 (pdf)

Förord 9 | Inledning 15

1. **FILM** 35 | Ett statens filmarkiv 47 | Filmhistoriska Samlingarna 69 | 1949 års filmkommitté 99 | Svenska Filminstitutet gör entré 114 | Filmarkivet som blev historia 141
 2. **LJUD** 155 | Folkbibliotek – som diskotek 166 | Att katalogisera diskotek 189 | Nationalfonoteket på Kungliga biblioteket 206 | Skivarkivens efterklang 251
 3. **ETER** 259 | Etableringen av Grammofonarkivet på Radiotjänst 272 | I Grammofonarkivet: programgenrer och autentiska ljuddokument 327 | Radiotjänsts Arkiveringsnämnd 354 | Mediearkivarisk omstrukturering: Inspelningsarkivet 376 | Sveriges Radios filmarkiv för television och den franséska gallringen 393
 4. **DAK** 419 | Riksarkivarien och SF-arkivet 429 | Att arkivera massmedier 472 | Dataarkiveringskommittén och Sveriges Radio 495 | Bevara ljud och bild 526
 5. **ALB** 547 | En myndighet blir till 552 | Statlig arkivering av audiovisuella medier 590 | AV-arkiv i forskningens tjänst 621 | Ljud och bild för eftervärlden 642
- Efterord 667 | Noter 683 | Litteratur 739

FÖRORD

Den här boken har sin upprinnelse i två omständigheter. För det första utgör den en fortsättning av diskussioner om audiovisuella medier och arkiv som jag förde i den bok jag publicerade för några år sedan, *Kulturarvets mediehistoria: dokumentation och representation 1750–1950*. Den boken avslutades ungefär vid 1900-talets mitt, detta vid en tidpunkt då audiovisuella medier i allt högre grad började att om inte sparas så åtminstone diskuteras mer frekvent inom den svenska arkiv-, biblioteks-, och museisektorn. På Tekniska museet hade exempelvis vid seklets mitt de Filmhistoriska Samlingarna etablerats och på Kungliga biblioteket skulle snart Nationalfonoteket invigas med fokus på fonogram. De två sista kapitlen i min förra bok ägnade jag åt fonografen och kinematografi, och det föll sig därför naturligt att fortsätta mina efterforskningar kring modaliteter som ljud och film. Dåtidens största ljudarkiv från mellankrigstiden – Grammofonarkivet på AB Radiotjänst – hade jag dessutom endast berört i förbigående.

Den här bokens andra orsak är ett forskningsprojekt som jag varit ansvarig för under en femårsperiod, Välfärdsstaten analyserad: Textanalys och modellering av svensk politik, media och kultur, 1945–1989 (finansierat av Vetenskapsrådet). Inom det projektet har min forskargrupp ägnat sig åt storskalig textanalys av riksdagstryck, dagspress och svensk skönlitteratur – något som den här boken inte gör. Men vissa av projektets forskningsresultat har givit avgörande impulser till föreliggande studie. Det gäller inte minst frågor kring hur den svenska staten under efterkrigstiden och välfärdsåren inte bara önskade att stödja audiovisuell medieproduktion – utan även bevara densamma. Under den period som den här boken undersöker (cirka 1930 till 1990) så blev audiovisuella medier en lika självklar del av svenskt kulturarv som pliktleveranser av tryck.

Under arbetet med boken har jag haft stöd och hjälp av en rad akademiska kollegor. Mitt varmaste tack för kommentarer går först och främst

till granskaren av mitt manus, professor Samuel Edquist (Mittuniversitetet). Jag har också fått arkivtips och uppslag från FD Per Vesterlund (Högskolan i Gävle), FD Fredrik Norén (Malmö universitet), professor Mats Björkin (Göteborgs universitet), professor Peter Dahmén (Universitetet i Bergen), professor emeritus Alf Björnberg (Göteborgs universitet), professor emeritus Jan Olsson (Stockholms universitet) samt av utvecklarna Roger Mähler och FD Tomas Skotare på Humlab (Umeå universitet). Jag vill dessutom rikta ett speciellt tack till Sven Allerstrand, tidigare generaldirektör för Arkivet för ljud och bild samt Statens ljud- och bildarkiv, som både ställt upp för intervju och kommenterat bokens sista kapitel.

Delar av mitt bokmanus har under arbetets gång publicerats på min blogg – där somliga läsare varit mer alerta än andra. Tack till korrektur av bland andra Gunnar R. Johansson. Som tidigare anställd inom den svenska ABM-sektorn har jag understundom tagit mig en hel del friheter i att efterfråga hjälp; ibland möjligen väl stora. Jag vill därför rikta ett stort tack till arkivarie Börje Sjöman på Dokumentarkivet på Sveriges Radio som alltid varit synnerligen hjälpsam, även när mina frågor inneburit ett betydande merarbete. För intensiv korrespondens över email och frågor om både stort och smått vill jag också tacka: bibliotekarie Ola Törjas (Svenska Filminstitutet) – både för kommentarer på bokens första kapitel och för arkivhjälp – verksarkivarierna Anders Hedman och Frida Hjelm (Kungliga biblioteket), arkivarierna Jenny Attemark och Lotta Oudhuis (Tekniska museet), arkivarie Jessica Wahlén (Centrum för Näringslivshistoria), arkivarie Kristina Lauridsen (Riksarkivet), sektionschef Morgan Svedlund (Riksarkivet), FD Mats Rohdin, tekniker Mikael Johansson och webbredaktör Åke Nyke (Kungliga biblioteket), bibliotekarie Anna Dunér (Täby kommun), enhetschef Karin Ahlstedt och bibliotekarie Kerstin Svensson (Malmö stadsbibliotek), intendent Véronique Dubois-Côté (Filmmuseet Kristianstad), bibliotekarie Robin Zander (Nacka kommun), bibliotekschef Åsa Hansen (Karlstad kommun), bibliotekarierna Henrik Johansson och Åse Ström (Västerås stadsbibliotek), arkivarie Camilla Hjelm (Västerås stadsarkiv), samt enhetschef Mathias Silvder (Luleå stadsbibliotek).

Eftersom den här boken handlar om audiovisuella medier har jag naturligtvis använt mig av film, ljudinspelningar, radio- och tv-program som empiri när så varit aktuellt. Det avtal för forskare om fjärraccess till audiovisuellt material som Kungliga biblioteket förhandlat fram med upphovsrättsorganisationen Copyswede har varit till stor hjälp för mitt arbete. En hel del av det innehåll jag intresserat mig för har emellertid inte varit

tillgängligt via Svensk mediedatabas. Jag vill därför å det varmaste tacka personalen på KB:s forskarservice för audiovisuella medier – i synnerhet min gamla kollega bibliotekarie Anna-Karin Lundgren – för otaliga förfrågningar och beställningar av filmer, radio- och tv-program från Sveriges Radio. Den här boken använder sig av audiovisuella medier som handlar om arkiveringen av samma medieformer; samma metakarakter har dagspressens artiklar om mediearkiv. För att framhäva den rikhaltiga mediehistoriska empiri som tidningsmediet inbegriper har jag valt att i boken inkludera en hel del faksimiler av tidningsartiklar som illustrationsmaterial. I vissa fall har jag gjort montage av dessa artiklar i Photoshop för att sätta samman artiklar (spridda över olika sidor) till en bild, en tveklös manipulering av det mediehistoriska källmaterialet men som inte är betydelsebärande. Allra sist ska det nämnas att jag tilldelats mycket generöst stöd till arbetet med denna bok samt tryckbidrag från Holger och Thyra Lauritzens stiftelse för främjande av filmhistorisk forskning, Riksarkivarie Ingvar Anderssons fond, Olle Engkvists Stiftelse, Stiftelsen Per Anders och Maibritt Westrins, Åke Wibergs stiftelse, Stiftelsen Konung Gustaf VI Adolfs fond för svensk kultur samt Magnus Bergvalls Stiftelse.

Berlin, Prenzlauer Berg
april 2024



INLEDNING

Julen 1976 var jag fem år. I radhuset i Ella Gård norr om Stockholm satt jag enligt mina föräldrar som klistrad framför tv-apparaten när morgonprogrammet *Trazan Apansson – julens konung* visades. Frukost-tv var då en relativ nyhet. Men jag fick titta ensam; min lillasyster var en bebis och mina dagiskompisar ville aldrig se på tv hemma hos oss för vi hade inte färg-tv. Lasse Åbergs Trazan och hans polare Banarne (Klasse Möllberg) utlovade en minst sagt udda jul-tv för oss barn; istället för tomtar och snö, en studiomiljö med djungelkoja och en gigantisk studsvänlig, tigerrandig säng. Trazan och Banarne voltade och slängde sig i lianer, sjöng och spelade banjo eller trombon: ”Vem hoppar och hojar, och jazzar och plojar? Jo, balla Trazan Apansson”. Barnprogram på tv ”är ju så jäkla akademiska”, hade Åberg påpekat i en intervju. *Trazan Apansson* var därför annorlunda jämfört med andra 1970-talsproduktioner för barn. Pedagogisk tv fick ge vika för upptåg och støj. Samt massor av tecknad film – ”Filmtajm!” – med Stålmusen eller Bod vilket gjorde att programmen älskades av oss barn. Bod, en tecknad figur som gick med fötterna rakt utåt sidorna, var min egen favorit.¹

Att *Trazan Apansson* var ett både säreget och synnerligen populärt tv-program framgick snart i de publikundersökningar som Sveriges Radio (SR) regelbundet genomförde. Mätningar i januari 1977 antydde rentav att alla landets barn sett programmet; hundra procent tittare i en statistisk kohort hade SR aldrig tidigare registrerat för ett tv-program; ”full pott för Trazan Apansson”, som det hette i dagspressen.² Föga förvånande valde SR därför att redan till sommaren 1977 reprisera programmet. ”Trazan och Banarne, [den] enorma succén från i julen” sänds på nytt – jul-tv som sommar-tv – men bara en timme åt gången, detta ”för att inte hålla ungarna framför teven alltför länge i sommarvädret”.³ *Trazan Apansson* var tecknaren och grafikern Lasse Åbergs skapelse, han hade redan under 1960-talet



gjort sig ett namn genom en rad komiska tv-program. Åberg var en driven nöjesentreprenör och hösten 1977 gav han ut lp-skivan *Sångtajm* med Möllberg och gitarristen Janne Schaffer. Den följdes upp av andra skivor, såsom *E' bananerna fina?* (1978) och *Djungelmums* (1979). Under samma period etablerade sig Åberg också som en folkkär och fyndig underhållare på bio-repertoaren; 1979 blev hans spelfilm *Repmånad* en stor publiksuccé.

Om det var en följd av bristande resurser, idétorka eller publikfrieri ska vara osagt, men sommaren 1979 aviserade Sveriges Radio att *Trazan Apansson* ånyo skulle repriseras. Det blev emellertid förstasidesstoff i dagspressen i början av juni samma år när det framgick att någon på Sveriges Radio gjort det fatala misstaget att radera samtliga tio originalband. Trazan och Banarne var borta, ”genom ett ögonblicks misstag blev allt utsuddat”, kunde *Svenska Dagbladet* meddela. Den omåttligt populära barnserien förstördes genom en försummelse, hette det i *Dagens Nyheter*. ”Vi beklagar verkligen”, lät SR:s presstjänst lakoniskt meddela, utan att förklara vad som hade hänt. Man får förmoda att när *Trazan Apansson* hade repriserats

- *Trazan Apansson* tillhör tveklöst ett av Sveriges Radios allra mest populära tv-program för barn – men alla avsnitt finns tyvärr inte bevarade. Stillbilden med Banarne (Klasse Möllberg) och Trazan (Lasse Åberg) är hämtad från de åtta program som visades på tv i december 1980, en nyinspelning eftersom samtliga tio originalband från 1976 av serien *Trazan Apansson – julens konung* av misstag avmagnetiserades efter beslut på SR. Vad som finns sparat av den första seriens program från 1976 är några få så kallade arkivkassetter, vars tekniska kvalitet inte möjliggjorde återutsändning. Stillbild från SVT Play.

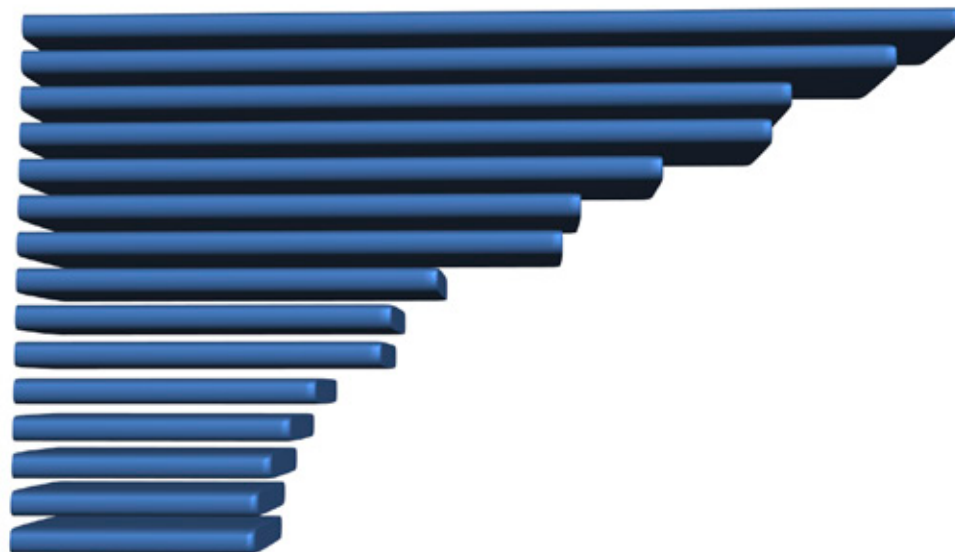
sommaren 1977 så hade den så kallade Arkivkommittén för TV på SR felaktigt klassificerat de utsända originalbanden med ett K (kassering) eller 2B (möjlig radering om två år) istället för med ett A (arkivering). I SVD påpekades att originalbanden borde ha ”markerats med en kod som talade om att de skulle sparas ytterligare”, men de felmärktes alltså och förstördes. Fadäsen upptäcktes inte förrän det var dags att återigen ta fram banden – som då inte längre existerade. Eftersom videoband fortfarande var ganska dyra under 1970-talet återanvändes de på SR genom avmagnetisering, ett öde som drabbade *Trazan Apansson*. Men eftersom SR (på grund av radioansvarighetslagen) också gjorde referensinspelningar av alla tv-program, så fanns det ett visst hopp om att sådana kopior skulle kunna användas för den tänkta repriseringen. ”Ingen Trazan i TV”, kunde SVD dock meddela dagen därpå; bandens kvalitet var alltför undermålig. Sedan SR-tekniker gått igenom dem ”var det bara att konstatera att den tekniska kvaliteten är så dålig att de omöjligen kan sändas”.⁴ Det hela var en mindre arkivskandal. Man får förmoda att mitt åttaåriga jag blev mycket besviket; istället för Trazan och Banarne i tv-rutan fick alla vi svenska barn nöja oss med programmet *Bogserbåten*, som enligt tv-tablåerna ”insatts istället för *Trazan Apansson* som tidigare uppgivits”.⁵

★

En stor del av den här boken handlar om Sveriges Radio och de bristfälliga arkivrutiner som under lång tid kännetecknade det stora programbolaget. De ansågs faktiskt så undermåliga att svenska staten i slutet av 1970-talet beslutade att inrätta en helt ny myndighet, Arkivet för ljud och bild (ALB), som med hjälp av uppdaterad pliktexemplarslag fick till uppgift att spara alla radio- och tv-program som SR sände. När det gäller *Trazan Apansson* kan man därför konstatera att kopior på ALB möjligen kunnat vara en räddning om den verksamheten startats upp lite tidigare. Men lagstiftningen kring pliktleveranser för audiovisuella medier trädde i kraft först i juli 1978; hade *Trazan Apansson* repriserats den sommaren istället för året därpå – ja, då hade möjligen bättre kopior funnits för handen som hade tillåtit återutsändning.

Det statliga betänkande som föreslog att en ny mediearkivarisk myndighet borde etableras hade den prosaiska titeln, *Bevara ljud och bild* (SOU 1974:94). Det var ett delresultat av den så kallade Dataarkiveringskommittén (DAK), vars arbete jag kommer att ingående beskriva i den här boken.

film	0,0181715416
tidning	0,0167471105
radio	0,0147620378
tv	0,0143812764
program	0,0123094595
sverige	0,0107544554
reklam	0,0104093048
år	0,0080452969
skrift	0,0071687238
verk	0,0069778866
bild	0,0057470319
medium	0,0052694822
press	0,0049152008
sändning	0,0046741431
allmänhet	0,0046175310



Också betänkandet SOU 1974:94 är en publikation som flitigt återkommer i det följande. Räknar man alla statliga offentliga utredningar som publicerades mellan 1945 och 1989 så handlar det om exakt 3 154 stycken. Tidsperioden utgörs av de ramar som vi arbetat med inom forskningsprojektet Välfärdsstaten analyserad: Textanalys och modellering av svensk politik, media och kultur, 1945–1989. I detta projekt har vi satt samman alla betänkanden till ett enda stort dataset. Sammantaget rör det sig om en textkorpus som omfattar nästan nittio miljoner ord. Om man med hjälp av mjukvara analyserar denna korpus med en metod som på engelska kallas för *topic modeling* – ofta översatt som temamodellering på svenska – så framträder stora kluster av ord. Det rör sig om långa strängar med ord som formar sig till ämnen av (mer eller mindre tydliga) teman som algoritmerna urskiljer.

Temamodellering är ett samlingsnamn på algoritmer som kan klassificera korpusar baserat på tematiska strukturer i textmassan. Med metodens hjälp kan en korpus – bestående av flera tusen statliga utredningar – delas in i en rad motiv eller tematiker vilka baserar sig på ordfrekvens. Det finns flera modeller att arbeta med; de har olika statistiska egenskaper. De kan urskilja vilka ord som ingår i ett tema, vilka statliga utredningar som innehåller detta tema, hur det fördelar sig över tid liksom hur temat – eller ord i ett tema – anknyter till andra teman och utredningar etcetera. Grundprincipen är att ord samförekommer; det hela är inte konstigare än att det är mer

- Om man sätter samman alla statliga utredningar mellan 1945 och 1989 till en stor textkorpus och temamodellerar med mjukvaran Mallet i femtio teman – ja, då återfinns ett tydligt medietema med ord som film, tidning, radio och tv. I detta medietema är film det medium som statistiskt förekommer mest. I diagrammet listas i fallande procentuell skala de femton mest förekommande orden i detta medietema.



- I det medietema som mjukvaran Mallet urskiljer i vårt dataset med alla statliga utredningar mellan 1945 till 1989 (modellerat i femtio teman) figurerar dessa fem betänkanden statistiskt allra starkast – noterbart är att två av dem behandlade hur audiovisuella medier skulle arkiveras.

sannolikt att ord som bevarande och proveniens förekommer i en statlig utredning om mediearkiv än termer som fartyg eller tonnage.

Vad som är relevant i detta sammanhang är att en påfallande mängd av alla dessa tusentals statliga utredningar behandlar audiovisuella medier. Delar man in alla utredningar i femtio teman, så framträder ett tydligt medietema. Det innehåller ord som: film, tidning, radio, tv, program, Sverige, reklam. Mellan 1945 och 1989 publicerades ett femtontal utredningar om radio och tv, ungefär lika många om film och något färre om dagspress. Det ligger nära till hands att tro att det var för tidsperioden nya medier – framför allt television – som främst borde uppmärksammas av staten och utredningsväsendet. Men algoritmerna ger tydligt besked om att filmen var periodens mest omskrivna medium, och detta trots att mediet 1945 var allt annat än nytt. Under efterkrigstiden och välfärdsåren var film helt enkelt den medieform som svenska staten ägnade störst (och återkommande) intresse. Genom temamodellering kan man också få fram i vilka specifika utredningar som ett tema är allra mest framträdande; metoden kan alltså få korn på de betänkanden som procentuellt starkast innehåller ett tema. Om man ska tro den statistiska fördelningen som mjukvaran Mallet gör gällande, så förekommer det ovan nämnda medietemat allra mest (i fallande ordning) i utredningarna: *Radio i utveckling* (SOU 1973:8), *Bevara ljud och bild* (SOU 1974:94), *Svensk press* (SOU 1974:102), *Ljud och bild för eftervärlden* (SOU 1987:51) samt *TV-politiken* (SOU 1989:73). Det rör sig om utredningar kring medier som press, radio och tv – men inte film, som ju annars var det medium som statistiskt sett figurerade flitigast i medietemat. Men vad som är allra mest slående är att två av dessa fem betänkanden

handlade om hur audiovisuella medier skulle bevaras. Ergo: om denna textkorpus betraktas som ett gigantiskt mediearkiv, ja då handlade detta textarkiv i medierelaterade frågor i stor utsträckning om just bevarande, en sorts metamedial diskurs om man så vill. Många medieutredningar var förstås inriktade på framtidsfrågor – framför allt på hur audiovisuella medier som radio och tv eller film skulle stödjas eller regleras – men arkiveringen av samma medieformer var något som staten också intresserade sig (nästan) lika mycket för.⁶



Den här boken utgår från ovanstående insikt; den kan möjligen förefalla banal men den visar hur digitala humaniora i allmänhet och digitala metoder i synnerhet kan ge avgörande impulser för mediehistorisk forskning. Fast i den här boken kommer det inte alls att handla om vare sig storskalig textanalys eller temamodellering – även om jag flitigt använder statliga utredningar från medieområdet som återkommande empiri. Men min läsare gör klokt i att påminna sig ovanstående; det vill säga att staten inte endast ägnade sig åt att stödja medieproduktion utan även önskade bevara densamma, i synnerhet när det handlade om audiovisuella medier eftersom ingen institution till en början tog ansvar för sådant material. Som sagt: hade ALB inrättats ett år tidigare så hade tv-serien *Trazan Apansson – julens konung* möjligen funnits kvar i återutsändningsbart skick.

Jag vill också framhålla att eftersom film var det medium som staten intresserade sig allra mest för – åtminstone statistiskt sett, enligt våra modeller – så påbörjade jag denna bok med den övergripande frågan om hur film och filmrelaterat material egentligen bevarades i Sverige före tillkomsten av Svenska Filminstitutet (SFI) några år in på 1960-talet; jag är trots allt disputerad filmvetare. Sedan tidigare var det mig bekant att de så kallade Filmhistoriska Samlingarna byggdes upp på Tekniska museet med start under det sena 1930-talet. Jag har i ett tidigare forskningsprojekt samarbetat med museet, och skrivit om hur museigrundaren Torsten Althin byggde upp verksamheten under mellankrigstiden.⁷ Men exakt hur filmmediet blev en del av Tekniska museet förblev dunkelt, och detta trots att jag under mitt filmvetenskapliga och mediehistoriska avhandlingsarbete för ett kvarts sekel sedan arbetade en hel del med museets förfilmiska samlingar av trollyktor och dimbilder, laterna magica, skioptikon och stereoskopiska fotografier. Min avhandling *Svensk film och*

Journal Digital

Välj Quicktimeversionen av Journal Digital

Det här behöver du för att se filmerna

Röriga bilder utgör ett fantastiskt audiovisuellt kulturarv över hela 1900-talet. Genom ett samarbetsprojekt mellan Sveriges Television och Statens ljud- och bildarkiv har mer än 60 års journalfilm och tusentals kortfilmer digitaliserats och samlats i databasen "Journal Digital". 5.554 filmer finns där allt som allt, mer än tusen timmars 1900-talshistoria.

På SLBA kan vem som helst komma in och titta på alla dessa filmer. I den här presentationen på webben finns en procent av materialet tillgängligt för påseende. Det kanske låter lite, men på följande webbsidor hittar du mer än femtio streamade filmer, vissa mer än tjugo minuter långa, samt ett rikt illustrationsmaterial och hundratalet introducerande texter till den svenska journal- och kortfilmshistorien.

Webbpresentationen "Journal Digital" är uppdelad i tio teman - [se alla Filmlista](#)

Webbpresentationen "Journal Digital" är resultatet av ett samarbete mellan SVT och SLBA - for.info.se/Projektet

journaldigital@slba.se



- År 2003 lanserade Statens ljud- och bildarkiv databasen Journal Digital, en sökbar digitaliserad samling med mer än femtusen journal- och kortfilmer. Ett femtiotal filmer presenterades också fritt på webben. Vid invigningen i december talade filmmakaren Olle Häger (1935–2014) – som i otaliga dokumentärfilmer hade använt dessa äldre filmer; på bilden i samspråk med författaren (som ung man). ALB / SLBA.

visuell masskultur 1900 (publicerad 2001) använde sig just av de medier och mediehistoriska dokument som företrädarna för de Filmhistoriska Samlingarna hade förvärvat och förtecknat på Tekniska museet under mellan- och efterkrigstiden. Faktum är att jag själv strax efter millennieskiftet (med utgångspunkt i min avhandling och de Filmhistoriska Samlingarna), producerade en liten webbutställning kring Tekniska museets äldre bildmedier med titeln: Ljusbilder – laterna magica och skioptikon under 1800-talet.⁸

Det föreligger alltså vissa personliga förbindelser från min sida till de mediehistoriska arkiv som återfinns på Tekniska museet; dessa samlingar utgör den här bokens startpunkt. Det något förunderliga är att denna bok avslutas med ett kapitel som behandlar Arkivet för ljud och bild, som (också) råkar vara min tidigare arbetsplats. När jag arbetade där efter att ha disputerat så hade myndigheten visserligen bytt namn till Statens ljud- och bildarkiv (SLBA); namnbytet ägde rum samma år som jag disputerade 2001. Att denna bok tar både sin början och avslutas på ett mediearkiv med en för mig personlig koppling kan te sig egendomligt. Men man kan också vända på frågan; är man som mediehistoriker intresserad av audiovisuella arkiv (vilket jag var för redan tjugofem år sedan) så finns det trots allt inte så många institutioner i Sverige att vända sig till. Under alla förhållanden hade jag på SLBA förmånen att i rollen som forskningschef (bland annat) arbeta med audiovisuella mediearkiv och göra dessa tillgängliga på webben. Det handlade främst om televisuellt material inom ramen för en rad olika EU-projekt såsom Video Active och EUscreen. Men det roligaste projektet som jag arbetade med rörde digitaliseringen av det så kallade SF-arkivet från Sveriges Radio, den dokumentära filmsamling som det stora radiobolaget köpte av Svensk Filmindustri 1964. På SLBA (som ägnade sig åt detta projekt innan jag anställdes) döpte vi om samlingen till Journal Digital. Vi länkade samman katalogposter med filmfiler, och när denna databas lanserades i december 2003 så blev mer än femtusen journal- och kortfilmer digitalt tillgängliga i ett gemensamt gränssnitt. Även med internationella mediearkivariska mått var det ett audiovisuellt pionjärbete. Via ett avtal med SR kunde SLBA också göra en procent av samlingarna tillgänglig över webben. ”Det kanske låter lite”, skrev jag och webbredaktör Åke Nyke som utformade webbsajten, ”men på följande webbsidor hittar du mer än femtio streamade filmer, vissa mer än tjugo minuter långa, samt ett rikt illustrationsmaterial och hundratalet introducerande texter till den svenska journal- och kortfilmshistorien”.⁹

● Det medietekniska *a priori* som med nödvändighet föregår allt audiovisuellt bevarande: LM Ericssons rullbandsspelare Ericorder, 1950-tal; mikrofon i metall från Radiotjänst, 1940-tal; sändarrör från Telefunken, 1940-tal. Fotografier från Dalarnas museum.



Den här boken tar sin utgångspunkt i de Filmhistoriska Samlingarna som började att byggas upp under 1930-talet och slutar på Arkivet för ljud och bild mot slutet av 1980-talet. Periodiseringen är i viss mån korrelerad med den inom forskningsprojektet Välfärdsstatens analyserad, där fokus ligger på åren 1945 till 1989. Men jag har valt att sätta 1930 som en startpunkt för denna fylliga mediehistoria om audiovisuella arkiv i Sverige. Visserligen menade AB Radiotjänst att deras Grammofonarkiv invigdes några år tidigare, men därom kan man tvista (en fråga jag återkommer till). Att 1990 utgör slutpunkten för min bok är betydligt enklare att ange skäl för. Efter att kommersiella mediekoncerner som Sony och Philips lanserat DAT-kassetten som ett medium för okomprimerad *digital* lagring av ljudinformation mot slutet av 1980-talet, ja då stod det snart klart för de allra flesta inom den audiovisuella arkivsektorn att magnetband och celluloid successivt skulle ersättas av olika slags digitala lagringsmedier. ALB påbörjade redan 1987 ett första digitaliseringsprojekt med gamla fonografrullar. Under 1990-talet blev audiovisuella arkiv därefter alltmer digitalt orienterade, framför allt gällde det resursstarka mediearkiv inom stora radio- och tv-bolag (såsom SR). Digitaliseringen av SF-arkivet under det sena 1990-talet utgjorde just ett exempel på denna mediearkivariska förändring, liksom den påföljande lanseringen av Journal Digital några år senare. Digitaliseringens mediehistoria inom den audiovisuella arkivsektorn återstår visserligen att skriva, och det är en berättelse som den här boken endast tangerar mot slutet.

I det följande handlar det i stor utsträckning om institutioner, såväl tematiskt som empiriskt. Det rör sig om både äldre kulturarvsinstitutioner som Riksarkivet och Kungliga biblioteket (KB) – och inte minst deras företrädare – liksom om yngre museiinstitutioner och stiftelser som Tekniska museet och Svenska Filminstitutet. Återkommer regelbundet gör också det stora programbolaget Sveriges Radio. Alla dessa aktörer samarbetade ibland, men motarbetade varandra lika ofta. När planerna på en ny myndighet med ansvar för audiovisuella medier tog form så skedde det i ett gränssnitt mellan KB, SFI och SR – institutioner som geografiskt låg nära varandra på Östermalm i Stockholm. Det Nationalfonotek som riksbibliotekarien Uno Willers instiftade på KB under andra delen av 1950-talet tittade exempelvis alltid avundsjukt på Grammofonarkivet på SR (som hade många fler fonogram). Och när Harry Schein efter filmreformen 1963 lockade med de miljoner som tio procent av alla sålda biobiljetter resulterade i – ja, då bytte de Filmhistoriska Samlingarna heminstitution

från Tekniska museet till SFI. Det skedde dock *nota bene* mot föreståndarens vilja, ett faktum som idag förtigs på filminstitutets hemsida där det snarare heter att SFI har ett av världens äldsta filmarkiv.¹⁰ Min bok är i så måtto en sorts institutionshistoria där organisationer tog spjörn mot varandra; ibland samarbetade de och gick rentav samman, i andra fall gjorde de närmast förbittrat motstånd mot nya sätt att bevara det audiovisuella kulturarvet, framför allt gällde detta Svenska Filminstitutet.

I centrum för denna bok står bokstavligen AB Radiotjänst, som 1957 bytte namn till Sveriges Radio, en medieinstitution (med en rad interna arkivorganisationer) som var ohemult mycket större än alla andra audiovisuella arkiv i Sverige under perioden – sammantagna. SR sparade på fonogram, film och (vissa av sina) radio- och tv-program, men bara utifrån egna bevekelsegrunder (det vill säga, om bolaget självt hade nytta av en arkiverad kopia). Eftersom SR inte tog ansvar för att bevara landets etermedier, vare sig som kulturarv eller som potentiellt forskningsmaterial, så började svenska staten gradvis under 1960-talet – efter en hel del påtryckningar; bland annat från två riksarkivariater – att dra öronen åt sig. När det dessutom framkom att SR raderade stora delar av sina audiovisuella medier, ja då tog föreställningar om ett statligt bevarande av audiovisuella medier gradvis form. Redan från början figurerade idéer om att det skulle ske på ungefär samma sätt som med tryckt material. Men institutionaliseringen av audiovisuella arkiv i Sverige var en långsam process; det tog årtionden för staten att ta på sig ett ansvar i frågan.

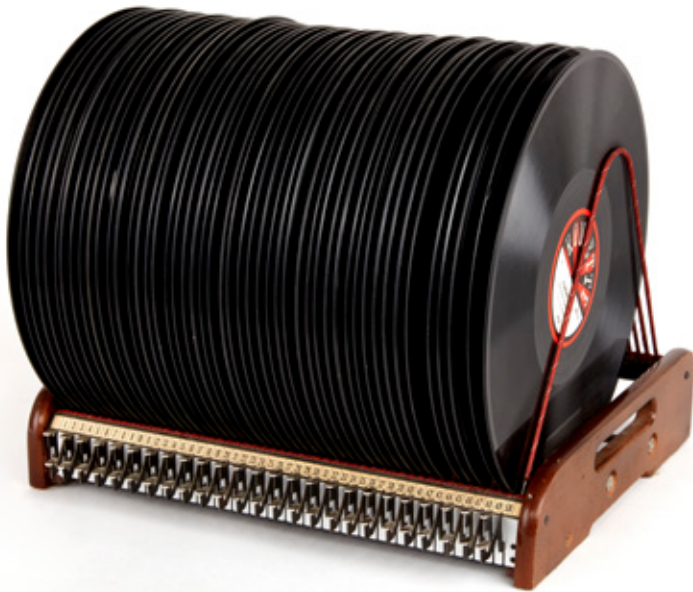
I den här boken har så kallad institutionell teoribildning varit ett sätt att behålla fokus på likheter (och olikheter) mellan de audiovisuella arkiv som jag skriver om. Med ett begrepp som isomorfism är det exempelvis möjligt att få korn på hur institutioner antog liknande strukturer på grundval av skiftande yttre påverkan. Arkivet för ljud och bild uppstod till exempel på grund av att den statliga Dataarkiveringskommittén i början av 1970-talet kom till den fatala insikten att SR kasserade alltför många radio- och tv-program – samtidigt som ALB sedermera hade att anpassa sig till de sätt på vilka Sveriges Radio katalogiserade sina samlingar (vilket förändrades titt som tätt). Med hjälp av ett institutionellt teoripaket (om än löst sammansnörat) går det att studera hur institutionella förändringar ägde rum över tid.¹¹ Det kan också få upp ens ögon för hur organisationer legitimerade sin verksamhet och identitet; med en ny pliktexemplarslag från sommaren 1978 i ryggen kunde ALB till exempel utmana SFI om formerna för bevarande av film, och rentav motsätta sig en rad av de krav som film-

institutet framförde. När ALB (enligt SFI) vägrade att visa reson, ja då fick det påföljden att verkställande direktören Jörn Donner (några år senare) i skrift uttryckligen sade sig hata Arkivet för ljud och bild.

Institutionell teoribildning utgör alltså ett ramverk som den här boken förhåller sig till. Det innebär inte att jag uttryckligen skriver fram detta synsätt på var eller varannan sida; tvärtom, bokens teoretiska förankring är lågmäld. Dess förhållningssätt passar dessutom organisationsvetenskap och företagsekonomi bättre än kulturarvsstudier. Men institutionell teori har likafullt utgjort ett sorts övergripande perspektiv som varit vägledande när jag arbetat mig igenom den rikhaltiga empiri som boken bygger på. Den har påmint mig om och fått mig att fundera i makrotermer när jag annars allt som oftast förlorat mig i detaljer. Därtill: det arkivmaterial jag använt mig av har förstås ett slags institutionella grunddrag; institutioner är ju ofta arkivbildare. Arkivet för de Filmhistoriska Samlingarna är uppordnat och återfinns på Svenska Filminstitutet; Nationalfonotekets myndighetsarkiv ligger på KB – liksom myndighetsarkivet för ALB. Som påpekats har jag också använt mig en hel del av statliga utredningar, liksom av de mycket omfattande utredningsarkiv som finns bevarade på Riksarkivet. Dataarkiveringskommittén – som jag ägnar en hel del uppmärksamhet – har till exempel efterlämnat trettiosju volymer på Riksarkivet; från Radioutredningen 1960 återfinns tjugofem volymer. Den institution som dessa utredningar fokuserade på, det vill säga Sveriges Radio, var emellertid ofta kallsinnig inför de propåer som föreslogs. Om 1960 års radioutredning hävdade radiochefen Olof Rydbeck i sina memoarer rentav att den ”sprutade ur sig uppslag och förslag [som] antingen [var] dödfödda från början eller mer eller mindre överspelade när utredningen var färdig”.¹² Det allra mest rikhaltiga arkivet härrör just från Sveriges Radio. Dokumentarkivet på SR är fortfarande inte helt öppet och tillgängligt för akademisk forskning, men där återfinns enorma samlingar vilka också hade bäring på landets övriga audiovisuella arkiv. Jag har plockat fram och fotograferat tiotusentals dokument på SR, men likväl känns det som om jag knappt snuddat vid de enorma mediehistoriska samlingar som ligger begravda där – och ja, Dokumentarkivet är tyvärr ett nästan dött arkiv som snarast borde överföras till det allmänna för att vetenskapligt syresättas.

Mediehistorier om Radiotjänst och Sveriges Radio är bekanta genom det forskningsprogram som bedrevs inom ramen för Stiftelsen Etermedier-na i Sverige från mitten av 1990-talet och framåt. Alltsedan DAK:s utredningsarbete från 1970-talet hade det åtminstone inom de audiovisuellt

• Alla audiovisuella medier var teknikberoende. Men medan etermedier som radio och tv förlitade sig på apparater för mottagning, hade fonogram en uppenbar materialitet. Skivstället för stenkakor i mörklackat trä från mellankrigstiden var försett med tangenter för att välja skiva; genom ett knapptryck rullade de fram. Batteriradion Baltic var portabel, den användes av Falu Rundradio under 1930-talet. Philips eleganta tv-apparat i lackat trä på stativben är förmodligen från sent 1950-tal. Fotografier från Dalar-nas museum.



orienterade delarna av den svenska ABM-sektorn varit bekant att SR raderade de flesta radio- och tv-program. Men det förefaller ha gått den tidigare forskningen om etermedier förbi; ingen av forskningsprogrammets publikationer har uppmärksammat det arbete som de olika arkiveringsnämnderna på Radiotjänst och Sveriges Radio genererade. Arkivens grundvillkor var alltså inte bekanta inom ett program som sysselsatte knappt sextio forskare. Mig veterligen har ingen tidigare forskning heller bedrivits kring Nationalfonoteket på KB, om de Filmhistoriska Samlingarna på Tekniska museet, om DAK eller om Arkivet för ljud och bild – åtminstone inte i någon mer omfattande form.¹³ När medievetare tagit sig an arkivens medialitet har det snarare gjorts utifrån kontinentalt mediefilosofiska eller medieteoretiska utgångspunkter, där konkreta fallstudier av enskilda AV-arkiv (åtminstone av svenskt snitt) nästan alltid lyst med sin frånvaro.¹⁴ Svensk mediehistorisk forskning om audiovisuella arkiv är därför mer eller mindre obefintlig. Inte heller har den arkivvetenskapliga forskningen varit speciellt intresserad av audiovisuella medier. En förklaring ligger möjligen i det semantiska faktum som historikern Samuel Edquist uppmärksammat: att gränsen mellan arkiv och samlingar varit flytande. Den senare kategorin har vanligen organiserats i efterhand och ”inte nödvändigtvis efter en viss arkivbildare utan snarare efter en särskild dokumentkategori . . . ofta benämns även de senare som *arkiv*, såsom bildarkiv [eller] filmarkiv”.¹⁵ När jag själv arbetade på SLBA under 00-talet satt jag också i styrelsen för Svenska Arkivsamfundet. Dess dåvarande ordförande, arkivarien Berndt Fredriksson var då alltid noga med att påminna och göra mig uppmärksam på att SLBA minsann inte var något regelrätt arkiv – snarare ett fonotek med kopierade inspelningar; några arkivhandlingar i original var det knappast fråga om.

Föreliggande bok utgörs av empirisk och arkivdriven grundforskning där jag tagit mig an omfattande materialkategorier i en mängd olika arkiv och försökt att upparbeta dessa. Som jag påpekade i bokens förord använder jag mig förstås också av audiovisuella medier som källor när så är relevant; dagspressens utsagor (liksom riksdagens) är också frekvent förekommande. Det mediehistoriska arkivmaterialet är synnerligen rikhaltigt, och jag vill mena att det i princip tidigare är utforskat av såväl historiker som medievetare – med ett par enstaka undantag (som jag naturligtvis lyfter fram). Som boktiteln anger handlar det om svenska förhållanden; jag gör några enstaka internationella utblickar, men jag har tvingat mig själv att hålla mig till Sverige (detta för att boken inte skulle bli än mer omfattande).



• En av Gunnar Asplunds interiörskisser till Skandia-Teatern från 1922, sedermera bekant som Skandiabiografen, en av landets mest kända biografer på Drottninggatan i Stockholm. I salongen fanns det plats för åttahundrafemtio biobesökare. Under mellankrigstiden var Skandia en av Svensk Filmindustris mest folkära biografer i huvudstaden tillsammans med Röda Kvarn, Sture och Göta Lejon. Skiss från ArkDes.

Audiovisuella arkiv: en svensk mediehistoria 1930–1990 består av fem kapitel där de tre första fokuserar på specifika modaliteter: film, ljud och eter. Därefter följer ett kapitel som beskriver arbetet inom en statlig utredning, Dataarkiveringskommittén – vilken i sin tur resulterade i bildandet av en ny medieinstitution, ALB, som jag tar mig an i bokens sista kapitel. Uppdelningen i modaliteter, utredning och institution kan möjligen förvilla. Men boken har en tydlig kronologi; filmkapitlet handlar främst om mellan- och efterkrigstiden, och ljudkapitlet mest om 1950- och 1960-tal. Etermediekapitlet i bokens mitt är det längsta; det spänner en femtioårsperiod från sent 1920-tal till etableringen av TV-arkivet 1969. Arbetet inom DAK

bedrevs i skarven mellan 1960- och 1970-talet, men bokens fjärde kapitel handlar också om hur film – som var det medium som Sveriges Radio främst använde för tv-produktion under 1960-talet – införlivades inom SR-koncernen, bland annat genom inköpet av det tidigare nämnda SF-arkivet. Medieformerna rörde sig inte sällan mellan och ibland även inom de olika institutionerna. Bokens avslutande kapitel om ALB ägnar sig mest åt 1980-talet. Men det utgör också en sorts resumé av tidigare mediearkivariska strävanden. Som jag påpekade i min bok *Kulturarvets mediehistoria* så figurerade diskussioner i offentligheten om ett arkiv för biografbilder redan 1911 – samma år som Statens biografbyrå invigdes. I det följande handlar det faktiskt också en hel del om filmcensuren, för denna hade efter en motion 1936 fått till uppgift att utreda frågan om instiftandet av ett statligt filmarkiv. Med detta sagt: det här är en tjock bok som förvisso fokuserar på tidsbaserade medier och arkiv. Men den utgör lika mycket en sorts mediehistorisk *thick description* om svenskt kulturarv och medieforskning – som det har varit en fröjd att skriva och som jag hoppas ska vara ett nöje att läsa.

KAPITEL ETT

FILM

”Jag är trött på film, ganska trött på att se film och mycket trött på att skriva om film.” I svensk filmhistoria återfinns denna lätt famösa mening i *Bonniers litterära magasin* – vid två tillfällen. Det var Harry Schein (1924–2006) som först formulerade de missmodiga orden i essän ”Trött på film”, en sorts epilög till hans verksamhet som filmkritiker i tidskriften publicerad 1956. Några år senare, mot slutet av 1962, citerade Jörn Donner honom i en essä som han kort och gott kallade ”Trött på film II” – en text som av lätt insedda skäl tillägnades Schein. Om Schein då var på väg att bli chef för den nyetablerade stiftelsen Svenska Filminstitutet, så hade den finlands-svenske Donner under det sena 1950-talet etablerat sig som dagskritiker och kulturpersonlighet i Sverige och Finland. Han var en tid verksam som filmkritiker i *Dagens Nyheter*, och han hade skrivit en tidig bok om Ingmar Bergmans filmer, *Djävulens ansikte* (1962). Donners essä i BLM var dock något uppseendeväckande eftersom han inte skulle avsluta, utan tvärtom påbörja ”en ny verksamhet som filmkritiker” i tidskriften. Men han beklagade sig alltså mest. Den svenska filmkritiken var ”kommersiell, kåserande och omedvetet komisk”, okunnigheten monumental och filmrepertoaren i huvudstaden eländig. Donner var uttråkad – men hade ögonen på sig. ”Att jag är trött som kritiker, trött på film, beror väl delvis på att jag inte fått tillfälle att sova under filmvisningar i Sverige så ofta som jag önskat.” Enligt honom berodde filmkritikernas allmänna ignorans på ett större problem, nämligen svårigheten att förkovra sig i filmens historia. Moderna museet hade visserligen tagit några utmärkta initiativ, deras visningar av äldre avantgardefilm var lovvärda, enligt Donner. Men museet var ju inte ”någon specialinstitution för film”. Den filmintresserade var förvisad till de Filmhistoriska Samlingarna i Stockholm, vilka enligt en syrlig Donner föreföll ”helt ha insomnat och förvandlats till en klipp- och kuriosasamling”. En statlig arkivbiograf borde istället inrättas – att ”ledas av vettiga människor”.¹⁶

Föga förvånande ledde Donners polemiska essä till en mindre filmdebatt. Det var förmodligen hans avsikt; BLM annonserade rentav med hjälp av Donnertexten i dagspressen. De flesta genmälen var kritiska. I *Dagens Nyheter* påpekades att den missmodiges text var full av ”upprepningar och matta grimaser”. Och filmtidskriften *Chaplin* undrade apropå ”Donners aggressiva uppkastning” vem som egentligen hade ”tid att vara trött?”¹⁷ Einar Lauritzen (1912–2005), föreståndaren för de Filmhistoriska Samlingarna (FHS) på Tekniska museet, gick inte ut i offentlig polemik utan valde att skicka ett personligt brev till Donner för att bemöta hans orättvisa beskyllningar. ”Det är visserligen sant att FHS inte längre haft någon egen [film]serie men det innebär inte att vi slutat att visa film.” I själva verket, påpekade Lauritzen, så förevisades samlingarnas filmer i större utsträckning än någonsin tidigare på landets många filmstudios. ”Det torde vara få länder där ett filmarkiv så frikostigt ställer sina filmer till studios förfogande som här i Sverige” – med en försäkran att Donner var precis lika välkommen som tidigare att ”besöka och utnyttja vårt arkiv. Det vore verkligen ynkligt om några kritiska ord i affektbetonad artikel skulle påverka FHS:s inställning till den som skrivit den”.¹⁸

Jörn Donners cinematiska leda i en högkulturellt litterär tidskrifts spalter bör inte tas som intäkt för att den svenska filmkulturen var på nedgång. Visserligen var det sant att de nationella publiksiffrorna för biobesök på grund av tv rasade lavinartat under dessa år – från knappt åttio miljoner 1956 till fyrtio miljoner 1963 (enligt en senare statlig utredning). Den pungslagna filmbranschen räknade tappade biljettintäkter i fyrtiomiljonersklassen (en minskning med uppemot en halv miljard i dagens penningvärde).¹⁹ Men om Schein och Donner i skarven mellan 1950- och 60-tal var trötta på film, ja då intog den svenska staten nu helt motsatt inställning. Biografkrisen brukar framhållas som den utlösande faktorn till att statsmakterna äntligen tog ett krafttag om filmen – den kulturform som var allra dyrast att stödja. Den filmreform (som Schein låg bakom) vilken genomfördes 1963 innebar att biograferna äntligen befriades från den avskydda nöjesskatten mot att i gengäld fondera tio procent av *alla* biobiljettintäkter i stiftelsen SFI, var huvuduppgift blev att stärka svensk filmproduktion i kvalitativt hänseende. Det var Hollywoodfilmer som bekostade Ingmar Bergmans auteurskap.

Om den allra första svenska filmutredningen, *Statligt stöd åt svensk filmproduktion* (SOU 1942:36) något beskt hade påpekat att ”statsmakterna i vårt land i stort sett uppmärksammat filmen endast i två avseenden: såsom

skatteobjekt och såsom föremål för censur”²⁰ – så hade läget i början av 1960-talet alltså förändrats radikalt. Ser man närmare på det dataset av alla statliga offentliga utredningar som jag diskuterade i bokens inledning, så var film det medium som statistiskt behandlades oftast i utredningar mellan 1945 och 1970. Under andra halvan av 1960-talet började staten att gradvis ägna dagspressen och etermedia inom public service mer uppmärksamhet, men före dess var filmen det främsta mediet av intresse. Från 1940-talets utredningar om ungdomens nöjesliv (SOU 1945:22), social upplysning med hjälp av film (SOU 1949:31) och 1949 års filmkommitté – som främst ägnade sig åt censurfrågan och barnfilm – till 1950 års filmutredning med dess betänkande, *Statligt stöd åt filmproduktion* (SOU 1950:1), samt den påföljande 1957 års filmstödsutredning – och ja, utredningarna hade påfallande likalydande namn – vilken två år senare resulterade i utredningen, *Filmstöd och biografnöjesskatt* (SOU 1959:2), så var det statliga filmintresset påtagligt. Utredningsarkiven på Riksarkivet är inte översvalande, men de flesta utredningarna var grundliga och avsatte ett par arkivvolymer vardera. Ett gemensamt tema i alla dessa utredningar var den illa sedda nöjesskatten, under decennier ett rött skynke för den svenska filmbranschen. Den hade införts 1919 som kommunalskatt på offentliga nöjen, framför allt bio. Kring 1940 togs tjugo procent av biljettpriiset i nöjesskatt och 1948 höjdes den till trettiofem procent – då högre än för någon annan nöjesform. Till råga på allt steg nöjesskatten därpå ytterligare till ett genomsnittligt skatteuttag på trettioåtta procent – men sänktes 1959 (via förslag i 1957 års filmstödsutredning) till trettiotre procent. Samtidigt: filmreformen 1963 var inte ett resultat av utredningsväsendets mödor utan fastmer av Harry Scheins snillrika filmförslag i det kulturpolitiska handlingsprogram som han presenterade i boken *Har vi råd med kultur?* (1962). Efter filmreformen däremot, ja då hade Schein med ett finger i spelet (oftast flera) i varje filmutredning fram till 1980, det gällde exempelvis filmcensurutredningen 1967, men framför allt det betydande arbete som Filmutredningen 1968 utförde, vilket resulterade i fyra betänkanden under första halvan av 1970-talet.

Filmreformen – liksom tidigare av staten obeaktade filmutredningar – syftade till att höja filmkvaliteten och att förbättra det ekonomiska produktionsklimatet för svensk film. Men som jag påpekat i bokens inledning så stod även filmarkivariska frågor på agendan. Donners idé om inrättandet av en statlig arkivbiograf är i så måtto illustrativ, liksom det utbyte han uppenbarligen haft av de Filmhistoriska Samlingarna på Tekniska museet.

I Finland påpekade Donner i BLM så fanns redan ett statligt filmarkiv – han hade själv varit medgrundare 1957²¹ – medan FHS under lång tid drivits helt utan offentliga anslag (trots upprepade propåer). ”I fråga om filmkultur (i statligt hänseende) är Sverige ett av världens mest efterblivna länder”, dundrade Donner, med tillägget att Schein hävdade ungefär samma sak i sin kulturpolitiska traktat.²²

Framöver kom Schein att se till att Svenska Filminstitutet utvecklades ungefär i den filmkulturella riktning som Donner önskade; han fick rentav regissera en film efter eget manus, *En söndag i september* (1963) som dessutom tilldelades institutets nya kvalitetsbidrag. Filmproduktionen i Sverige ökade med ett nytt filmstöd och SFI kom redan vid mitten av 1960-talet att inbegripa en filmskola, en tidskrift (*Chaplin*), ett filmbibliotek och ett filmarkiv. Men 1962 fanns ännu inget av detta – utan snarare en gammal och ofta missmodig berättelse om filmkulturella förhoppningar (grusade av statsmakterna). Som jag skrivit om i boken *Kulturarvets mediehistoria* var det i arkivhänseende ingen bland mellankrigstiden professionella museimän, arkivarier eller politiker som intresserade sig för filmkultur – i synnerhet inte spelfilm. Den mediearkivariska Föreningen Film och Fonogram var i början av 1920-talet helt inriktad på dokumentära upptagningar, och för filmverksamheten på Nordiska museet handlade produktionen av folklivsfilm, finansierad genom Statens biografbyrås överskottsmedel, om att dokumentera och representera ett immateriellt kulturarv av språk, berättelser, musik, dans och hantverkstraditioner; museets filmarkiv innehöll bara dokumentära filmer.

Detsamma gällde till en början på Tekniska museet, men museichefen Torsten Althin (1897–1982) var ovanligt framsynt. Han betraktade film både som en teknisk förlängning av de dokumentationstekniker som arkiv, bibliotek och museer tidigare använt sig av, men också som en kulturform i egen rätt där bevarande av spelfilm var självklart. Under det sena 1930-talet inledde museet ett samarbete med Svenska Filmsamfundet, vilket 1940 resulterade i att FHS hyresfritt kunde husera i den då nya museibyggnaden på Gärdet i Stockholm. Filmsamfundets instiftande 1933 bidrog också till att filmarkivariska frågor återigen började att diskuteras i dagspressen (under 1910-talet hade snarlika diskussioner förts): samfundets ledande gestalt var filmkritikern Bengt Idestam-Almquist (1895–1983). ”Filmen spelar ju en roll i dagens liv som inte bara är aktuell filmkrönika, utan en gång i framtiden kommer att bli ett väsentligt blad i dagens kulturhistoria”, hette det exempelvis i en recension av en av samfundets skrifter

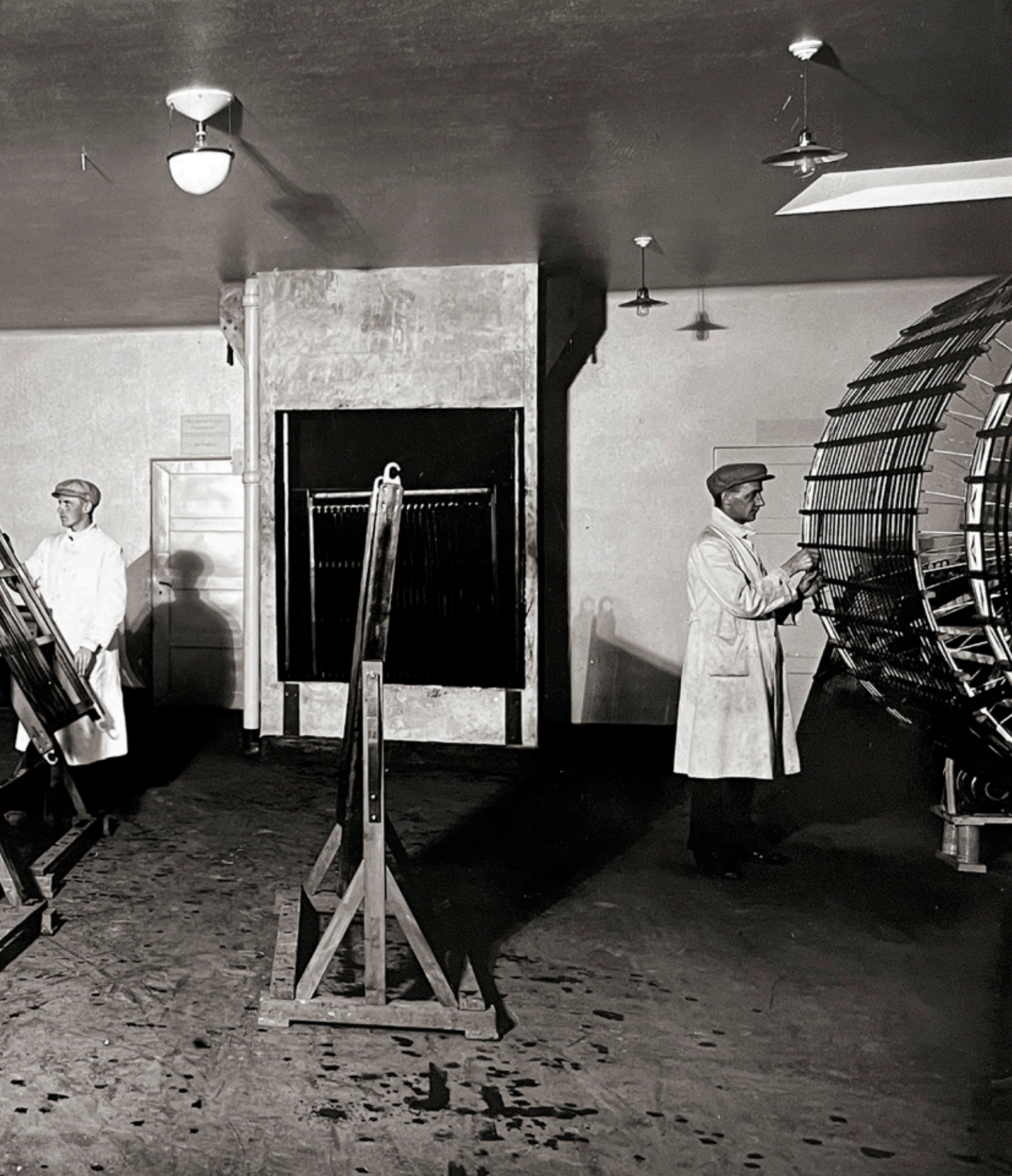
– med tillägget: ”hur litet man en på sina håll [läs: staten] ännu må anse att filmen har med kultur att göra”.²³

Men från statens sida förblev man länge kallsinnig. Den enda statliga utredning om film som sjösattes under 1930-talet handlade om ”brand-skydds- och andra erforderliga säkerhetsföreskrifter beträffande förvaring och användning av film” (nitratfilm var som bekant brandfarlig och kunde självantända).²⁴ Filmen var länge en missaktad nöjesform, och dess popularitet inbjöd till förlöjligande kritik. I sitt standardverk om den svenska filmhistorien har Leif Furhammar hävdad att den svenska 1930-talsfilmen – symboliserat av begreppet pilsnerfilm och då främst Weyler Hildebrands *Pensionat Paradiset* (1937) – var den ”mest utskälda kulturyttring av nationellt format som vi någonsin haft i det här landet”.²⁵ Konserthusdebatten 1937 kring den svenska filmen som kulturfara har ofta betraktats som kulmen av sådana illasinnade beskyllningar, men redan 1933 hade den dåvarande chefen för Svensk Filmindustri, Olof Andersson, ”avhyvlats” på Svenska författarföreningens årsmiddag på restaurang Kronprinsen i Stockholm. En rubrik som ”Andersson i lejongropen. Författare och film-direktör i animerad diskussion”, talade sitt tydliga språk. Om somliga författare menade att ”film var fotograferad smörja” så gick det ”en susning från auditoriet”, när Andersson frank tillstod ”att Svensk Filmindustri måste anse en film, som inte ger tillbaka vad den kostat i inspelning, för dålig”.²⁶ Film var *geschäft*. Men det fördömda trettioåret (Furhammar) var också en period av ökat filmkulturellt intresse, där mediet blev till ett populärt, ja rentav älskat nöje. Mot slutet av 1930-talet gick folk på bio varannan vecka i Stockholm. När filmen 1935 firade fyrtioårsjubileum framstod det också som uppenbart att de rörliga bilderna hade en historia, och att någon – länge oklart vem – borde ta ansvar för den.

Det här kapitlet tar en av sina utgångspunkter i en politisk motion från 1936 som argumenterade för inrättandet av ett statligt filmarkiv. Då handlade det ånyo om att spara dokumentära upptagningar, men bevarandefrågor återkom efter andra världskriget alltmer frekvent – och då med ökat fokus på spelfilm. 1949 års filmkommitté skrev till exempel under rubriken Filmmuseum att medan ”böcker och tavlor genom bibliotek och museer är tillgängliga för allmänheten, försvinner filmerna efter en kort tid, om inte någon institution metodiskt bevarar det viktigaste av spelfilmsproduktionen”.²⁷ Vad som intresserar mig i det följande är hur en filmarkivarisk diskurs växer fram i Sverige. I centrum står Lauritzen och de Filmhistoriska Samlingarna, en verksamhet som tidigare filmforskning uppmärksammat

• Filmstaden i Råsunda stod färdig 1920, där kom Svensk Filmindustri att spela in hundratals spelfilmer som framkallades och bearbetades i bolagets laboratorium på området. Det var en omfattande verksamhet med filmarkivering i brandsäkra kasematter, positivt och negativt mörkrum, framkallnings- och ljussättningsrum, torkrum – samt inte minst Stora skarvsalen, där all film som passerade SF-laboratoriet synades och skarvades. Fotografier från mitten av 1920-talet. AB Svensk Filmindustri, Centrum för näringslivshistoria.













CYRANO:
DET FATTAS EN BIO.

● **EN NY BIO**
 Här i Stockholm har jag gått och längtat efter sedan — ja, jag vet inte när. Men länge är det. Mycket länge. En ny bio, säger ni med förvåning i röst. Har Cyrano blivit alldeles polen? Skrev han inte alldeles nym att det fanns alldeles på tok för många biografier i Stockholm? Att det var räddhäftigt att bygga flera biografier, att det kunde komma en brand? Alldeles riktigt, jag vet allt det där, och jag har inte alldeles ett ord ut det. Och ändå... Ändå går jag och längtar efter en ny bio här i Stockholm. En ny biograf för gamla filmer. Där har ni helt sin dröm i en enda mening. Det behövs inte alls vara något märkvärdigt biografipalats med tusentals ställplatser som ärevärd Sveriges Fankis-Victoria på Söder.

● **DET KAN LIKA VÄL**
 vara en liten enkel läda på några hundra ställplatser, det räcker så gott. Jag skulle inte sitta här och framföra denna ånskan om jag visste att den bara var min egen. Men det är många, många filmälskare. Det är med filmer som med böcker, med musik och mycket annat. Man fattar sina speciella sympatier. Det finns böcker som man läser om och om igen och det finns musik som man aldrig kan läsa sig trötta på. Det finns också filmer som man vill se om. De sätta sig till i sinnen, man minns dem genom åren, man längtar efter dem. Men de är borta. Någon gång sitta i biografens rum kan en allskämd biografägare presentera dem, och då rusar man dit, så förvånade de får alltså. Med en litet utskandande gest presenterar man dem som "reprier" eller "på många begäran".

● **DET ÄR FÖR BESVÄRLIGT**
 det hela. En bok, som man tycker om kan man plocka ner från hyllan och läsa om. Ett musikstycke kan man alltid begära på en restaurang eller köpa hem på konsertplats och spela på radiogrammofonen, men filmen som man fattat speciell kärlek till är borta, försvunnen. Varje år sätter världen med Amerikas som högt föredrag ut de bio, festiva eller litet bästa filmerna. Man nominerar konstnärliga succéer och "spaligande" konstverk, filmarets upplevelser och sensationer. Vart så alla dessa sensationella filmer, "ärets bästa", säger. De druckna bland dansiga plåttor i biografarkiven. Filmmens historiskare nära dem i sina böcker, men de är försvunna. För allmänhetens och för filmens egen min.

● **FILMEN ÄR BEVARAS VÄL**
 så fin, det är en egen konst — om till förreke att filmen är Komat med stort K nummer? — filmen har sin egen etik och sina lagar. Filmen har sin historia. Där ha vi det. Filmen har sin historia. Men var det inte den historia egen? Den filmens. Förstås har det blivit populärt litet varstans runt jordklotet att ta denna filmens historia på entreprenad. I New York har en viss Mr Rockefeller gjort en donation, vilket resulterat i att Amerika fått ett film-museum och nu har Sverige fått en Film-Rockefeller i Jern Edward Koch i Malmö, som gjort en utmärkt hacha som grundplåt till ett stort film-museum. Filmåret skall bevaras till kommande led. Det är bra och riktigt alltså.

● **MEN HUR SKULLE DET VARA**
 om det där museet på något sätt skulle kombineras med den bio som jag gått och längtat efter så länge. Hur skulle det vara om detta film-museum lades litet mera praktiskt. Vinst är det bra om märkesfilmer konserveras och gömmas och samlas på ett ställe för forskarna. Men för allmänheten är det ju utmärkt taget lämpligt om märkesfilmerna läggs i utställning som heter Svenska Filmens Museum i huvudstaden kassale eller om de läggs i X-film lager vid Kongsgatan. Det finns en liten bio här i Stockholm som jag är speciellt förtjust i. Den heter Apollo och ligger vid Hamngatan. Den har på sitt och vis litet filmhistorien på entreprenad. Den är på sitt och vis den bio som jag går och längtar efter. Men bara på sitt och vis. Den här gamla filmen i repis. Jag skriver omtänksamt "gamla". För en film som är ett, två eller tre år betrakta vi ju som gammal. Ibland gräver Apollo fram ännu äldre filmer. Men det blir aldrig den där systematiska genomgången av gamla storfilmer och gamla succéer som vi filmälskare, och jag har även den stora biopublik, i allmänhet går och längtar efter.

● **TROTS ATT FILMEN**
 är mest konst, dagens och morgondagens, finns det plats och publik även för de gamla filmerna. En ny bio för gamla, gamla filmer. För all del! Cyran en gammal bio för dessa gamla gods filmer! Det är filmerna jag vill se och inte den nya bio. Men det fattas en bio — trots allt. Och trots alla.

- Svensk dagspress stod under mellankrigstiden för en alltmer intensiv filmbevakning – ibland som i *Dagens Nyheter* (4/10 1936) med funderingar kring behovet av ett filmmuseum.

i ringa utsträckning.²⁸ Visserligen skrev Rune Waldekrantz en del om FHS i en av de allra första texterna om just svensk filmforskning (i en bok med samma namn). ”Filmstudier och filmforskning” kallade han sitt översiktskapitel, där FHS apostroferades som ett centrum för det framväxande akademiska studiet av företrädesvis spelfilm. Boken *Svensk filmforskning* – med undertiteln: *utgiven av Holger och Thyra Lauritzens stiftelse för främjande av filmhistorisk verksamhet* – publicerades 1982, detta för att fira den stiftelse som Einar Lauritzens föräldrar inrättat trettio år tidigare (fadern Holger Lauritzen var bankdirektör). Egentligen handlade Waldekrantz kapitel därför mest om stiftelsen och det sätt som den ekonomiskt stöttat framväxten av svensk filmvetenskap.²⁹

Waldekrantz blev 1970 landets första professor i filmvetenskap, för detta ämnes tillblivelse var FHS av stor betydelse. Det här kapitlet har därför också ett filmhistoriografiskt drag med fokus på hur mediets historia blev föremål för allt fler uttryck (artiklar, böcker, utställningar och filmer). Här bygger jag vidare på den diskussion som filmvetaren Jan Olsson skrivit fram i sin bok, *The life and afterlife of Swedish Biograph* (2022). Han är främst intresserad av Svenska Bios spelfilmer såsom Victor Sjöströms *Ingeborg Holm* (1913), *Terje Vigen* (1916) och Mauritz Stillers *Herr Arnes pengar* (1919), producerade i början av den så kallade guldåldern. Det är en beteckning som Olsson kritiskt granskar bland annat genom att intressera sig för dessa

filmers arkivariska efterliv. Fokus ligger på hur Svenska Bios kanoniserade stumfilmer förevisades, liksom hur de bevarades och beforskades. I sammanhanget spelade Svensk Filmindustris skolfilmsavdelningen en central roll; i ett appendix listar Olsson exempelvis de titlar från Svenska Bio som kunde beställas mellan åren 1923 till 1932 i olika undervisningssammanhang. Dessa spelfilmer sparades emellertid i olika långa versioner, varför en återkommande fråga för Olsson är på vilket sätt som dessa filmer i original skiljde sig från de som kom att bevaras.³⁰

Ett statens filmarkiv

Mitt under brinnande världskrig sommaren 1941 – två dagar före Nazitysklands invasion av Sovjetunionen, *Unternehmen Barbarossa* – beslutade ecklesiastikminister Gösta Bagge att tillsätta en utredning med uppgift att ”avgiva förslag rörande statligt stöd åt svensk filmproduktion”. Grundfrågan handlade om vilken roll som statsmakterna egentligen borde inta beträffande filmen som kulturfaktor (dåtidens språkbruk), detta eftersom det allmänna under lång tid gentemot filmen ”intagit en övervägande negativ hållning”. Bland de sakkunniga fanns juristen Carl Romberg, verksam som expeditionschef på Statens informationsstyrelse (SIS), samlingsregeringens försök att reglera svensk opinionsbildning under krigsåren. Som utredningens sekreterare fungerade Jan-Gunnar Lindström, också från SIS (som han 1942 lämnade för att bli filmcensor). Filmbranschen var företrädd av regissören Arne Bornebusch, som varit en av initiativtagarna till Filmsamfundet 1933. I utredningen kom han bland annat att sammanställa en förteckning över samtliga svenska långfilmer mellan 1937–42. Mer namnkunnig var förstås Sjöström – som hemkommen från Hollywood numera mest ägnade sig åt teater – liksom chefen för Radiotjänst, Carl Anders Dymling (1898–1961). Den senare kom under hösten 1942 att växla chefsstol till Svensk Filmindustri, en post han blev kvar på under nästa tjugo år. Dymling ingick också i det preventiva Filmrådet på SIS, där han tillsammans med bland annat chefen för Statens biografbyrå, Gunnar Bjurman (1880–1951), hade till uppgift att kontrollera och reglera krigsårens filmutbud.³¹ Det var alltså företrädare för filmbranschen samt personer som reglerade landets filmutbud (på SIS och biografbyrån) som skulle dra upp riktlinjerna för Sveriges framtida filmpolitik.

Filmutredningen 1941 arbetade snabbt, slutbetänkandet SOU 1942:36 skrevs klart på ett år. Det innehöll en kort filmhistorisk tillbakablick, bland



DAGENS NYHETER
SÖNDAGSBILAGAN

5 APRIL
1942



En flygfilm av "Hörselgruppen"

En flygfilm av "Hörselgruppen" som uttrycker ett stort intresse för flygfilm. Den är en av de senaste flygfilmerna som har gjorts i vårt land. Den är en av de senaste flygfilmerna som har gjorts i vårt land. Den är en av de senaste flygfilmerna som har gjorts i vårt land.



Åskådare förklarar

Åskådare förklarar att flygfilmerna är en av de bästa typerna av filmer. De ger oss en unik syn på världen från ett annat perspektiv. De ger oss en unik syn på världen från ett annat perspektiv. De ger oss en unik syn på världen från ett annat perspektiv.



Den svenska filmen har ställts på krigsfot, och resultatet har blivit en rad ypperliga kortfilmer om vår militära beredskap - 20 mil filmer om svenska försvaret med "historiska" roller! Major Dyhlén vill filma "Den svenska Barmvogen".

FILMEN i FÄLT



CVRANO

En av de senaste flygfilmerna som har gjorts i vårt land. Den är en av de senaste flygfilmerna som har gjorts i vårt land. Den är en av de senaste flygfilmerna som har gjorts i vårt land.



NOG

En av de senaste flygfilmerna som har gjorts i vårt land. Den är en av de senaste flygfilmerna som har gjorts i vårt land. Den är en av de senaste flygfilmerna som har gjorts i vårt land.



Den svenska filmen har ställts på krigsfot, och resultatet har blivit en rad ypperliga kortfilmer om vår militära beredskap - 20 mil filmer om svenska försvaret med "historiska" roller! Major Dyhlén vill filma "Den svenska Barmvogen".

Åskådare förklarar att flygfilmerna är en av de bästa typerna av filmer. De ger oss en unik syn på världen från ett annat perspektiv. De ger oss en unik syn på världen från ett annat perspektiv. De ger oss en unik syn på världen från ett annat perspektiv.

annat om den svenska filmens så kallade storhetstid åren kring 1920. "Under denna tidrymd tillkom en serie ofast på litterärt underlag byggande filmer, vilka inom kort vunno avsättning och ryktbarhet över hela världen". I utredningen exemplifierades det med filmer av både Stiller och Sjöström vilka "ha av filmhistorikerna ansetts tillföra filmkonsten värdefulla mänskliga och artistiska impulser, icke minst i fråga om människotekningens och naturskildringens äkthet". Som utredare var Sjöström alltså med om att kanonisera sig själv. Därefter följde en snabb genomgång av biografverksamheten i riket, hur filmdistribution och dito produktion

Den svenska filmen ställd på krigsfot. Försvarsstabens filmfaldati började 1940 att producera film och bedriva försvarsupplysning – en första ansats till en mer omfattande statsunderstödd filmproduktion. Verksamheten var lierad med Föreningen Armé-, Marin- och Flygfilm (AMF), som alltsedan 1920-talet producerat liknande militära kortfilmer samlade i ett filmarkiv med "200 000 meter film om det svenska försvaret".

gick till, samt vilka bolag som var inblandade. Vidare diskuterades den så kallade fyllnadsfilmen (kort- och journalfilm) och därefter följde de sakkunnigas själva yttrande – det var en kort utredning.

Under rubriken Statsmakterna och filmen pekade utredarna oförblommerat på den svenska statens totala ointresse för filmen som medium, den var som sagt mest ett skatteobjekt att censurera. Samtidigt kastade kriget en skugga över betänkandet. ”Vid sidan av pressen och rundradion är filmen vår tids viktigaste och effektivaste instrument för masspåverkan.” Det framgick bland annat i en utredningspromemoria att försvarsstaben sedan 1940 avsatt medel för filmproduktion som syftade till hemmafrontens stärkande. De sakkunniga slog också fast att det var tidens totalitära stater som satsade allra mest på filmen: ”stödtåtgärder åt den inhemska filmproduktionen är störst i länder som Italien, Tyskland och Sovjetunionen”. I betänkandet skrevs inte mycket om filmarkivariska spörsmål, men filmens historia och den svenska guldåldern var både retoriskt och ekonomiskt närvarande. Stumfilmens mästerverk kunde ju säljas internationellt eftersom de saknade ljud. ”Under stumfilmens dagar kunde man räkna med att en god film vann avsättning över praktiskt taget hela världen. Med ljudfilmens tillkomst blev denna möjlighet hårt beskuren, och i synnerhet i länder med litet språkområde fick produktionen vidkännas en stark begränsning av sina ekonomiska resurser.”³²

På Riksarkivet finns en arkivvolym om Filmutredningen 1941 med ett par promemorior som skrevs under utredningsarbetet. Dymling förefaller varit mest drivande; redan under sommaren 1941 hade han en tentativ disposition färdig. Det var värdefull film som skulle stödjas, alltså ”en klart avgränsad kategori”, enligt ett PM från honom. Som ett slags motförslag skrev Sjöström också en promemoria, i vilket han inledningsvis något överraskande menade att han inte var säker på att det alls behövdes statligt stöd för svensk spelfilm. Men han laborerade likväl med olika förslag för att åstadkomma ”en förbättring av kvaliteten på de filmer som visas i vårt land”; ett filmråd skulle kunna tillsättas, kanske rentav en filmgeneral.³³ Problemet för herrar Dymling, Sjöström etcetera var att definiera vad en kvalitativt värdefull spelfilm egentligen var för något – en fråga som svensk filmpolitik skulle brottas med under decennier. För att stimulera ”produktionen av god svensk film i allmänhet och produktionen av nationellt värdefulla filmer i synnerhet” lade de sakkunniga fram till tre förslag: ”befrielse helt eller delvis från statlig nöjesskatt för önskvärda filmer, restitution av denna skatt [samt] direkt ekonomiskt stöd åt producent för framställning

Statsunderstöd åt svensk film.

När nutida svensk spelfilmsproduktion kommer på tal, hänvisar kritiken icke sällan till vad den kallar "den svenska filmens storhetstid", som, menar man, så starkt kontrasterade mot en senare tids svenska filmframställning. Villkoren för filmproduktion äro emellertid nu väsentligt andra än då. Stumfilmen var utan vidare internationell; det enda man behövde göra vid framförandet för utländsk publik var en översättning av de sparsamt förekommande texterna. Talfilmen har gjort det besvärligt för ett folk med ett begränsat språkområde som vårt att göra sig gällande på den internationella filmmarknaden. Svensk film måste för sin existens i främsta rummet räkna med den svenska publikens intresse. För att försäkra sig om detta ha producenterna ofta tagit det säkra för det osäkra och tagit grovt korn på de breda lagrens enkla smak. Alstren ha blivit därefter. Det vore dock en orättvisa mot svensk filmproduktion att icke erkänna att det lågvattensmärke, som sattes häromåret med "Pensionat Paradiset", nu passerats och att en påtaglig strävan till kvalitetshöjning gjort sig gällande.

Denna filmfolkets egen strävan att efter måttet av sina resurser ge publiken god underhållning kunde kanske väcka föreställningar om att det statsunderstöd för värdefull film, som då och då ifrågasatts och om vilken en statlig utredning nu igångsatts, vore onödig. Så är likväl inte fallet. God film är alltjämt en osäker spekulatio och den behöver allt det stöd den kan få.

Det fanns en omständighet vid upprinnelsen av den svenska filmens storhetstid, som sällan beaktas. Då som nu rådde krig i världen. Filmproduktionen i de stora kulturländerna påverkades till omfånget starkt därav. Sverige gynnades av en högkonjunktur, som det också förstod att utnyttja. Nu erbjuder sig ingen sådan konjunktur. Men det är inte bara filmproduktionens villkor, som förändrats. Man har numera insett och på många håll i världen även förstätt att begagna filmens

effektivitet som propagandamedel. Däri ligger förklaringen till det statens positiva intresse för filmen, som förmärkts särskilt i diktaturländerna. Men demokratierna ha också anledning att beakta denna sida av problemet. Att statsrådet Bagge gjort det, framskymtar i hans diktamen till statsrådsprotokollet vid tillsättningen av de sakkunniga. Det är på sitt sätt en beredskapsåtgärd, som här är å bane. Att nationella värden kunna göras levande i spelfilm, utan att de konstnärliga kraven åsidosättas, har man åtskilliga slående utländska exempel på.

Självfallet komma praktiska svårigheter att uppstå vid fördelningen av ett blivande statssanslag för främjande av svensk kvalitetsfilm. Men de måste övervinnas. Filmen har blivit den stora folkteatern och kan redan av det skälet göra anspråk på statens positiva stöd. Den kan bli en effektiv främjare av våra nationella intressen och bör också av den anledningen omhuldas. Ecklesiastikministerns initiativ är högst lovvärt.



Det ser oansenligt ut – omslaget till landets första statliga filmutredning 1942. Men att filmen var ett propagandamedel och att "nationella värden kunna göras levande i en spelfilm", var till och med *Svenska Dagbladet* (i ett ledarstick 3/7 1941) på det klara med. Initiativet till filmutredningen ansåg tidningen "högst lovvärt" – även om utredningsförslagen sedermera lämnades utan åtgärd av statsmakterna och hamnade i papperskorgen.

av dylika filmer”. Det sistnämnda förslaget skulle innebära inrättandet av en filmfond liksom en Statens filmnämnd för ”att bereda och avgöra frågor rörande användningen av de medel som från filmfonden ställas till nämndens förfogande för stödjande av den inhemska filmproduktionen”. Det är knappast förvånande att branschnära remissinstanser var positiva till dessa förslag. Med Statskontoret och Riksräkenskapsverket förhöll det sig tvärtom. Krigsåren var inte rätt tid för en offensiv statlig filmpolitik – inget av utredningens förslag kom att realiseras.³⁴ Det stod mycket lite om arkivfrågor i Filmutredningen 1941; ett kort omnämnande att det brittiska filminstitutet delvis ägnade sig åt att bevara film, att Svensk Filmindustri ägde ett betydande skolfilmsarkiv, samt att några aktörer (som arbetarrörelsens Filmo och Svensk kulturtjänst) hade mindre bestånd av arkiverade filmer.³⁵ Det är något överraskande att arkivfrågan inte fick mer utrymme, för den hade flitigt debatterats tidigare både i dagspressen och i riksdagens andra kammare – apropå en motion i ärendet – och dessutom hade Filmsamfundets verksamhet aktualiserat filmens historia. Tveklöst så hade en filmarkivarisk diskussion kunnat stödja betänkandets filmkulturella argumentering; Sjöströms blotta medverkan gav filmhistorisk pondus. Men Filmutredningen 1941 var främst inriktad på att förbättra landets filmproduktion. Utredningen var på flera sätt kulmen på en flerårig smakdiskussion som rasat i tidningsspalter och riksdag kring hur det nationella filmutbudet skulle kunna förbättras, samt vilken roll som staten i så fall borde inta. Politiskt drivande i frågan hade den folkpartistiske riksdagsledamoten Ernst Åqvist varit, han motionerade i ärendet både 1935 och 1937.³⁶ ”Ju mindre biografbesökarna behöva anstränga hjärnan”, ju säkrare var en films ekonomiska framgång, hävdade han i den debatt som följde på hans första motion 1935.³⁷ Åqvist var tvärsäker i sin svartmålning av svensk film, men – till skillnad från många andra politiker – föreföll han faktiskt gå på bio. Han uppskattade både Greta Garbo i Rouben Mamoulians *Drottning Christina* (1934), liksom *Karl Fredrik regerar*, en SF-produktion från samma år om en klassresenär som går från att vara statare till att bli jordbruksminister (spelad av Sigurd Wallén, vilken för sin rollgestaltning tilldelades Filmsamfundets förstapris). Just på så sätt borde den svenska filmen vara ”en kulturskapande faktor [med] mål att bilda och uppfostra smaken hos den stora massan av biografbesökare”.

Men det var inte alla riksdagsledamöter som höll med Åqvist att staten borde ta ansvar för landets nöjesutbud. Om Victor Sjöström några år senare hade snarlika invändningar, förekom flera tveksamheter kring hur en aktiv

statlig filmpolitik praktiskt skulle utformas. Till en början (i sin första motion) efterlyste Åqvist ”åtgärder för höjande av filmkulturen”, där han föreställde sig att Statens biografbyrå skulle kunna vara en aktör. Men i en debatten i andra kammaren i maj 1935 talades det om smaccensur – varpå Åqvist replikerade att det knappast var filmcensurens uppgift att ”få fram det goda inom filmbranschen”³⁸. Om ökad kontroll för att höja filmkvaliteten var Åqvist initiala idé, så fokuserade han i sin motion 1937 istället på ”åtgärder för gynnande av produktionen av verkligt god folkuppfostrande film”.³⁹ Det var här som Filmutredningen 1941 hade sin upprinnelse, och ånyo följde en intensiv debatt i andra kammaren.⁴⁰ Den var ovanligt livlig och hade sin resonansbotten i den beryktade Konserthusdebatt om svensk film som ägt rum några månader tidigare i februari 1937 i Stockholm. ”Svensk film – kultur eller kulturfara”, hette det då – av debatten finns idag fyrtio minuter bevarade i arkivet på Sveriges Radio.⁴¹

De politiska diskussioner som de Åqvistska filmmotionerna gav upphov till handlade både om vilken kulturell roll och social funktion som filmen hade i samhället, liksom hur man från politiskt håll möjligen borde stödja och reglera densamma. Om den svenska mediepolitiken decennierna framöver just kom att handla om sådana statliga åtgärder kring mediers villkor och ställning i samhället – vilka både skulle främjas och kontrolleras – så lyste dessa åtgärder ännu med sin frånvaro på 1930-talet. Men konturerna kring en kommande film- och kulturpolitik kunde anas; att filmen ansågs som ett medium med betydande publikpåverkan höll i princip alla riksdagsledamöter med om. Som Roger Blomgren framhållit i sin avhandling *Staten och filmen* (1998) så propsade andra kammarens utskott 1937 på inrättandet av en filmskola, bidrag till värdefull film samt utdelning av premier till goda filmer.⁴² Men grundfrågan var förstas hur en sådan eftersträvnsvärd filmkultur skulle bedömas, samt vilka kriterier som gällde för den av Åqvist så efterlängttade goda, folkuppfostrande filmen. Att staten borde ta ett större ansvar var ett tankegodt som återkom hos vissa riksdagsledamöter, exempelvis hos folkpartisten Beth Hennings, som i debatten vältaligt pläderade för ökat statligt stöd till filmen:

Är det icke i alla fall märkligt, att medan svenska staten faktiskt delvis under århundraden har understött teater, musik, konst och litteratur, så finner man det nu vara så egendomligt, att staten skulle taga ett steg vidare på denna linje och understödja den femte konstarten, som man kan säga är typisk för vår egen tid? Det borde väl vara naturligt, att när

staten offerar stora summor på dessa andra konstarter, man nu borde vara mogen att gå in för ett understöd åt den konststart, som nu är, kan man väl säga, i så särskilt hög grad det svenska folkets. Det är faktiskt så, att filmen i vissa fall tränger djupare ned och vidare omkring än någon annan konststart. Men hittills har staten icke gjort något som helst för den svenska filmen.⁴³

Hur sådana stödformer skulle utformas var det emellertid ingen som ännu visste. I debatten undrade exempelvis Erik Hagberg från Högerens riksdagsgrupp vilken statlig myndighet som egentligen satt inne med ”den riktiga definitionen”, och frågade sig om risken inte fanns att det skulle skapas en sorts högsta domstol för filmen. Skulle riksdagsledamöter bli filmkritiker?⁴⁴ Sådana tankar återkom i Filmutredningen 1941 – ja, strängt taget inom all svensk filmpolitik före filmreformen 1963 – för vem kunde avgöra vad som var god film?

Den socialdemokratiska kultur- och filmpolitik som gradvis tog form under krigsåren – med dess förening av traditionell (folk)bildning och en (ny) demokratiserande ambition att sprida god kultur till alla i folkhemmet – försökte att etablera kriterier för hur god film skulle se ut. Att formulera normerande ideal för hur en sådan (film)kultur skulle konsumeras var självfallet böikt, framför allt om publiken inte gillade den film som producerades. Åqvists personliga filmideal kom i så måtto att fortleva, men ur ett arkivperspektiv är det kanske mest intressanta med ”den Åqvistska riksdagsmotionen” från 1937 – en ofrånkomlig riksangelägenhet, enligt *Biografbladet*⁴⁵ – att den subjektiva smakdiskussionen sammanfördes med behovet av ökad kunskap om filmens estetik, dess uttrycksmedel och historia. I riksdagsdebatten påpekade högerens Erik Hagberg att i hela ”denna historia hänger allt ytterst på publiken”, för det var förstås omöjligt att ”dirigera allmänheten och säga, att den skall gå på den och den filmen men icke gå på den och den filmen”. Sådana statliga tvångsåtgärder var meningslösa. Istället propagerade Hagberg för kunskap och upplysning om film, varvid han lyfte fram Svenska Filmsamfundets verksamhet. ”Denna institution har i Stockholm startat ett för allmänheten tillgängligt arkiv, och en mängd arbeten har publicerats.”⁴⁶

Filmsamfundet – som alltså hade påbörjat sin verksamhet 1933 – hade på bara några år låtit tala om sig. Samfundets verksamhet var inriktad på att förvärva filmböcker, tidskrifter, stillbilder, manus – och så småningom även filmer. Det var en ideell verksamhet, som initialt hade visst stöd från

M Ä R K E S F I L M E R						
	1900 - 05	1905 - 10	1910 - 15	1915 - 20	1920 - 25	1925 - 30
FRANKRIKE	LES ÉTOILES DE PARIS LES ÉTOILES DE PARIS	LES ÉTOILES DE PARIS LES ÉTOILES DE PARIS LES ÉTOILES DE PARIS				
TVYSKLAND						
AMERIKA						
SVERIGE						
ITALIEN						
RYSSLAND						
DANMARK						

● Ett första försök till filmhistorisk kanon – affischen med så kallade märkesfilmer satt ursprungligen på väggen i Svenska Filmsamfundets arkiv på Vasagatan 9 i Stockholm från mitten av 1930-talet. Den användes senare i den filmhistoriska utställningen En filmrapsodi på Tekniska museet 1941. Affisch från Filmhistoriska Samlingarnas arkiv på Svenska Filminstitutet.

filmbranschen. Ekonomin hölls på fötter genom en vänförening och en donation 1936 från den tidigare biografägaren Jens Edvard Kock. Uppgiften var att främja filmen i konstnärligt, kulturellt och tekniskt avseende. Ett år senare anhöll man om tilldelning av statligt stöd via de lotterimedel som delades ut – utan lycka. Ett räntefritt lån från nöjeskungen Anders Sandrew räddade verksamheten en tid. Filmsamfundet var en sammanslutning av akademikerkaraktär vars kärntrupp kom från Stockholms Filmstudio. Den hade bildats 1926, Lunds Studenters Filmstudio 1929 (grundad av Gösta Werner) och Uppsala Filmstudio 1936. Som Bengt Bengtsson framhållit i flera studier om den svenska filmstudiorörelsen uppstod den i skarven mellan stum- och ljudfilm. Ljudet förändrade spelfilmens estetik och uttryck, och skapade ett intresse för mediets historicitet och stumfilmens visuella egenhet, vilket delvis förklarar uppkomsten av nationella filmstudios åren kring 1930. Precis som digitala medier idag accentuerat

äldre, analoga mediernas specificitet, så utgjorde stumfilmperiodens slut en sorts mediehistorisk brytpunkt som föranledde Filmsamfundets inrättande. I korthet, kom filmstudiorörelsen och Filmsamfundets olika verksamheter att under 1930-talet utgöra några av landets främsta arenor för filmvisningar och offentliga filmdebatt⁴⁷ – och som brevet från Lauritzen till Donner antyder så var filmstudiorörelsen synnerligen vital även trettio år senare (Sveriges Förenade Filmstudios startade 1953).

Om tidigare mediarkivariska initiativ under 1910- och 1920-talet ägnat sig åt att försöka bevara ljud och rörliga bilder – från Folkmusikkommissionens fonografinspelningar och Föreningen Film och Fonograms dokumentära upptagningar till Folkminneskommitténs mediala inriktning och Nordiska museets kulturhistoriska filmverksamhet – så framstår Svenska Filmsamfundet som den första aktör som på allvar intresserade sig för filmen som både kultur- och nöjesform. Fiktiv spelfilm och filmkultur i allmänhet samt filmhistoria i synnerhet utgjorde verksamhetens fokus. Det är talande att man redan vid det konstituerande mötet 1933 tillsatte en kommitté för att utreda frågan om ett nationellt filmmuseum. I en av samfundets första årsböcker ingick därtill ett kapitel om filmarkiv, en sorts reserapport om utvecklingen på området i USA och Tyskland, med dess Reichsfilmarchiv i Berlin och filmbolaget UFA:s museum invid filmstudio-komplexet i Babelsberg. I Nazityskland var det naturligtvis indirekt staten som finansierade den filmarkivariska verksamheten medan det i USA var Rockefellerstiftelsen.

I ett svenskt filmmuseum skulle ovannämnda linjer följas – sådant Filmsamfundet tänkt sig museet! Alltså både filmarkiv och äldre och nyare filmer – av historiskt eller konstnärligt värde – och utställning av föremål, belysande filmens utveckling: kartor, diagram, filmfotos, affischer, annonser, dräktskisser och dräkter, manuskript och filmmusik, olika typer av kameror, projektionsapparater och belysningsattiralj. Var finns den svenske Rockefeller, som kan hjälpa att förverkliga filmmuseet?⁴⁸

Då Filmsamfundet tämligen omgående etablerade sig som en drivande aktör i filmkulturella frågor är det inte konstigt att man kom till tals i *Biografbladet*s behandling av Åqvists filmmotion 1937. Filmsamfundet erinrade där om att svensk dramatik och målarkonst minsann hade sina ”skolor, bibliotek, museer och statsunderstödda institutioner” – medan filmen än så länge var lottlös. Det minsta staten kunde göra var att åtminstone låta

de så kallade överskottsmedlen (en avgift togs för all filmgranskning) från Statens biografbyrå gå till upplysningsverksamhet kring ”den moderna kulturfaktor som filmen utgör för vårt folk”.⁴⁹

Om Filmsamfundet drev framgångsrik opinion för filmkulturella frågor så fanns det vid samma tidpunkt ett visst politiskt intresse för frågan. Riksdagsledamoten Nils Flyg (1891–1943) från det Socialistiska partiet hade rentav i en motion i januari 1936 värtaligt argumenterat för upprättandet ”av ett statens filmarkiv”, något som Filmsamfundet förstås noterade i årsbokstexten om filmmuseer och filmarkiv. Bakgrunden till Flygs motion är emellertid höljd i dunkel. 1936 hade andra kammaren inte diskuterat filmarkivariska frågor på tjugo år, vid sidan av korta inlägg om kinematografiska brandföreskrifter eller i medicinska sammanhang (arkiv för röntgenbilder). Flyg hade heller inte varit aktiv i debatten kring den första Åqvistska filmkulturella motionen. Men Flyg var medialt förtrogen, som journalist och chefredaktör för *Folkets Dagblad* hade han bland annat skrivit teaterrecensioner, så ett visst filmintresse fanns där – kanske skrev han också filmkritik.⁵⁰ Möjligen hade han också vetskap om fredsaktivisten och baptistpastorn Albert Wickmans idé om ett personhistoriskt filmarkiv – där enstaka inspelningar påbörjats 1933, filmer som påminde om de mer bekanta talarfilmer som AB Svensk Talfilm också började att producera under 1930-talet.⁵¹

Idag är Nils Flyg mest ihågkommen för att han var en något orolig politisk natur, som först var Komintern-trogen kommunist för att sedan utvecklats till Tysklandsvän och under krigsåren bli mer eller mindre uttaland nazist. Likt en renegat gick han politiskt från en extrem till en annan, och det har sagts att han utgjorde ett ”säreget inslag i den annars mycket jordbundna både fackliga och politiska arbetarörelsen”.⁵² Flyg var riksdagsman mellan 1929 och 1940. Under 1930-talet blev han alltmer anti-stalinistisk med en gradvis orientering mot en socialism med nationella förtecken. Men före dess var han alltså Moskvatrogen ordförande i Sveriges kommunistiska parti, en tid därefter (tillsammans med Karl Kilbom efter partidelingen 1929) en av ledarna för det från Moskva och Stalin oberoende svenska kommunistpartiet, vilket 1934 ombildades till Socialistiska partiet, för vilket Flyg alltså motionerade. En tydlig förbindelse existerar mellan Flyg och filmen. Under 1920-talet arbetade han nämligen som Proletkinos ombud i Sverige. Proletkino – som etablerats i Sovjetunionen 1923 – hade som uppgift att förse arbetarklubbar med underhållande och ideologiskt kontrollerad film, vilken också gick på export. Flyg hade ansvaret

• Den första november 1933 meddelade *Svenska Dagbladet* att Svenska Filmsamfundet instiftats – med en tydlig akademisk profil. Det handlade om att höja filmens kulturella status, bland annat genom att planera för ett kommande filmmuseum och filmarkiv. ”Förr eller senare blir väl frågan aktuell om ett svenskt filmarkiv av mera offentlig karaktär, lämpligen då under ledning av Filmsamfundet”, skrev signaturen Eveo – filmkritikern Erik Wilhelm Olsson (som under en tid var kassör i Filmsamfundet) – några år senare i samma tidning (27/6, 1937). Det skulle dröja ett kvarts sekel innan så blev fallet.

FILMAKADEMI BILDAD.



Fr. v. fämfotograf Åke Dahlqvist, red. E. W. Olsson, red. J. Törnqvist, dr. Gustaf Berg, dir. V. Bryde, red. R. Allberg, red. A. Bornesbach, fil. lic. B. Idestam-Almqvist (sedf.), fil. kand. Nils Bever, advokat E. Nathorst-Böök, ingenjör A. Bergh, fämfotograf J. Jaenson, dir. Olof Andersson och dr. Gotthard Johansson.

Svenska Filmsamfundet konstituerat.

Arbetsplanen: skriftserie, föreläsningar, film-enquête, film-museum.

60 MEDLEMMAR.

Sverige har fått sin filmakademi och har därmed tagit ett steg före de flesta andra länder. Visserligen heter den nya institutionen icke Svenska filmakademien utan Svenska filmsamfundet, men dess akademiska karaktär är icke att ta fel på.

Vid sitt konstituerande sammanträde på tisdagen fixerade samfundet sin uppoffring såhunda:

„Svenska filmsamfundet har till bestämmelse att inom Sverige söka främja filmen i konstnärligt, kulturellt och tekniskt avseende:

att till trycket befordra skrifter och utredningar i filmfrågor och att i öfrigt medelst föreläsningar och dylikt sprida kännedom om filmen och dess problem; att genom utdelande av stipendier eller beviljningar i form av penningar eller brettorcken uppmuntra nitiskt och konstnärligt arbete inom skilda filmområden.

Samfundet har f. n. ett trettiotal medlemmar; ett maximum av sextio medlemmar är föreskrivet. Samtliga äro arbetande medlemmar. Någon styrelse har samfundet självfallet icke, blott ett arbetsutskott, som har att förbereda ärendena, samt ett växlande antal kommittéer, sysselsatta med varierande specialuppgifter. Månatliga sammanträden komma att hållas under tiden september-maj och sannolikt blir det väl också en högtidsammanskomst med utdelning av beviljningar och dylikt!

Vid det konstituerande sammanträdet på tisdagskvällen valdes till arbetsutskott: fil. lic. Bengt Idestam-Almqvist, ordförande, redaktör A. Bornesbach, sekreterare, redaktör E. W. Olsson, kassaförvaltare, samt regissörerna Gustaf Melander och Per-Axel Branner, redaktör R. Allberg och fil. kand. Nils Bever.

Svenska filmsamfundet har redan inrättat sin verksamhet. Sådana nämna f. n. förberedelse för utgivandet av en skriftserie, Folkbildningsförbundet har för sin del förklarat sig mycket intresserat av att medverka till förverkligandet av Samfundets föredrags- och föreläsningsplaner. Och Samfundets tanke att upprätta ett filmmuseum, det första i världen, omfattas inom intresserade kretsar med stor svampati. I samband med museifrågan arbetas också för en stor filmutställning i Stockholm.

För att förarbeta det aktuella verksamhetsprogrammet utsågos vid sammanträdet tre kommittéer. Till att förbereda en föreläsningsserie i filmfrågor valdes dr. Gustaf Berg, fil. kand. Nils Bever och redaktör E. W. Olsson. För att utreda musei- och utställningsfrågorna valdes direktör Vilhelm Bryde, dr. Gustaf Berg, dr. Gotthard Johansson, konstnären Ewald Dahlskog, regissör Per-Axel Branner, hr Julius Jaenson och redaktör K. Jeurling. Och till att förbereda en samfundets skriftserie ut-

sågos stultigen regissör Ragnar Hultén-Cavallius, redaktör John Törnqvist, hr Åke Dahlqvist samt chefredaktör P. G. Peterson.

Det kan slutligen tilläggas att intresset för Filmsamfundet är mycket stort ute i landet, där flera medlemmar äro bosatta. Ett uttryck för detta intresse är att under Samfundets auspicer kommer att arrangeras en filmenquête bland skol- och universitetsungdom i Lund. Denna enquête, som blir

föremål för vetenskaplig bearbetning, torde komma att ge en god föreställning om den bildade ungdomens i allmänhet förhållande till filmen.

AKTUELLT

■ Inspelningssäsongen är i full gång och med regelbundna mellanrum rapporteras att den filmen börjat upptagas och att den filmen fullbordats. De första svenska premiärerna bör redan förhållande till augusti. Det tyder inte på att vänsäsongens bråk om den svenska filmen lyckats låsta-komma någon förtroendekris för densamma.

■ Samtidigt har svensk film rönt den hedern att i urval införivas med New Yorks filmarkiv, anknutet till The New York Museum of Modern Art. Kollektionen omfattar mest representanter från den senare stumfilms-epoken, den s. k. storhetstiden, men också en av de första talfilmerna, Melanders "En natt", har knemitt med. Därutill en filmhistorisk revy och ett par dokumentariska filmer.

■ "Gösta Berlings saga" blir till de sålunda utvalda filmerna, och det är inte meningen att stoppa in den i en kassemat och sedan låta gömskan falla sitt damm däröver. Filmen skall rollas runt om i Amerika, huvudsakligen för en studietronerad publik. En särskild attraktion är den därigenom att den visar en Garbo, helt anordnad än den Garbo, som blivit den amerikanska filmens egendomligaste och till typen alltså ensamaste stjärna.

■ En viss arkivering av filmer förekommer ju också hos oss. Svensk Filmindustri har ett vackert arkiv och även Svenska Filmsamfundet har fått några unika filmer. Att lägga upp ett filmarkiv är kanske i första hand en kostnadsfråga, och ingen obetydlig sådan. Lagen fordrar dyrbara förvaringsförhållanden, ty det är ett olösligt material. Förr eller senare blir väl frågan aktuell om ett svenskt filmarkiv av mera offentlig karaktär, lämpligen då under ledning av Filmsamfundet. Men det allmänna kan icke begära att saken skall ordnas på frivillighetens väg.

■ Arkivet borde självfallet vara förbundet med ett visningsrum, där möjligheter att köra arkiverad film under betryggande förhållanden finnes. Ett filmarkiv bör om möjligt vara lika levande som ett bibliotek. Men detta drar också med sig kostnader. På penningfrågan återgår sådana här problem alltid förr eller senare. Antagligen skulle också, om arkivfrågan fick verklig aktualitet, delade meningar yppa sig om vad som borde arkiveras. Att dokumentarisk film och film av allmänt personhistoriskt och annat sådant intresse bör bevaras, får man väl tro alla vara ense om. Men hur är det med spelfilmerna?

■ Attninstone teoretiskt bör också spelfilmerna ha ett dokumentariskt intresse. Praktiskt har den det i fråga om kostnader och rekvisita, liksom beträffande själva tekniken. Men man kan nog knappast säga att den i övrigt ger tillbehör och tillbehörning av mera allmängiltigt art. I viss mån är filmens mån oskyldiga till denna brist, ty med tanke på en bred publikus mycket konservativ smak, är det inte värt att allt för mycket spela med aktuella problem av mera allvarlig innebörd. Bäst att hålla sig till det enkla och allmängiltiga, det som står sig genom tiderna.

■ Några filmer ha dock framkommit, som komma att ge en framtida glänta av de frågor som synes ha varit i åsynen. I synnerhet Edgrenfilmerna ha härvidlag varit förtjänstfulla. Stoff saknas inte för dem som vill fortsätta långa samma linje. "Ingeborg Holm" visade avstånd hos vårt lands dåvarande fattigvård, som argt för dokumentariskt intresse. Konflikten stad-härad borde kunna ge filmstoff, särskilt ur ungdomens synpunkt. Den borde dock skyddas för banalisering och romantisering. Där finns realistiskt och pekkigt stoff att hämta.

■ Och för de rena filmstudier är ett arkiv till stor nytta, och sådana studier bedrivs verkligen av den moderna ungdomen, icke minst den akademiska. Det sker på privat initiativ och säkert inte utan åtakliga uppoffringar från ungdomen själv. Filmföretagerna visa dock lyckligtvis intresse och hjälpsamhet. Förr eller senare kan emellertid inte staten undgå att också göra sin insats på detta område. Den insatsen bör börja med uppliggandet av ett arkiv.

EVDO

för att översätta ryska textskyltar liksom att ordna visningar av dessa filmer.⁵³ I sin motion – som var kort men minst sagt omfattande; den pläderade för att etablera både ett filmmuseum och ett filmarkiv, därtill var den en propå för att spela in två-minuters jubileumsfilmer med varje riksdagsledamot – så argumenterade Flyg ungefär på samma sätt som i tidigare medicarkivariska diskussioner: det var filmens dokumenterande förmåga som skulle tillvaratas. Som inget annat medium hade rörliga bilder förmågan ”att ge framtiden en mycket levande föreställning om vår tid och dess människor på alla områden”. Det var upptagningar av vetenskapsmän, konstnärer och ”pionjärer för de folkliga rörelserna” som Flyg menade borde bevaras, likaså operaföreställningar samt framstående sångare och talare. Dessutom tänkte sig Flyg förvärv av historisk film (oklart i vilken genre). Men för detta krävdes ett ”filmmuseum med flera visningsmöjligheter och ett filmarkiv för filmens samlande och sakkunniga skötsel” – naturligtvis under statligt ansvar, Flyg var trots allt socialist.⁵⁴

Motionen behandlades i andra kammaren först i april 1936. I vederbörlig ordning hade utlåtanden inhämtats från intressenter i frågan: Statens biografbyrå, Riksantikvarieämbetet, Generalstaben – givet verksamheten inom Armé-, Marin- och Flygfilm (AMF) – och Nordiska museet. Biografbyrån ställde sig positiv till en utredning av arkivfrågan. Med hänvisning till ett mindre filmarkiv som byrån byggt upp anförde man emellertid att arkivering av film var kostsam. Framtida visning av enskilda filmer – om man nu inte tänkte sig en kostsam hantering av kopierbara negativ – måste ske sparsamt och endast ”för forskningsändamål och vid högtidliga tillfällen”. Filmmediets beständighet var också ett problem, ”erfarenheter saknas om filmers kondition efter synnerligen lång lagring”.⁵⁵

Dagens Nyheter hade tagit del av biografbyråns utlåtande redan i mars 1936, ”för dyrt att filma riksdagen”, påpekade tidningen då, det kunde gott räcka med att låta filma mer bemärkta ledamöter. Notisen följdes upp av en ledartext dagen därpå som otvetydigt ställde sig bakom tanken om ett statligt filmarkiv, för även rörliga bilder borde naturligtvis ingå i landets kulturminnesvård. Men beträffande Flygs förslag om att spela in riksdagsledamöter som ”skulle tala in några haranger”, så menade tidningen att det mest var ”ett dyrbart nöje av tvivelaktigt värde”. Att filma en uppstyld riksdagsteater borde man undvika, speciellt om det skulle handla om upptagningar av ”alla förmågor i riksdagen – även de som förtjäna ett citations-tecken”, det sistnämnda med syrlig referens till motionären själv. En sådan skymf kunde naturligtvis Flygs närstående tidning *Folkets Dagblad* inte låta

Motioner i Andra kammaren, Nr 618.

Nr 618.

Av herr Flyg, angående upprättande av ett statens filmarkiv m. m.

Filmen anlitas numera i allt större utsträckning även för arkivändamål såväl av industrien som vetenskapen. För bevarande av bild och röst av kända personligheter pågår en kontinuerlig filmupptagning. Betydelsen av en sådan verksamhet behöver icke särskilt betonas. Om möjligheter finnes i dag att få se och höra svunna tiders politiska ledare, vetenskapsmän, konstnärer, industrimän och pionjärerna för de folkliga rörelserna, så behöver betydelsen därav icke särskilt framhåvas. Märkliga dramatiska föreställningar och operaföreställningar kunna nu levandegöras för framtiden. Framstående sångare, deklamatorer och talare, vilkas livsverk eljest gå helt förlorade, kunna bevaras genom ljudfilmen. I dag finnas möjligheter att ge framtiden en mycket levande föreställning om vår tid och dess människor på alla områden.

Härför fordras dock ett filmmuseum med flera visningsmöjligheter och ett filmarkiv för filmens samlande och sakkunniga skötsel genom tiderna, ävenså en under statligt ansvar arbetande filmupptagning och förvärv av redan förefintlig historisk film.

I sammanhang med vad ovan framhållits tillåter jag mig även rikta uppmärksamheten på hur riksdagen föregående år med pomp och ståt firade sitt 500-årsjubileum med utgivandet av ett dyrbart historiskt bokverk. Under jubileumsfestligheterna framfördes från flera håll idén att utnyttja vår tids tekniska möjligheter och att bevara bild och röst av 500-årsjubileets riksdagsledamöter åt framtiden genom upptagande av en 2-minuters ljudfilm av var och en. Tiden var för knapp att kunna förverkliga denna tanke även om riksdagen bifallit ett dylikt förslag. Men då i stort sett årets riksdag är densamma som jubileumsriksdagen, bör i år saken kunna upptagas till prövning.

Jag tillåter mig därför föreslå,

att riksdagen i skrivelse till regeringen måtte hemställa om utredning dels beträffande formerna för upprättandet av samt kostnaderna för ett statens filmarkiv, dels kostnaderna för en filmupptagning av ledamöterna i 500-årsjubileets riksdag.

Stockholm den 23 januari 1936.

Nils Flyg.

Hymn om den Flygska motionen

beträffande upprättande av ett statens filmarkiv samt ljudfilmande av riksdagens ledamöter.



Vårt tal skall gömmas i en remsas tänder,
med våra drag i statens filmarkiv.
Vår verksamhet skall trotsa tidens tänder
och våra bilder äga evigt liv.
Vi böra filmas såväl en i sänder
som ock i större hopar och massiv.
Och nya släkted skola se och höra
vart ord vi säga och var gest vi göra.

Och när i sena år på eterna vågor
ett ofött släkte skidar våra drag
och här oss ventilerar tidens frågor
i form av allehanda lagförslag —
de skola alla bli va eld och lågor
för oss och allt vi sagt och gjort i dag.
Och ur det stora filmarkivets gömmen
skall fosterlandet hämta föredömen.

HENRIK.

Den socialistiske – men under 1930-talet alltmer anti-stalinistiske – riksdagsmannen Nils Flyg motionerade i januari 1936 om inrättandet av ett statligt filmarkiv, ett uppslag som med viss munterhet plockades upp i dagspressen. Signaturen Henrik skrev till och med en rimrad hymn i *Dagens Nyheter* (25/1 1936), en ära som inte kom alla politiska motioner till del.

passera obemärkt (där hans partikollega Karl Kilbom då var chefredaktör): ”Märk talet om ’förmågor i riksdagen’ [i DN]”, påpekade tidningen, ”där sticker det överlägsna föraktet fram – typiskt för den borgerliga intellektualismens utveckling mot den ’starke mannens idealregim’”. DN replikerade pressgrannen, och undrade om inte ”fullblodsdemokraten Kilbom” – utan citationstecken – ”ibland har lust att sätta citationstecken kring en och annan förmåga inom sitt eget parti och sin egen tidning”.⁵⁶ Så kunde alltså även frågan om ett statligt filmarkiv politiseras – med viss förnöjsamhet.

Även Riksantikvarieämbetet välkomnade en utredning om ett statligt filmarkiv. Med referens till det egna Antikvariskt-topografiska arkivet (ATA) och dess stora fotografiska bildsamling, menade ämbetet att en utredning också borde inkludera stillbilder. På samma sätt resonerade

Tanken att upprätta ett statens filmarkiv

är så obestridligt riktig, den ansluter så osökt till kulturminnesvården som den hittills utformats att man har svårt att föreställa sig annat än att den skall möta allmän förståelse i riksdagen. Liknande uppslag ha för resten framkommit på andra håll. Senast i Stockholms stadsfullmäktige, som så småningom — och antagligen ganska snart — får tillfälle att ta ståndpunkt till ett förslag om ett eget filmarkiv för huvudstaden. Här mötas tankarna, och det är väl inte uteslutet att man kunde upprätta en viss arbetsgemenskap och arbetsfördelning även beträffande de praktiska arrangemangen. Kanske till och med gemensamma lokaler, i varje fall utbyte av tjänster. Hur programmet lämpligen skulle utarbetas har statens biografbyrå givit en del antydningar om. Bäst är förmodligen att börja i mera blygsamt format, att söka förvärva filmer av samhällshistoriskt värde som redan finnas, eventuellt komplettera kulturbilden med några specialserier på områden där förhållandena snabbt förändras, men den privata filmverksamheten knappast har särskilda intressen att bevaka med hänsyn till sin publik. Eljest skola säkert filmbolagen gärna ge av sina förråd, vilket bland annat Svensk filmindustri redan har bebyggt genom ett stort antal värdefulla donationer till Stockholms stad. Numera existerar också en allmän sammanslutning av filmexperter och likställda. Om de ha egna planer på att tillgodose studiehågen, så bör detta inte lägga hinder i vägen för ett samarbete där var och en får vad han behöver. Bild- och ljudfilmens betydelse vidgas oavbrutet; det blir säkert gott utrymme för olika samlingsrörelser, där liksom på andra observationsfält.

Riksdagsmotionären i ämnet — en underfundig herre — tycks ha tänkt sig att varje folkrepresentant skulle inbjudas att tala in några haranger. Ett dyrbart nöje av tvivelaktigt värde. 380 riksdagsmannaanföranden från nådens år 1936, enkom avpassade för filmen, torde vara för mycket av det goda även för våra efterkommande. Det räcker nog med en

bråkdel, med ett mindre urval — och allra bäst vore det att stickproven togos ur ett naturligt sammanhang, exempelvis vid en remissdebatt, en försvars- eller jordbruksdiskussion, en uppgörelse inom arbetsrätten eller på det kulturpolitiska planet. Det är vardagslivet och verkligheten som skulle reproduceras, inte en mer eller mindre uppstyld riksdagsteater. Emellertid är det väl inte så illa ställt med folkrepresentanternas intresse för kulturminnesvården, betraktad på längre sikt, att de förlora lusten att föra saken framåt bara för att de berövas den stimulans som skulle ligga i att precis alla förmågor i riksdagen — även de som förtjäna ett citationstecken — finge sin talekonst förevigad enligt den matematiska rättvisans minut- och meterutslag. Idén med ett filmarkiv är så god att den bör slå igenom utan konstlade anordningar. Är det för djärvt att tro att den till och med kan göra en öppning, ett litet tithål i den isoleringsbarriär kring Helgeandsholmen som radion inte lyckats komma igenom?

•
Detta är med all sannolikhet Sveriges första ledartext om filmarkiv — publicerad i *Dagens Nyheter* (16/3 1936) — och positiv var den också. För det var en "obestridligt riktig" tanke att inrätta ett statligt filmarkiv.

Generalstaben, för i ett framtida statligt filmarkiv var det självklart att även militär film borde sparas. AMF hade lagt ned stora kostnader ”på att producera värdefull film, men föga har åtgjorts för att bevara denna film för framtiden”. Även Nordiska museet menade att motionen borde bifallas, men att ett filmarkiv inte skulle inskränkas ”till förvaring av statens egna filmer” (vilka de nu var), utan också film från andra kulturella institutioner (som museet självt får man förmoda).⁵⁷

Med utgångspunkt i de positiva remissinstanserna var det inte förvånande att riksdagen beslutade om en utredning av filmarkivfrågan (jubileumsfilmer med riksdagsledamöter lämnades därhän). Någon egentlig debatt var det nu inte fråga om, men utskottets resonemang om filmen som en medieform med museala förtecken – med en självklar plats i bibliotek och arkiv – vittnade om en ny inställning till rörliga bilder där även riksdagsledamöter hade börjat inse att filmen var en kulturfaktor.

Betydelsen av att kunna till framtida generationer överlämna filmupptagningar av våra och kommande dagars mera betydande kulturhistoriska företeelser och personligheter bör ej underskattas. Filmen tål väl en jämförelse därutinnan med det skrivna eller tryckta ordet, åt vars bevarande för framtiden sedan länge i form av bibliotek och arkiv stora summor offrats som en självfallen gård åt kulturens krav ... Det allmänna har under senare år nedlagt avsevärda belopp på anläggning och modernisering av museer, för att därmed tjäna såväl forskning som fackbildning. Det synes därför naturligt att också den möjlighet till komplettering av museernas verksamhet bör tillvaratagas, som erbjuder sig genom upprättandet av ett centralt offentligt filmarkiv.⁵⁸

Efter sommaren 1936 fattades beslut om att Statens biografbyrå skulle utreda arkivfrågan. Vid denna tidpunkt var det den enda statliga myndighet som ägnade sig åt film. Det hade visserligen fallit sig naturligt att en aktör inom kulturarvssektorn som Nordiska museet eller Riksantikvarieämbetet tagit sig an frågan – inte minst givet utskottets resonemang – men biografbyrån hade betydande praktisk erfarenhet av filmhantering, och därtill (som påpekats) redan ett litet bevarat filmbestånd (på ett fyrtiotal dokumentära filmer). Som jag tidigare redogjort för så utgjorde överskottsmedlen från biografbyrån ett sorts indirekt statligt filmstöd under 1920-talet, vilket emellanåt gick till filmarkivarisk verksamhet.⁵⁹ Arkivfrågor var inte en del av byråns ordinarie uppgifter, men de var angränsande och byråchef Gunnar Bjurman hyste uppenbarligen ett intresse för frågan. 1931

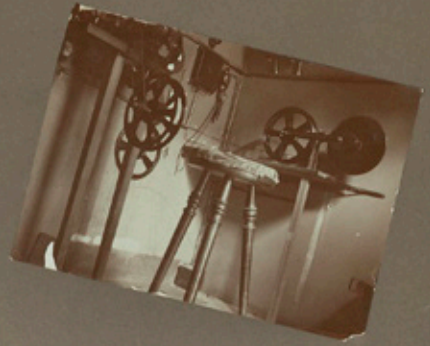
hade han exempelvis gjort en hemställan till regeringen att en del av byråns medel borde gå till grundläggandet av ett filmarkiv. På Statens biografbyrås filmarkiv, som han kallade sitt förslag, skulle ”filmverk av historiskt eller kulturhistoriskt intresse och värde” bevaras. I undantagsfall skulle de kunna förevisas, men endast för forskningsändamål – argumentationen var snarlik den som Bjurman senare använde i sitt utlåtande om Flygs motion.⁶⁰ Att medier skulle bevaras med restriktiv forskaraccess var en tankefigur som skulle återkomma i svensk statsförvaltning.

Det förefaller som om Bjurman själv tog ansvar för biografbyråns filmarkivutredning. Både 1937 och 1938 gjorde han studieresor till filmarkiv i Oslo, Rom, Wien och förstas Reichsfilmarchiv i Berlin som snabbt vuxit till ett av världens främsta.⁶¹ Reichsfilmarchiv och Cinémathèque française var också med om att 1938 grunda filmarkivorganisationen FIAF (Fédération internationale des archives du film) tillsammans med British Film Institute och Museum of Modern Art i New York. En insikt Bjurman tog med sig efter sina studiebesök var att filmarkivering var synnerligen komplicerad, speciellt om långvarig beständighet var en målsättning. En annan knivig fråga gällde lämplig lokal; brandsäkra filmkasematter var nödvändiga för nitratfilm. Oaktat Bjurmans arbete var man från krigsmakten och AMF angelägna om att nå fram till en lösning av arkivfrågan. I början av 1939 rapporterade *Biografbladet* att chefen för armén anhöllit om att några oanvända kaserner i Stockholm ”skulle få inrättas till arkivdepå för krigsarkivet och ett centralt statligt filmarkiv”. Statsmakternas växande ”förståelse för filmen och dess dokumentariska värde”, borde nu resultera i att arkivfrågan kunde lösas, menade *Biografbladet*. Filmen kunde nämligen sägas motsvara ”handskrivet arkivmaterial, för vars bevarande staten sedan lång tid tillbaka vidtagit betryggande åtgärder”. Den filmintresserade officeren Gunnar Dyhlén instämde, han hade varit en drivande kraft inom AMF och skulle snart ta över ansvaret för Försvarsstabens filmdetalj. Även censurchef Bjurman kom till tals i artikeln – utan att han nämnde något om sin pågående arkivutredning. Snarare frågade *Biografbladet* huruvida Filmsamfundets samlingar skulle kunna bevaras i ett statligt filmarkiv. Utan att lova för mycket menade Bjurman att han ställde sig ”väl villig till tanken”, detta eftersom han ansåg ”att samfundet kan sägas ha en moralisk rätt att komma i åtanke”.⁶² Diskussionen plockades också upp i dagspressen: ”Forskare [år] 2039 rullar statlig film”, hette det förhoppningsfullt i *Aftonbladet*.⁶³

Det är värt att notera att filmarkiv ofta diskuterades tillsammans med utbildnings- och forskningsfrågor, och detta trots att det under 1930-talet

• Den har något brunmurrigt över sig – verksamheten på Statens biografbyrå. När planschen sattes samman 1918 hade Gunnar Bjurman precis börjat som chef; han skulle bli kvar till 1946. I illustrationens mitt syns filmgranskare Marie Louise Gagner, och till vänster de tidigare censurcheferna Valter Fevrell och Gustaf Berg. Planschen återfinns på Riksarkivet i Statens biografbyrås omfattande arkiv.

INTERIÖR
AV
STATENS BIOGRAFBYRÅ
56 KUNGSGATAN 56





• Filmburkar med hemligt innehåll (*Geheim*, oklart vad) från Reichsfilmarchiv i Berlin – en ledande arkivinstitution som endast existerade under ett decennium. För även om filmarkivet växte snabbt under krigsåren genom krigsbyten, så gick det ett oundvikligt öde till mötes. Under slaget om Berlin brann merparten av Reichsfilmarchiv upp, och de filmer som blev kvar tog Röda armén hand om. Under andra halvan av 1940-talet förevisades delar av arkivbeståndet på sovjetiska biografer som så kallade troféfilmer, трофейные фильмы. Först 1955 återlämnades en del filmer, då till Staatliches Filmarchiv der DDR.

inte förekom någon nämnvärd medieforskning alls. Men det fanns en önskan därom – som visserligen ibland mest var en sorts läpparnas bekännelse (för att höja filmens kulturella status), men som i andra sammanhang handlade om en genuin efterfrågan på filmkunskap bortom korta filmrecensioner och hemma-hos-reportage i den kolorerade veckopressen. *Biografbladet* återkom exempelvis i flera artiklar till att film lockade som vetenskapligt studieobjekt. ”Filmstudier vid högskolor och universitet – en aktuell fråga vid studentriksdagen i Lund”, rapporterades det om 1938.⁶⁴ Ett år senare skrev filmkritikern Gerd Bäckström (sedermera Osten) om behovet av en svensk filmakademi. För henne var det mest frågan om att etablera en praktisk filmskola ”efter franskt, tyskt och ryskt mönster”. Men sådana filmstudier skulle naturligtvis också inbegripa ”föredrag om filmens estetik och utveckling, belysta av projektion av filmer ur det arkiv som är självskrivet i en akademi”.⁶⁵

Andra världskrigets utbrott hösten 1939 innebar av naturliga skäl ett avbrott i Bjurmans utredningsarbete. Han tog visserligen del av den danska utredningen *Betænkning angående statens arkiv for historisk film og stemmer* (1941/42), men filmcensuren fick helt andra och mer brådskande saker att ägna sig åt. Förbud kring att visa utländska filmjournaler med svenskt tal trädde i kraft kort efter krigsutbrottet, och Filmrådet på Statens informationsstyrelse (där Bjurman ingick) fick en alltmer aktiv roll. På ett möte i Filmrådet 1940 påpekade Bjurman att ”de tyska Ufajournalerna behärskade

marknaden”.⁶⁶ Beståndet i Reichsfilmarchiv i Berlin ökade också rekordsnabbt under krigsåren. Om arkivet vid invigningen 1935 – i närvaro av både Adolf Hitler och Joseph Goebbels – hade tolvhundra titlar, så togs filmburkar flitigt som krigsbyte av Wehrmacht, så kallade *Beutefilme*. Beståndskatalogen växte och omfattade 1943 hela trettiotusen filmtitlar.

Om Reichsfilmarchiv gick upp i flammor 1945 – ja, då brann det dessvärre också i Svensk Filmindustri arkiv i Vinterviken i Stockholm under krigsåren. Av militära säkerhetsskäl hade vissa negativ ur bolagets filmarkiv flyttats från Filmstaden i Råsunda till kasematter vid Nobels dynamitfabrik invid Vinterviken. Där fanns också en filmtvätt, och enligt tidningsuppgifter uppstod branden i september 1941 genom att den elektriska fläkt som torkade filmerna fattade eld. En våldsam explosion följde där ”gula och röda eld-kvastar [slog] upp i luften ett par hundra meter”, enligt ögonvittnen.⁶⁷ Två människor blev innebrända och etthundrasjuttio stumfilmsnegativ förstördes. Det är lätt att tro att en sådan filmbrand skulle fått konsekvenser för SF, inte minst med tanke på dödsoffren. Men synar man styrelseprotokoll efter branden stod endast följande lakoniska kommentar: ”Anmäldes att vid den i Vinterviken för någon tid sedan inträffade filmbranden en del äldre, bolaget tillhörande negativ, förintats. Negativen saknade kommersiellt värde och duplikatnegativ kunna för övrigt i de flesta fall framställas, då kopior finnas tillgängliga.” En förteckning över de förlorade långfilmerna lär ha upprättats för försäkringsbolagets räkning, men även den gick sedermera förlorad och återfinns inte i bolagsarkivet.⁶⁸

Nils Flyg avled 1943 och fick inte se utredningen om ett statligt filmarkiv bli klar. Socialisten och anarkisten Carl Johan Björklund publicerade däremot 1945, *Kampen om filmen*, en bok som avslutades med en rad önskemål, bland dem ett filmarkiv. Björklund sammanfattade väl hur arkivsituationen såg ut vid krigsslutet: ”Anslag för byggandet av ett modernt filmarkiv, med tillhörande visningsrum, helst i samband med uppförandet av ett Filmens hus, där även en filmhögskola inrättas. Svensk Filmindustri har ett arkiv för sin räkning, i Tekniska museet i Stockholm finns ett filmarkiv, Armé-, Marin- och Flygfilm har provisoriskt ordnat sin arkivfråga, och chefen för Statens Biografbyrå och chefen för armén har gemensamt gjort en framställning till K. M:t om upplåtande av viss lokal för filmarkiv. Hemställen har varit föremål för viss utredning, men resultatet har icke uppnåtts. Ett modernt filmarkiv saknas liksom ett Filmens hus och en filmens högskola.”⁶⁹

Gunnar Bjurman blev till slut (efter tio år) äntligen klar med sin filmarkivutredning i februari 1946. Det var i princip det allra sista arbete han

utförde för Statens biografbyrås räkning, för i mars månad ersattes han av filmcensor Jan-Gunnar Lindström. I sin skrivelse – för någon utredning var Bjurmans sju-sidiga skrift faktiskt inte – påpekade han att grundfrågan gällde två saker: vilken film som borde arkiveras (och enligt vilka kriterier), samt hur denna arkivering skulle ordnas rent praktiskt. Även om Bjurmans skrivelse var kort så lät han den retoriskt växa; ingen läsare kunde undgå att filmarkivering var en omfattande och komplicerad verksamhet, tillika ett stort ansvarsområde för det offentliga om ett statligt filmarkiv skulle inrättas. Ekonomiskt skulle bevarandefrågan också bli en dyr affär. Inspirerad av den tidigare danska utredningen förordade Bjurman lagring av två versioner av alla filmer: en visningskopia för forskningsändamål samt en originalkopia som borde lagras i en mera ”avsides belägen kasematt”. Beträffande successiv filmtillförsel av nytt material för bevarande så var en omfattande kopieringsverksamhet nödvändig, det handlade om mängder av filmer ”avsedda att reproduceras för ett statligt filmarkiv”. Bjurman hade en muntlig överenskommelse med Sveriges Filmproducenter och landets större filmbolag att sådan film skulle levereras till arkivet utan kostnad. Men all ”kopiering av vissa värdefulla filmer” var något som det statliga filmarkivet skulle ombesörja och betala, sannolikt en betydande summa – och då hade Bjurman inte ens räknat in kostnader för brandsäkra kasematter.

Beträffande urval av film påpekade Bjurman att mängder av film redan förlorats. ”Av det oerhört omfattande filmmaterial som under årens lopp upptagits i Sverige, har den sannolikt övervägande delen efter vederbörlig användning antingen avsiktligt förstörts eller på annat sätt gått förlorad, tyvärr alltför ofta till följd av bristande insikt om de olika värden, som filmupptagningarna representera för framtiden.” Bjurmans tolkning av Flygs motion gjorde vidare gällande att den i första hand var tänkt att etablera ett statligt arkiv som skulle ”insamla, förvara och fortlöpande förnya ett filmbestånd av rent dokumentarisk beskaffenhet”. I sammanhanget nämnde Bjurman kort Filmsamfundets verksamhet, och de tvåhundra-tjugo ”längre och kortare in- och utländska filmer” som samlats där. Filmsamfundet ägnade sig, enligt Bjurman, åt arkivering av ”värdefulla dramatiska spelfilmer” med fokus på filmproduktionens egen utveckling, ”oberoende av filmernas ursprungsland”. Men enligt Bjurman hade Flygs motion *inte* avsett arkivering av spelfilmer, och eftersom Filmsamfundet var en branschnära verksamhet som inte bara intresserade sig för svensk film, såg han ingen anledning ”att närmare pröva frågan om detta filmmaterials eventuella inordning under ett statligt arkiv”.

Det var en argumentation som gick på tvärs med den som han tidigare företrätt i *Biografbladet*. Med all sannolikhet handlade det främst om att sortera bort spelfilm ur arkivdiskussionen samt att slippa värdera denna – och detta trots att biografbyrån ägnade merparten av sin tid åt att just bedöma spelfilm. Men den internationella dimensionen av Filmsamfundets arkivbestånd är också intressant eftersom den satte fingret på hur en statlig – och då företrädesvis nationellt inriktad – filmhantering skulle gå till. På landets nationalbibliotek stipulerade pliktexemplarslagen leverans av svenska böcker, arkivhandlingar på Riksarkivet var också primärt nationella och på Nordiska museet stod svenskt kulturarv i fokus. Men filmen förhöll det sig annorlunda. Den var ett internationellt medium med amerikansk dominans; filmen som kulturfaktor var ju främst en effekt av Hollywood – men i vilket arkiv hörde populära spelfilmer hemma? Samtidigt var Bjurman förstås medveten om att insamling av tryckalster på Kungliga biblioteket också inbegrep utländsk litteratur med svensk anknytning, så kallad *suecana* (svenskt på latin), en verksamhet som pågått sedan mitten av 1800-talet. Med tanke på att andra världskriget precis tagit slut påpekade han därför att det i Sverige kunde finnas ”utländskt dokumentariskt filmmaterial av världshistoriskt intresse” som ett presumtivt filmarkiv borde ta hand om. Som neutral stat hade ju Sverige tillförts ett ”unikt filmmaterial från samtliga krigförande parters sida”, om vilket Bjurman hade god insikt med tanke på hans arbete i Filmrådet på Statens informationsstyrelse. Med referens till det Reichsfilmarchiv som blivit aska och andra filmbestånd som ”gått till spillo vid luftbombardemang” så var det alltså inte enbart svenska upptagningar som kunde komma ifråga att bevara.⁷⁰

Som censurchef var Gunnar Bjurman den svenske ämbetsman som visste allra mest om Hollywoodproduktioner. Men spelfilm sorterades ut ur hans arkivdiskussionen. ”Ett statligt centralarkiv för dokumentärfilmer” var den torra titel som kollegan Jan-Gunnar Lindström (som varit inblandad i utredningsarbetet) kallade skrivelsen i publikationsserien *Från departement och nämnder*.⁷¹ Givet att dokumentära upptagningar var de som skulle prioriteras så infann sig emellertid frågan om vilka sådana svenska filmer som egentligen fanns sparade. Bjurman menade att det förmodligen handlade om ”ett synnerligen omfattande filmbestånd”. För att ”utröna vilka filmer, som böra ingå i centralarkivet, samt att beräkna kostnaderna härför” – ja, då var en omfattande inventering nödvändig. Bjurmans tioåriga arbete utmynnade med andra ord i förslag om en ny utredning: ”att företaga en inventering av tillgängligt dokumentariskt filmmaterial av företrädesvis inhemskt ursprung

Kodak

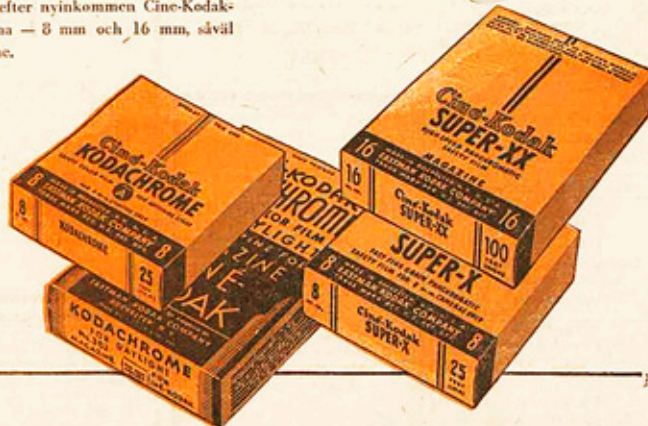
kommer...



med glädjande budskap:
Cine-Kodak-film finns åter att få

Nu är det tid att åter ta fram filmkameran! Fånga sommaren, barnen och familjen i levande bilder! Samla minnen för framtiden, roa vänner, familjen och Er själv med Ert filmarkiv.

Gå till Er fotohandlare och fråga efter nyinkommen Cine-Kodak-film i de gyllengula förpackningarna — 8 mm och 16 mm, såväl svartvit som färgfilmen Kodachrome.



• "Samla minnen för framtiden, roa vänner, familjen och Er själv med Ert filmarkiv", annonserade Kodak och Hasselblad i *Dagens Nyheter* sommaren 1946. I Gunnar Bjurmans filmarkivariska utredning från samma år påtalades också att ett omfattande filmbestånd fanns bland privatpersoner i Sverige – men först ett halvsekel senare kom ett kulturhistoriskt arkiv för svenska folkets filmer att etableras i Grängesberg.

HASSELBLADS FOTOGRAFISKA AKTIEBOLAG

samt med ledning härav inkomma med förslag rörande principerna, formerna och kostnaderna för sammanförandet av lämpliga filmer till ett centralt statligt filmarkiv”. Det är tveksamt om Nils Flyg hade varit nöjd med detta resultat.

Till sist: vart tänkte sig Bjurman att ett statligt filmarkiv skulle placeras? Av statsfinansiella skäl menade han att arkivet borde knytas till en redan existerande institution, exempelvis ett ”museum med uppgift att insamla, bevara och bearbeta yttringarna av vårt folks kulturella utveckling”. Han kunde också tänka sig Statens biografbyrå som huvudman, eller rentav Radiotjänst som snabbt vuxit organisationsmässigt. I Danmark hade ett statligt filmarkiv förlagts till Nationalmuseet i Köpenhamn, och utan att definitivt förorda endast en lösning lutade Bjurman åt att Nordiska museet – ”med tanke på att museet redan nu flitigt nyttjar filmen som ett instrument i sin verksamhet” – vore det bästa alternativet. Tanken hade från museets sida ”omfattats med intresse”.⁷² Möjligheterna var flera. Men vad hände därefter med den utdragna bjurmanska filmarkivutredningen – ja, just ingenting. Ärendet inväntade länge prövning i riksdagsförvaltningen, den plockades upp på *Dagens Nyheter*s Namn och Nytt-sida som en sorts lustifikation, men förefaller därefter ha blivit liggande – och sakta glömts bort.⁷³

Filmhistoriska Samlingarna

Svensk film står för en uppräckning, inte bara i frågan om produktionen utan också beträffande utbildning och forskning. Ute på Djurgården i Stockholm har Filmhistoriska Samlingarna sina lokaler i bottenvåningen på Tekniska museet. Mannen bakom denna privatsamling har länge varit arkivarie Einar Lauritzen. När var det egentligen som dessa samlingar grundades?⁷⁴

Påannonseringen till tv-programmet *Horisont* i början av 1964 var tids- typisk och något trög. Journalisten och tv-producenten Lars Krantz hade gjort ett filmreportage med arkivtema (enligt tv-tablån), dels hade han besökt Tekniska museet i Stockholm och dels filmmuseet i Köpenhamn. Inslaget om de Filmhistoriska Samlingarna var inte speciellt långt, ungefär fem minuter. Men om Krantz refererade till Scheins filmreform som en nystart för filmen, så var det knappast det intryck tv-publiken fick av filmarkivet – snarare framtonade en något sömning verksamhet. Einar Lauritzen må ha varit en flitig filmarkivarie men någon spirituell representant för sin



samling var han inte. Apropå Krantz fråga om startpunkt så refererade Lauritzen till Filmsamfundet instiftande 1933, och påpekade att de samlingar han i hög grad personligen byggt upp var ”världens äldsta nu existerande filmarkiv”. På en följdfråga vad samlingen bestod av, svarade han att den ”först och främst innehöll filmer”, tolvhundra filmer varav sexhundra var spelfilmer som regelbundet visades på landets filmstudios. Extra stolt var Lauritzen förstas över stillbildsamlingen, världens största i sitt slag, framhöll han. ”Kommer det också forskare hit och bläddrar i samlingarna?” Ja, naturligtvis menade Lauritzen, arkivet används i ”första hand av forskare och filmjournalister”.

Det var precis ett år före detta tv-program sändes som Lauritzen hade skickat sitt brev till Jörn Donner kring hans orättvisa beskyllningar. Donner må ha varit överdrivet polemisk i sin BLM-essä om den svenska filmkulturens nedgång, men hans kritik av de Filmhistoriska Samlingarna som en något insomnad klipp- och kuriosasamling var träffande – ungefär så framstod de faktiskt i *Horisont*. Einar Lauritzen intar nu en mycket speciell roll i svensk filmhistoria. Som föreståndare för FHS var han under ett kvarts sekel en nyckelfigur för dokumentation av rörliga bilder som kulturarv och nöjesform. Om statliga aktörer som Nils Flyg och Gunnar Bjurman argumenterade för bevarandet av dokumentär film enligt en (vid mitten av seklet) tämligen ålderstigen tankefigur kring film som dokumentations-

- Det finns ingen enskild filmproduktion om de Filmhistoriska Samlingarna – men väl ett tv-program. I januari 1964 sändes kulturprogrammet *Horisont* som innehöll en längre intervju med arkivarie Einar Lauritzen, liksom bildsekvenser från filmarkivets lokaler i bottenvåningen på Tekniska museet.

verktyg, så var det självklart för Lauritzen att spelfilmen var en populär nöjesform som skulle bevaras i sin egen rätt. Han var mycket filmkunnig; som föreståndare för FHS gav filmbranschen honom (och hans medarbetare) frikort till alla Stockholms bioografer – och man får förmoda att han såg enorma mängder film.⁷⁵ Men han var på samma gång en tillbakadragen arkivarie, road av att samla och katalogisera. Den filmhistoriska samling som han och olika medarbetare byggde upp under ett kvarts sekel var i hög grad finansierad med egna medel, det var just en privatsamling som *Horisont* påpekade. För under alla de år som Lauritzen arbetade på Tekniska museet var han i princip oavlönad. Familjen var som sagt förmögen. Bakom – eller snarare inom – de Filmhistoriska Samlingarna fanns en betydande mecenat.

Den unge Lauritzen hade redan vid mitten av 1930-talet ”flitigt studerat på Vasagatan” där Filmsamfundet hade sitt första arkiv – orden är Bengt Idestam-Almquists, då välbekant som signaturen Robin Hood i svensk dagspress. Idestam-Almquist var som påpekats motorn under Filmsamfundets första verksamhetsår; han var preses och ”den allra ivrigaste och mest aktive av alla Samfundets medlemmar” (enligt Lauritzen) och initierade bland annat samfundets skriftserie. Det finns ett kort inslag i SF:s veckorevy från november 1933, en av de allra första svenska journalfilmerna med ljud, där Filmsamfundets möte iscensattes med som ordförande; hans



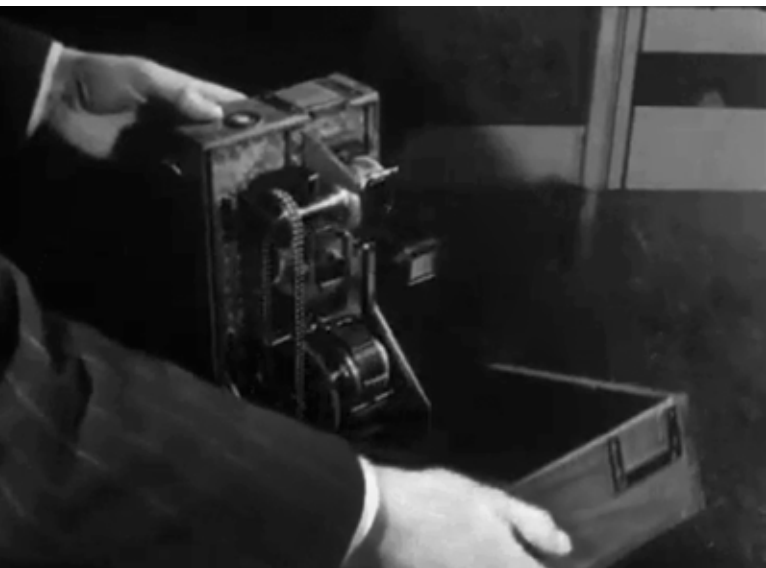
finlandssvenska idiom hördes tydligt. Som född i Åbo och uppvuxen i St. Petersburg talade Idestam-Almquist flytande ryska, vilket förmodligen bidrog till hans stora intresse för rysk film. 1932 hade han publicerat, *Film i går, i dag, i morgon*, en tidig filmhistorisk översikt med (någorlunda) vetenskapliga ambitioner. I samfundets skriftserie gav han 1936 även ut *Vid den svenska filmens vagga* (bägge böckerna var samskrivna med manusförfattaren Ragnar Allberg). Idestam-Almquist hade vidare skänkt sitt filmbibliotek till samfundet och fått sin tidigare arbetsgivare, *Stockholms-Tidningen*, att deponera allt sitt filmrelaterade material. "Filmsamfundet möttes redan vid starten med stort intresse från press och filmbransch", menade han i en tillbakablick från 1969. "Insamlandet av historiskt dokumentationsmaterial begynte omedelbart", kameror och projektorer donerades, manus och bildkollektioner skickades från Svensk Filmindustri. En förteckning upprättades över Sjöström och Stillers filmproduktion, "den första i sitt slag". Sjöström bekostade rentav samfundets bokskåp. Om Lauritzen i *Horisont* 1964 varit påtagligt stolt över att arbeta vid världens äldsta filmarkiv, så gav Idestam-Almquist uttryck för samma pionjäranda. Man bör emellertid notera att merparten av de historiska utsagorna om Svenska Filmsamfundet och de Filmhistoriska Samlingarna formulerades av de personer som antingen var med från början eller tidigt kom in i bilden; de kom också flitigt till tals i tidningsartiklar och i senare historiska översikter. När





Svenska Filminstitutet 1969 skulle summera den historiska dokumentation som fanns kring Filmsamfundet och FHS var det ånyo Idestam-Almquist och Lauritzen man tillfrågade.⁷⁶

En sak som ibland förtegs var det lätt paradoxala faktum att verksamheterna inte omfattade speciellt många filmer; FHS var främst ett arkiv *om* film – inte ett regelrätt filmarkiv. När verksamheten mot slutet av 1930-talet flyttade till Tekniska museet så innehöll filmarkivet blygsamma fem spelfilmer i långfilmsformat. Att Lauritzen i tv 1964 påtalade att samlingen först och främst innehöll filmer var därför en sanning med modifikation – som var bekant. När Filmsamfundet i maj 1954 exempelvis bjöd in till filmfestivalvecka i huvudstaden rapporterade samme Lars Krantz från denna. Programmet var imponerande, men gav också en ”blyxtbelysning av filmproblemen”. Att sprida kunskap om film var svårt när det fanns så få filmer att visa, filmstudioverksamheten krävde ”äldre film, ’klassisk’ film, och sådan finns det inte mycket av i Sverige”, menade Krantz. Vid denna tidpunkt hade FHS tvåhundrafemtio långfilmer, ”att jämföra med det danska filmmuseets 3 000!”. Krantz påpekade syrligt att Lauritzen ”berömmar sig av att ha världens största samling av stillbilder”. Men att andra filmmuseer inte hade så många stillbilder var inte förvånande, de ”anser det vara värdefullare för ett filmmuseum med film än med stillbilder ur filmer”.⁷⁷



Successivt skulle nu Lauritzen bygga ut sitt filmarkiv; i början av 1960-talet omfattade det fler än tusen filmer. Framför allt gjorde Lauritzen en viktig insats genom att samla in äldre film och filmfragment från stumfilmstiden. I Svensk mediedatabas är flera äldre filmer därför försedda med metadata ”Proveniens Filmhistoriska Samlingarna”.⁷⁸ Likväl: inrättandet av audiovisuella arkiv i Sverige under efterkrigstiden och välfärdsåren skulle praktiskt och konceptuellt återkomma till frågekomplexet om det var medierna själva som skulle bevaras eller material om dem. Före filmreformen 1963 var de Filmhistoriska Samlingarna främst orienterade mot det senare, medan uppkomsten av en ny statlig institution för audiovisuella medier, Arkivet för ljud och bild, enbart kom att ägna sig åt medieinnehåll *per se*. Inom public service lyckades man kombinera olika strategier för bevarande, men till priset av att externa användare inte fick den arkivaccess de önskade. Snarlika frågor återkommer i denna bok. Till dem hör också den kunskapsförmedlande ambitionen med museala förtecken vilken Filmsamfundet tidigt gav uttryck för då man önskade etablera både ett filmarkiv och ett filmmuseum. Kanske kom inspirationen till Flygs motion från detta håll, kanske inte – kvarstår gör det faktum att samfundets filmarkivariska verksamhet löpte parallellt och utan större beröringspunkter med det statliga utredningsinitiativ som filmcensor Bjurman hade hand om.

• I början av 1930-talet – i takt med att ljudfilmen slog igenom – blev det uppenbart att även filmmediet hade en historia, som var allt annat än stum. Publiceringen av Bengt Idestam-Almquist och Ragnar Allbergs bok *Film i går, i dag, i morgon* 1932 var ett tidigt tecken på det ökade intresset för filmens historia. ”Den första svenska filmboken” var emellertid något brokig: den utlovade berättelser om dagligt liv i ”syndfulla Hollywood”, filmkomiker ”man skrattat åt” liksom utläggningar om montagefilm och studier av det sovjetiska regissörerna Eisenstein och Pudovkin. De senare var några av den rysktalande Idestam-Almquists favoritfilmare – vilka han senare skulle återkomma till i böcker som *Eisenstein. Ett konstnärsoede i Sovjet* (1951) och *Rysk film: en konststart blir till* (1962).

FILM

I GÅR I DAG I MORGON

B. IDESTAM-ALMQUIST / RAGNAR ALLBERG



„den första svenska filmboken“
Amerikafilms barndom • Dagligt liv i syndfulla Hollywood • Folk man skrattat åt • Kometen rysk
• Eisenstein och Pudowkin • Montage • Tysk, fransk, svensk, japansk • Filmamerika på knä

I början av 1938 kunde *Biografbladet* meddela att Sverige inom kort skulle få ett filmmuseum. Det var inte något stort museum som skulle invigas i Filmsamfundets lokaler på Vasagatan, ”svårigheterna att få tag i föremål har ofta varit betydande”, påpekade Idestam-Almquist. Men utställningen var tänkt att följa två linjer: dels kring filmens utveckling med fokus på manuskript, kameror, affischer och programblad, dels kring filmundervisning – hur en film kommer till, klippböcker, biograflokalens utveckling och (något förvånande) ”biografstolens historia”. Donationer från filmintresserade hade möjliggjort utställningen, sammanfattade Idestam-Almquist. Men ”vi vänta nu på att statsmakterna skola intressera sig för samlingarna, så att det efterlängtrade och välbehövlige statsunderstödet blir verklighet”.⁷⁹ Efter fem års arbete har Filmsamfundet skapat ”ett vackert filmmuseum” meddelades det senare i tidningsspalterna.⁸⁰ Men utställningen blev kortvarig för pengarna tröt. Preses Idestam-Almquist ansökte återkommande om stödfinansiering av lotterimedel – utan lycka. Det var nu som Idestam-Almquist (enligt egen utsaga) lyckades övertala ”sin vän intendent Torsten Althin att som väntjänst – för en tid – härbärgera samfundets samlingar [...] Det skedde 1938, och ingen kunde ana att vistelsen där skulle vara i 32 år”.⁸¹ Som chef för Tekniska museet var Althin en institutionsbyggare av rang, han tillhör tveklöst en av de mer framstående inom svenskt museiväsende. Althin hade sedan mitten av 1920-talet byggt upp Tekniska museet till en teknikhistorisk institution med gott rykte (utan statliga medel). Han gjorde därför Idestam-Almquist knappast någon väntjänst när han valde att inkorporera Svenska Filmsamfundets arkiv, snarare bör det ses som ett genomtänkt och strategiskt val i utbyggnaden av den egna museiverksamheten. Althin var dessutom filmintresserad, redan under Göteborgsutställningen 1923 hade han haft hand om produktion av industrihistoriska filmer.

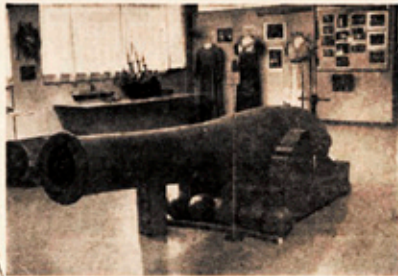
Sagt och gjort, ”fullpackade lärar med filmutensilier” fraktades ut till Gärdet i Stockholm. Den stora filmsamlingen fick museet ”ordna upp, sovra och katalogisera”, med sikte på en kommande filmteknisk museiavdelning.⁸² Althin och Idestam-Almquist arbetade raskt fram ett koncept för en ny filmutställning i museets lokaler. Redan i maj 1939 skickades inbjudningskort ut till Den vita dukens teknik, ”en tillfällig utställning av filmbilder, kameror, projektionsapparater, rekvisita, affischer etc. 1897–1939 ur Svenska Filmsamfundets och Tekniska museets samlingar”. Recensenter var ånyo positiva; där fanns ett roligt tittskåp, värdefulla filmmanuskript och inte minst den gamla trä- och plåtmodellen av helvetet som Filmsam-

fundet införskaffat (oklart hur), vilken tidigare använts av den danske regissören Benjamin Christensen i filmen *Häxan* (1922).⁸³

I den överenskommelse som träffades mellan Filmsamfundet och Tekniska museet i april 1940 kan man notera att depositionen dels handlade om arkivaliska samlingar, dels om föremål ”belysande filmteknikens historia”. Filmsamfundet hade tidigare inte ägnat filmteknik någon större uppmärksamhet, men i den nya museikontexten var det förstås naturligt med en teknologisk inramning. Avtalet stipulerade också att en kommitté – med två medlemmar från Filmsamfundet och två från museet, liksom en verkställande ledamot (Lauritzen) – skulle ”förvalta de inom Tekniska museet sammanbragta Filmhistoriska Samlingarna”, detta enligt det första protokollet från kommittén för Filmhistoriska Samlingarna.⁸⁴ Verksamheten fick härigenom en ny beteckningen, som framgent ofta förkortades som FHS i den interna administrationen. Till Lauritzens hjälp anställdes arkivbiträde Ernst Sulzbach (1880–1954), en tidigare förlagsman som flytt Nazityskland. De arbetade idogt med att skapa ordning i de redan då tämligen omfattande samlingarna. I Tekniska museets årsbok 1940 hade cirka fyrtiotusen arkivalier nämnts, men det var siffror som visat sig alltför lågt tilltagna; Lauritzen och Sulzbach hade räknat fel, för det handlade om ”hela 144 000 nummer” meddelades det ett år senare.⁸⁵

På Svenska Filminstitutet finns idag ungefär åttio volymer material bevarat från de Filmhistoriska Samlingarna. Arkivet vittnar om ett ivrigt insamlande av de flesta materialkategorier som hade med film att göra – böcker om film, tidskrifter om film, affischer, manuskript, fotografier, bioannonser samt ett fåtal spelfilmer – alla minutiöst förtecknade av Lauritzen och Sulzbach åren efter 1940 och framåt. Om filmcensor Bjurman inte befattade sig med arkiveringen av spelfilm eller en bredare filmhistorisk nöjeskultur, så var det exakt det som FHS ägnade sig åt – bilder av filmstjärnor från Hollywood och smala cineastiska tidskrifter, ingen åtskillnad gjordes, allt samlades.

Att bygga upp ett arkiv med filmrelaterade arkivalier var naturligtvis kostsamt. De successiva årsberättelserna om FHS i Tekniska museets årsbok *Daedalus* vittnar åtminstone ställvis om ett slags lidandets historia i ekonomiskt hänseende. Bristen på medel gjorde sig ständigt påmind. I en text om samlingarna som Lauritzen publicerade långt senare, påpekade han att kontanta medel i regel fick ”tiggas ihop”. Filmbranschen lämnade vissa bidrag, medan ointresset från statens sida (i efterhand) framstår som närmast obegripligt. ”Under hela perioden 1940–1960 gjorde upprepade



Bland attrapper och annan film-rekvisita på Tekniska museet.

Detta är Sven Schultens och Sören i Julstättarna i "Göteborg-filmerna" med.

Impressions-rekvisita för kamerasätt på "Mannen i Julestättarna" i "John Ericsson"-filmen. Bildtid av helvetet. Om drottningen i hemmet, som står upp och försöker med julestättarna (neder).



Höflet av en Pathé-kamera från år 1911. Det var med en sådan kamera "Kärleken" tog.

Belyst gjordes den enastående god effekt i "Häson".
Impressions, men inte direkt skrämmande den helvet, är en kammare som står ut på golvet i en av salarna. Det är en utlägg som användes vid inspelningen av "John Ericsson"-filmen 1911. Även modeller av "Mannen" och "Merrison" ingår i samlingen.

Att ett stort filmmuseum här ha en riktig Guldschaktis är naturligt. Guldschaktis "Luffar-Peter" (tegn. Peterhörn) presenterar sig på en av väggarna. Föken Gustafsson var inte så stor på den tiden, liksom en bonde vid drottningen hade en beaktligt fullgjord figur in om. På en

annan vägg kan man följa den gamla utvecklingskurvan i bilder från 1811 (skulpturerna för Puh) från 1811 (Marie Walerwicz). Två av kameras dröjare från "Göteborg-filmerna" här också till samman dyggnat. De här vil även den kända Mary Johnson som Elsa-Lill i "Herr Arnes penningar" ständigt filmen.

Inu håller i frägs om värdefulla manuskript är Filmens historia samlings verket. Så säger t. ex. det enda bevarade manuskript till "Göteborg-filmerna" som i en samling. Det är Marita Steller över Abraham som deponerar det här. Originalmanuskriptet till Gustafsson "Häson" är Gustaf Steller och Gösta Steller's förtäckt. För att ha inte glömt Victor Sjögrens namn till "Göteborg-filmerna".

Ja, det här är vad en smula vändning i de två salarna ger. I övrigt är bilderna såna som en föreställning om vad som händer på vår lilla ordensliga filmhistoriska utställning.

Rosen.

Vad är egentligen vad ett stredskap är? De flesta av oss skulle säkert säga att det är en sällsynt föremål. Och ändå är ett stredskap det första lilla stycket till en föreställning som en för tiden föreställning och mer — och ibland kanske även en skulptur — handlade miljoner människor över hela jordklotet. Nilsens filmen.

Stredskapet är byggt på erfarenheten av symmetriska föremål och bilderna av symmetriska under 1700-tals sekund på stredskap. När den symmetriska är över för man ett nytt symmetriskt, eller samma korta tid.

Först kom ett nytt, s. a. r. Gerson ett t. ex. tecken en hälsa konstnärliga riktningerna på en rund poppiska och sakliga ett tänd på denna med hjälp av målaren för man, som man skulle skiva runt framför en spegel, uttrycket av att hästen rör sig. Den rörliga bilden har upprätt.

Just ett sådant stredskap kan man studera i denna dag på den utställningen av Svenska Filmens historia samlings som Tekniska museet anordnat i samarbete med Filmensmuseum, och vilka stredskap sedan ska tilläggas till ett filmmuseum hos Tekniska museet. Där finns ett sådant sådant stredskap, där sakernas målare från i stredskap, och på en liten vil det kan man träffa från

de kollektiva och vackra bilder som man utgången i denna mästare följande och följande drottning kamerasätt med.

Men ett filmmuseum — och Filmens historia samlings är en imponerande hjälp till ett sådant — skall ja också gripa till en annan filmens historia och utveckling. Det är inget nytt eller tvärgående uttryck av betydelsefulla fakta och bilder som denna utställning ger.

I ett här kan man ställa upp en källa med en klocka i en stredskap på själva väggen, kompletterad med en såd. ett stredskap med en mjuk matta är det en hel stredskap för

inspelningen av "Kamerasätt", som här rekonsiterat. O för en tidens Marianne, du hade — så ett stredskap 1911 — inte står platt ut rita dig på kamerasätt man inte vrida på, sådant här de bästa dag inspelning ett par salarna eller sådant ritar på golvet, vilka mästare uttrycket. Över-





• Den vita dukens teknik – Tekniska museets allra första filmutställning gick av stapeln våren 1939. Signaturen Roque i *Dagens Nyheter* tyckte att den var en imponerande början på ett filmmuseum med affischer, programblad och en mekanisk modell av helvetet. Även filmbolaget sf – som spelade in ett kort inslag från utställningen – fascinerades av samma modell, liksom Greta Garbos dräkter och en miniatyr av Filmstaden i Råsunda. Illustrationer från Tekniska museet och *Svensk Filmindustris Veckorevy* 8/5 1939.



I Tekniska museets ämbetsarkiv finns några bilduppslag om "kinematografiens historia" från utställningen Den vita dukens teknik (1939) bevarade. De framstår som tämligen rudimentära med uppklistrade bilder av bröderna Lumières Cinématographe och utklippta filmremsor från Max Skladanowskys första filmer, bland dem *Komische Begegnungen im Tiergarten zu Stockholm* (1896) – inspelad på Djurgården i Stockholm och ofta betraktad som landets allra första film. Det var sådana stillbilder ur de Filmhistoriska Samlingarnas bildarkiv som framgent kom att användas som illustrationer i de allra första svenska böckerna om filmens historia – av Bengt Idestam-Almquist, Rune Waldekranz och senare Gösta Werner – och i så måtto har de präglat den visuella förståelsen av hur mediet blev till.

försök att erhålla anslag från staten” – förgäves visade det sig, gång efter annan. En kort period på 1950-talet bekostade Stockholm stad visningar av filmer ur samlingarna, men även detta bidrag upphörde snart. Från stadens sida ansåg man (med rätta) att det var en statlig angelägenhet att stödja ”ett svenskt filmarkiv. Men kallsinnigheten från regering och riksdag bestod”, påpekade en något förbittrad Lauritzen.⁸⁶

FHS var en fristående verksamhet kopplad till Tekniska museet, man betalade ingen hyra och kunde också använda museipersonal utan kostnad. Samlingarnas ekonomi blev efter andra världskriget något mer ordnad, framför allt efter det att SF-chefen Dymling tog plats i styrelsen, för han såg till att branschen kontinuerligt lämnade årliga bidrag. Det förefaller som om Lauritzen skötte den praktiska verksamheten utan tydliga riktlinjer från styrelsen – som endast sammanträdde en gång om året. 1947 ombildades FHS till en stiftelse, och detsamma gällde Tekniska museet året därpå. Jan Olsson menar att Filmsamfundets och FHS kopplingar till den kommersiella filmbranschen var av stor vikt, inte minst det faktum att flera av samfundets ledande personer också praktiskt arbetat inom branschen. ”The web of connections was of paramount importance in getting

• Det filmintresserade kommersrådet Erik Österberg, flankerad av de glasögonprydda herrarna Einar Lauritzen och Torsten Althin, tittar intresserat på mer eller mindre slocknade filmstjärnor från 1931 – hämtade från de Filmhistoriska Samlingarnas svällande bildarkiv. Dessa bilder (och många därtill) förevisades på utställningen Filmrapsodi på Tekniska museet sommaren 1941.



the industry to collaborate with and support FHS.” Han menar också att Dymlings roll var betydande: ”a testament to the industry’s commitment to the importance of filmarchival work [and to] his own company’s heritage”.⁸⁷ Det stämmer, men samma stöd från branschen – som ju var minimalt jämfört med annan statsstödd arkivarisk verksamhet – gjorde förmodligen att staten drog öronen åt sig. När det gäller bristen på finansiellt stöd till FHS från statsmakterna ligger tanken nära att samlingarna betraktades på samma sätt som Althins skapelse. Om Tekniska museet drevs med donationer från svensk industri (fram till 1965), varför skulle då inte den åtminstone ställvis lukrativa filmbranschen agera mecenat för ett filmarkiv? En annan förklaring till bristen på statligt stöd handlade om Lauritzen själv. När han senare listade vilka som gjort de största insatserna för FHS placerade han den Lauritzenska stiftelsen och sig själv på fjärde plats (efter Film-samfundet, Althin och Dymling).⁸⁸ Men med all sannolikhet var det medel från hans egen familj som höll verksamheten under armarna över tid – och därigenom gjorde att staten kunde slingra sig undan finansiellt ansvar.

Ett sätt att skapa uppmärksamhet och öka (det finansiella) stödet för verksamheten var att anordna utställningar med hjälp av samlingarna. När

biografen Röda Kvarn i Stockholm firade tjugofem år användes exempelvis FHS:s bildmaterial, och under sommaren 1941 invigdes en ny filmutställning på museet, Filmrapsodi, med ”belysande och nöjsamma tvärsnitt genom filmepokerna”. Signaturen Pullman i *Upsala Nya Tidning* menade rentav av utställningen med dess sexhundra filmfoton visade att FHS nog var en ”vetenskaplig institution i vardande . . . när den filmhistoriska forskningen [tar fart]”. Arkivarie Lauritzen hade utfört ett enastående arbete ”utan någon som helst ersättning”. Med tanke på att det var mycket pengar i rörelse inom filmbranschen, menade Pullman, borde den väl kunna ”understöda sitt eget museum. Tills en gång en statsunderstödd forskning kan dra nytta av det hela”.⁸⁹ Att staten borde ta sitt ansvar återkom i notiser och artiklar om FHS i början av 1940-talet. Om Filmsamfundet hade bidragit till att arkivariska frågor plockades upp i dagspressen, så förändrades tonen i diskussionen om FHS i takt med att verksamheten tog formen av ett regelrätt mediearkiv. Att efemär underhållning skulle bevaras för kommande generationer utgjorde fortsatt ett publikt dragplåster; arkiverad filmhistoria lockade läsare. Men samtidigt var arkiv- och bibliotekssektorn konservativ, den ägnade sig primärt åt att bevara och förteckna statshandlingar och litteratur av betydelse. Genom sin omfattning fick FHS verksamhet snarlika konturer som traditionella bevarandeinstitutioner – men med ett populärt nöjesmedium i centrum. Populärkulturens samhällliga genomslagskraft fick med filmen ett första bevis på att den borde räddas från glömska; de svällande arkivvolymerna på FHS indikerade att filmen som kulturfaktor inte var en företeelse på marginalen.

I början av 1943 publicerade Einar Lauritzen en längre artikel i *Biografbladet* om sina tre första verksamhetsår. Han redogjorde där för arbetet med att omvandla ”en kaotisk anhopning av material” till ett ”ordnat, överskådligt och katalogiserat filmarkiv”. Väl på Tekniska museet kom FHS att bli en filmarkivarisk samling, alla föremål (som projektorer och filmkameror) införlivades med museets ordinarie samlingar. Men eftersom FHS ägnade sig åt all slags film som visades på svenska biografier var samlingarna redan 1943 mycket omfattande. Filmsamfundets idé om ett allomfattande filmarkiv var modern för sin tid. Det handlade inte om att förteckna och bevara den svenska filmens historia – utan fastmer filmens historia i Sverige. Det innebar betydligt större anspråk på samlingarnas beskaffenhet, och något av ett sisyfosarbete för Lauritzen och Sulzbach. Till en början uppordnades FHS i fem materialkategorier: fotografier och textmaterial från enskilda filmer, skådespelare i dessa filmer, filmaffischer och reklam, böcker och

Arkiverad filmhistoria

1 En samling av Teckna för alla på Östergötlands gymnasier Filmhistoriska Samlingarna, som samlats på grund av tillgången i t. n. mestadels försvunna filmer, som ett av världens mest omfattande filmarkiv, som har varit till nytta på många sätt. Förutom till t. n. har tecknat: Karl Erik Axelsson (Hälsöfjärden, naturistiska arkivet), för att de är foto och tecknat som material för en reklamkampanj.

2 Detta är Mästeren, enligt den versen som fanns i en dansk kyrka. Beskrivningen, som tycks ha varit utarbetad av Mästeren, kan ha varit utarbetad av honom själv. Detta är Teckna för alla Samlingarna till filmen "Mästeren". Bilden innehåller en tecknad av Mästeren och en tecknad av Mästerens hustru. Detta är Mästerens utövning av sin konst. Detta är Mästerens utövning av sin konst. Detta är Mästerens utövning av sin konst.

3 Omkring 80 000 fotografier och bilduppsatser från över 200 filmer finns arkiverade i dessa filmer. Detta är Mästerens utövning av sin konst. Detta är Mästerens utövning av sin konst. Detta är Mästerens utövning av sin konst.

4 En stor del av arkivet utgörs av en lista över 10 000 filmer. Detta är Mästerens utövning av sin konst. Detta är Mästerens utövning av sin konst. Detta är Mästerens utövning av sin konst.

5 Bilden av alla filmhistoriska filmer är Greta Garbo, som givits en representativ på denna genom utövningen med stort eget och språkligt material. Bilderna av de olika utövningarna med teckningar, teckningar och fotografier kan ha kommit till. För den stora bildens utövning har en fotograf, T. n. som har som teckning i "Luffarens" av 1915. Detta är Mästerens utövning av sin konst. Detta är Mästerens utövning av sin konst.

6 10 000 programmet tillgås till arkivet och teckningar. Detta är Mästerens utövning av sin konst. Detta är Mästerens utövning av sin konst. Detta är Mästerens utövning av sin konst.

Efter bara några år på Tekniska museet lät de Filmhistoriska Samlingarna tala om sig i offentligheten – även om delar av samlingen förblev ouppackad på grund av andra världskriget och risken för bombangrepp. I en artikel i *Nya Dagligt Allehanda* 14/11 1941 kom den arkiverade filmhistorien till tals, där gryniga pressbilder antydde att samlingarna redan då var tämligen omfattande.

tidskrifter, samt övrigt material. Lauritzen och Sulzbach utarbetade ett system med pappkapslar som omfattade cirka åtta spelfilmer vardera, förtecknade i bokstavsordning i ett kartotek där alla filmer försetts med ett nummer. Filmtitlar utgjorde samlingens nav. Intresserade sig någon filmjournalist exempelvis för Greta Garbo i filmen *Som du vill ha mig* (1932), ja då letade man fram filmen i kartoteket (i bokstavsordning efter svensk titel), noterade att det rörde sig om film nummer 1499 – varefter bild- och textmaterial återfanns i kapsel 1494–1505. Men för filmprogram var man tvungen att söka i speciella programkapslar som var numrerade i andra serier (A till G). Och var det än mer information om Garbo (som Lauritzen var svag för) man var ute efter, ja då fanns det ytterligare en förteckning med filmstjärnor och skådespelare; information om "379 filmstjärnor" återfanns i ett hundratal pärmar, medan knappt fyratusen (mindre bemärkta) skådespelare fick nöja sig med att bli förtecknade i åttiotre pärmar. Och dessutom fanns affischsamlingen på cirka tiotusen exemplar.

Alla dessa arkivmödor var till för att "komma den framtida filmhistoriska forskningen till godo", enligt Lauritzen.⁹⁰ Och visst var så fallet. Samtidigt hade FHS redan från början något lätt amatörmässigt över sig, präglad av

idog samlarnit med fokus på amerikansk Hollywoodfilm (som ju främst visades på svenska biografer). Den medieforskning som vid precis samma tidpunkt påbörjades i USA med olika typer av publikstudier hade exempelvis haft mycket lite att hämta på FHS. Lauritzen beskrev gärna sin verksamhet som ett slags forskningsinstitution – utan någon egentlig inblick i hur sådan filmforskning skulle bedrivas. Filmsamfundet odlade en akademisk framtoning, men preses Idestam-Almquist var i grunden journalist och FHS var följaktligen en skapelse som mer påminde om en svällande journalistisk privatsamling än ett regelrätt forskningsarkiv. Samarbeten med etablerade arkiv och bibliotek (som KB) verkar också ha varit få. I en tillbakablick menade Lauritzen att en av hans medarbetare hade ett ”nästan maniskt samlarintresse” – något som väl även gällde honom själv. Fokus låg på spelfilmer som visades på den svenska biorepertoaren, hur de omskrevs i pressen och marknadsfördes av tidens filmbolag; stillbilder, PR-material, pressklipp och filmaffischer hopade sig, till och med grammfon-skivor med filmmusik samlades in. Annat filmmaterial lämnades helt sonika därhän; dokumentär film och journalfilm var något som FHS exempelvis inte alls ägnade sig åt. Inte heller försökte man aktivt själv producera material såsom intervjuer med biobesökare – Nordiska museet hade påbörjat sin meddelarverksamhet redan 1928 – eller den form av enkätverksamhet som det svenska Gallupinstitutet påbörjade vid samma tidpunkt, vilken emellanåt tangerade filmrelaterade frågor.

Sammanfattningsvis: den väletablerade tradition och stringens kring insamling och förteckning av material som återfanns vid större arkiv och bibliotek saknades på FHS; den donnerska devisen om verksamheten som en svällande kuriosasamling var därför välfunnen. En genomgång av FHS arkiv ger vid handen att närmast ändlösa listor sammanställdes med svenska och utländska filmtitlar, regissörer, filmstjärnor, biroller och biografpremiärer – gång på gång, år efter år. Lauritzen kallade sig notarie och arkivarie, men saknade formell utbildning på området. Om proveniensprincipen i arkivsammanhang under tidigt 1900-tal växte fram i opposition mot en äldre tids strävan att till nytta för forskning (men utan hänsyn till arkivtillhörighet) ordna handlingar efter innehåll, så var det inget som Lauritzen tog hänsyn till. Visserligen var han verksam på ett museum, men han ordnade i princip arkivet efter eget huvud. Samtidigt ställdes han inför frågan hur man skulle gå till väga för att arkivera en helt ny medieform – som *nota bene* andra arkiv- och biblioteksinstitutioner tog ringa hänsyn till. De betraktade rentav detta arkivarbete som överflödigt, och ”på vissa håll närmast suspekt”.⁹¹



• Som film- och mediehistoriker kan man ha många arkivariska synpunkter på de sätt som Einar Lauritzen valde att samla, katalogisera och förteckna information om filmens historia i Sverige inom de Filmhistoriska Samlingarna. Kvarstår gör det faktum att utan Lauritzen och hans medarbetares närmast heroiska samlarinsats under två decennier så hade mycken filmempiri gått förlorad. Fotografi från 1940-talet av bild- och pressklippsamlingen i FHS på Tekniska museet.

Om FHS främst utvecklades till ett pappersarkiv om film så var bevarande av mediet *per se* något som verksamheten inte glömde bort. Våren 1943 anordnades exempelvis en filmarkivarisk afton med syfte ”att väcka intresse för frågan om skapandet av ett verkligt filmarkiv, där all äldre film av värde kunde bevaras”.⁹² Sammankomsten hade aviserats i ett brev från Lauritzen till en rad filmvänner där han implicit refererade både till Nils Flygs motion och den påföljande filmarkivariska utredningsverksamhet som Statens biografbyrå ägnade sig åt vid denna tid. ”I olika sammanhang har frågan om framtida central förvaring av film diskuterats. De filmer som därvid avses äro sådana dokumentariska filmer, som ha historiskt värde samt sådana spelfilmer, som ur konstnärlig eller annan synpunkt kunna anses värda att arkiveras.” Lauritzen (och Althin får man förmoda) påpekade att FHS och Tekniska museet inte hade kapacitet att lösa frågan om filmarkivering på egen hand, och därför bjöd man in till gemensam diskussion. På inbjudningslistan återfanns bekanta namn som Victor Sjöström, Gerd Osten och Gunnar Dyhlén (numera major), men även framtida filmhistoriker som Gösta Werner och Rune Waldekrantz, liksom förstås Idestam-Almquist. Därtill hade Lauritzen bjudit in inte mindre än tolv direktörer – bland dem SF-chef Dymling (som inte kunde komma) liksom Gunnar Bjurman (med förhinder han också) och Jan Gunnar Lindström från Statens biografbyrå.⁹³

Efter visning av några äldre kortfilmer ur samlingarna, höll museichef Althin ett inledningsanförande, ”Skosmörja eller arkivdokument?” Titeln alluderade på föreställningen om att gammal film riskerade att sluta som skokräm, en apokryfisk utsaga som ibland tillskrivs Henri Langlois, grundaren av Cinémathèque française 1936. Althins föredrag har dessvärre inte bevarats, men väl en stenograferad transkription av delar av den diskussion som följde. Den tidigare (ställvis utskällde) SF-chefen Olof Andersson inledde med att påpeka att tanken att förvara film redan fanns hos det Kinematografiska sällskapet – som bildats 1918 med koppling till (den dåtida) filmreformrörelsen och Statens biografbyrå.⁹⁴ Andersson hävdade att årsomsättningen inom den svenska filmbranschen var uppemot sjuttio miljoner kronor. Och eftersom branschen bekostade all filmgranskning på biografbyrån så fick den, enligt Andersson, ”mycket pengar över, som ej bör hamna i Wigforss penningpung!” Då biografbyrån var representerad av Lindström replikerade han att censurpengarna uppgick till ”en icke föraktlig summa” – dessa överskottsmedel hade ju under tjugotalet år finansierat bland annat kulturhistorisk filmverksamhet. Det viktiga enligt Lindström var dock att sammanföra filmsamlingar till ett centralt arkiv, där exempelvis Nordiska museets filmer, beredskapsfilmer och militära filmer kunde bevaras. Utan att referera till censurchef Bjurmans arkivutredning anslöt sig Lindström till tanken att FHS borde utgöra centralinstans för ett sådant arbete, en filmarkivkommitté kunde rentav inrättas.

Noterbart är att Bjurman 1939 i *Biografbladet* och Lindström 1943 på Tekniska museet ansåg att spelfilm och filmkultur som nöjesform var värda att bevara, men att de bara några år senare ändrade åsikt eftersom de i biografbyråns arkivutredning 1946 inte alls argumenterade för ”arkivering av värdefulla dramatiska spelfilmer”.⁹⁵ Statligt stöd till filmen hade generellt inte rönt någon större framgång, påpekade Lindström i debatten, med referens till Filmutredningen 1941. Att tro att staten under krigsåren skulle bejaka (och finansiera) arkivering av film var högst osannolikt. Ändå kan man konstatera att det fanns vissa beröringspunkter mellan den bjurmanska filmarkivutredningen och FHS verksamhet på Tekniska museet; de var välbekanta intressenter i frågan men föreföll i praktiken inte förmå (eller vilja) dra nytta av varandra. En viss animositet bland filmvänner gentemot filmcensuren spelade nog viss roll i sammanhanget. Men FHS odlade också en självbild där man var en branschnära aktör som i princip inte befattade sig med den dokumentära film som av tradition betraktats som värd att bevara av museisektorn och statsmakterna.

Frågan om filmens arkivering är stor, fortsatte Idestam-Almquist diskussionen. ”Tavelgallerier och bibliotek skapades under många år”, det var ett arbete som i början var osystematiskt: ”Vad skall samlas? [Den] stora allmänheten tänker i första hand på spelfilmerna.” Enligt Idestam-Almquist vore det därför värdefullt att ha kvar äldre spelfilmer, inte minst i utbildande och estetiskt syfte, detta eftersom filmskapandet ”kört fast i en viss spelstil, den realistiska, vi böra taga upp något av det gamla bildberättandet”. Argumentationen påminde om den som Filmsamfundet drivit under 1930-talet, där filmen framhållits som en konst i behov av statligt stöd på samma sätt som teater eller konst. Men med tillägget att filmen också var en populär nöjesform varför ett arkiv med spelfilmer skulle komma allmänheten till gagn. För Idestam-Almquist fanns uppenbart estetiska skäl till etableringen av ett filmarkiv, de var helt enkelt ”lärorikt att nu se gamla filmer”, vilket även filmbranschen borde inse. Alla spelfilmer behövde dock inte sparas, för ”varje år är det endast ett 10-tal filmer som äro av betydelse”. Börja därför i mindre skala, var hans råd, ”och bevara de konstnärliga filmerna”. Major Dyhlén svarade att allmänheten säkert var intresserade av arkiverad spelfilm, men han trodde sig också veta att den även satte stort värde på att ”få sin tid avbildad”. Även andra diskussionsdeltagare återkom till frågan om ett framtida filmarkiv skulle innehålla spelfilm eller dokumentärfilm, och det är uppenbart att debatten i så måtto ekade av äldre föreställningar om att en nöjesform som spelfilm inte riktigt var arkivvärdig. Vad man var överens om var svårigheten att bevara film på ett arkivmässigt sätt – eller rättare sagt vad man under tidigt 1940-tal trodde var beständig lagring så att ”filmen inte torkar”. Torsten Althin påpekade att Tekniska museet gjort försök med att löda igen plåtlådor för att erhålla ”rätt fuktighetshalt”, men att man i de flesta fall sparade museifilmer i plåtaskar, ”igenklistrade med två lager isoleringsband” vilka därefter placerades i ytterligare lådor.⁹⁶

Den filmarkivariska aftonen resulterade i att en filmarkivkommitté upprättades – som Lindström från biografbyrån föreslagit. Eftersom SF-chef Dymling inte var närvarande skickade Lauritzen honom hösten 1943 en förfrågan om han var intresserad av att medverka, men det hade han inte tid med.⁹⁷ Dymling fick i alla fall den promemoria om arkivering av värdefull film som Lauritzen skrivit, vilken även skickades till Lindström som deltog i kommittéarbetet. Men det verkar inte ha blivit speciellt långlivat, för i FHS arkiv återfinns endast ett enda handskrivet mötesprotokoll där kopie- och byggnadsfrågor diskuterades, liksom det underlag Lauritzen



• Filmhistoriska Samlingarna på Tekniska museet innehöll också diverse objekt – som denna modell av Thomas Edisons Black Maria, världens första filmstudio från 1893. Modellen hade byggts av Knut Lindeberg och ursprungligen skänkts till Svenska Filmsamfundet 1943.

författade.⁹⁸ Det mest iögonfallande med denna skrivelse var att Lauritzen och FHS tydligt positionerade den egna verksamheten gentemot den pågående bjurmanska filmarkivutredningen. Lauritzen slog i sitt PM exempelvis omgående fast att ett hypotetiskt filmarkiv borde omfatta ”huvudsakligen spelfilmer”. För om dokumentär filmproduktion skulle bevaras, ja då skulle man enligt Lauritzen ”dels komma långt utanför ramen för [de] Filmhistoriska Samlingarnas arbetsuppgifter, dels bleve det nödvändigt [att] utse en mängd experter som var och en behärskande sitt område inom dokumentärfilmen, tekniker av olika slag, etnologer, militärer, kulturhistoriker etcetera, dels slutligen skulle svårigheterna att avgöra huru stor plats varje särskild filmtyp finge disponera i arkivet lätt leda till stridigheter mellan de olika intressena”. Mot svårigheten att välja ut dokumentär film inställde sig enkelheten att bevara spelfilm: ”först och främst måste man naturligtvis arkivera alla de berömda svenska stumfilmerna”, i den mån de nu inte förstörts eller försvunnit, tillade han. Att den urvalsprincipen haltade betänkligt är en sak, men Lauritzen var framgent heller inte speciellt stringent i sina urval. Det var konstnärligt värdefulla filmer som främst skulle arkiveras, oklart enligt vilka kriterier – men man kan notera adjektivet värdefull. Redan det Kinematografiska sällskapet hade lanserat

begreppen värdefilm (eller värdekinematografi), termer som påminde om hur Harry Schein senare använde begreppet kvalitetsfilm. Värdefilm kring 1920 var entydigt dokumentär, medan värdefull film i Lauritzens tappning tjugo år senare endast handlade om spelfilm. I så måtto påminde arkivbeteckningen ”konstnärligt värdefulla filmer” om den kommande scheinska kvalitetsfilmen. Vidare ”borde väl även” några äldre underhållningsfilmer bevaras, menade Lauritzen, liksom filmer som visserligen inte hade något konstnärligt intresse men som kunde innehålla goda skådespelarprestationer, exempelvis *Luffar-Petter* (1922), detta (får man förmoda) eftersom en av badflickorna i filmen spelades av en viss Greta Gustafsson. Lauritzen var svag för filmstjärnor – de utgjorde ju en egen arkivkategori inom FHS – filmer ”där enskilda berömda skådespelare gjort sin debut” borde därför arkiveras. Vem som skulle fatta dessa knepiga arkivbeslut borde en kommitté eller styrelse ansvara för, men beslut om vad som skulle bevaras borde komma från någon som han själv, ”arkivets föreståndare”.

Om Lauritzen inte helt tänkt igenom sina filmarkivariska urvalskriterier, ska det sägas att hans promemoria också innehöll goda förslag. Det övergripande syftet med att spara film var alls inte dumt, nämligen ”att åt eftervärlden ge en tydlig bild av spelfilmens konstnärliga utveckling, att bevara och levandegöra minnet av bortgångna artister samt att ge en föreställning om publikens smak under svunna tidsepoker”. Det var en utmärkt arbetsbeskrivning för ett tänkt filmarkiv. Lauritzen visste också besked om hur verksamheten praktiskt borde utformas, ett filmarkiv krävde kasematter, en expedition, körrum och biograf. Bevarade filmer borde finnas i ett arkivexemplar och i en kopia. Exakta instruktioner ”om filmerna skulle förvaras liggande eller stående på kant, i bleck- eller pappaskar, vilken värmegrad som skulle vara rådande” – det var frågor för teknisk expertis, där erfarenheter från utländska filmarkiv borde inhämtas. Avslutningsvis påpekade Lauritzen att det knappast kunde förnekas att kostnader för hans skisserade filmarkiv ”bliva ganska betydande”. Och eftersom han delade Jan Gunnar Lindströms uppfattning att det nu under kriget ”torde vara mycket svårt att övertyga vederbörande statsmyndigheter om ett filmarkivs nödvändighet”, så borde nog frågan riktas mot filmbranschen själv. För att påbörja realiserandet av ett framtida filmarkiv listade Lauritzen till sist sex uppgifter: (1.) att inventera landets filmtillgångar – främst för att spåra upp äldre filmer av värde, (2.) att utverka garantier från filmägarna att vissa utvalda arkivfilmer inte förstörs, (3.) att påbörja samarbeten med internationella filmarkiv, ”så snart läget i världen möjliggör detta”, (4.) att sondera



Filmaffischen genom tiderna.



Intendent Einar Lauritzen beskådar Gösta Åbergs affisch för Chevalier-filmen "Leende löjtnanten". Ovanför skymtar Grünewalds affisch till en svensk film.

"Säsongens största elou" förkunnar kategoriskt en affisch av år 1908 för en filmföreläsning i Sandviken — fast det behövdes ett gästuppträdande av den populära "Norrgårds-Petter" för att utfylla programmet, som bara utgjordes av småfilmer. Men fem år senare kunde Odéon i Stockholm affischera en "andlöst spännande och till tårar gripande kärleks-

saga ur flygvärlden", och samma år framfördes "säsongens femte konstfilm med världsrykte" i samma konsttempel, dock under benägen medverkan av en dragspelsvirtuos.

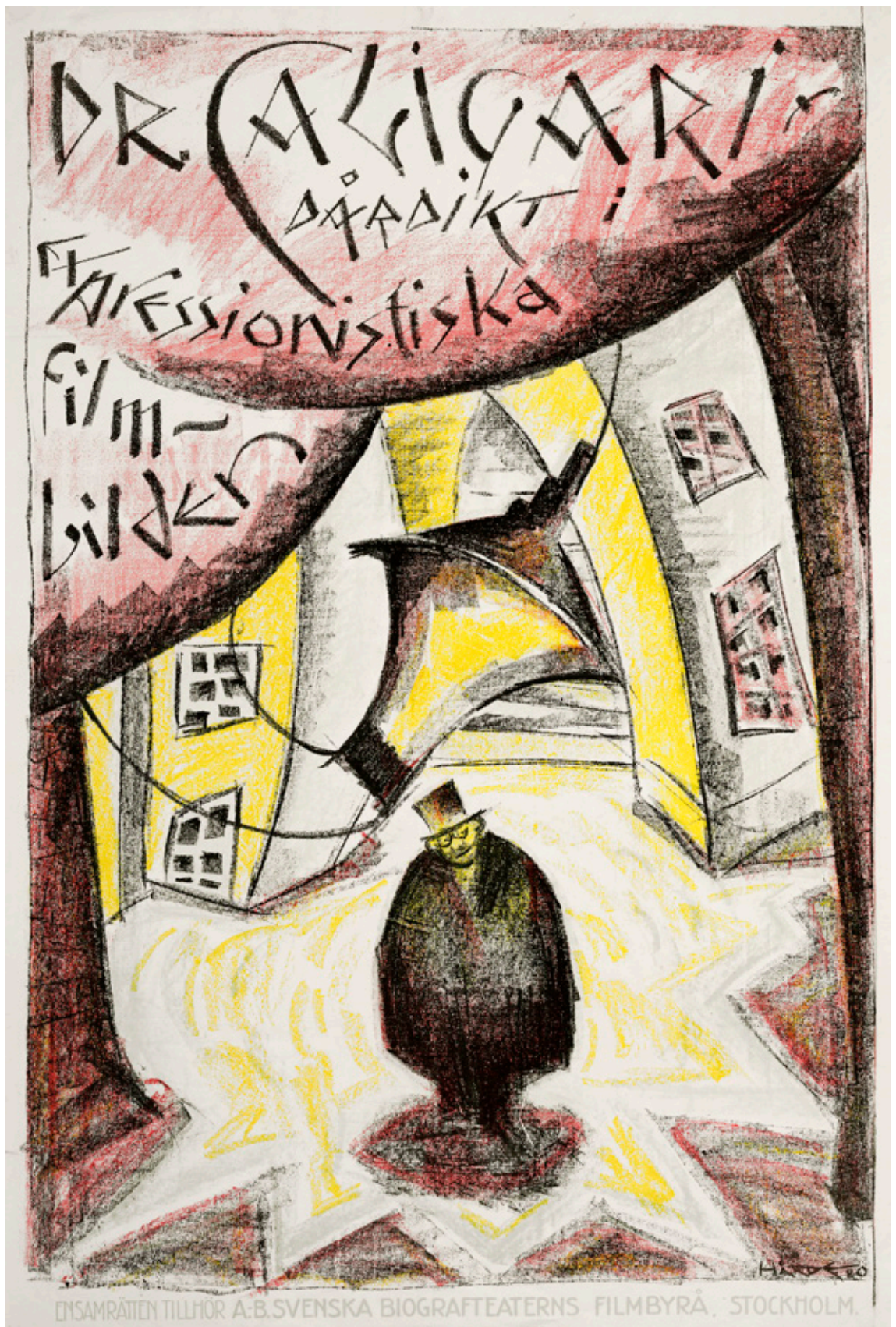
Filmaffischen var i begynnelsen bara en annons, som i svassande ordalag framhöll verkets förtjänster men saknade teckningar eller utstyrel av någon art. Detta framgår av den utställning, "Filmaffischen genom tiderna", som i dag öppnas i Tekniska museet, anordnad av intendent Lauritzen och vars material sammanbragts ur Filmhistoriska samlingarna. Man kan se hur affischen ändrar karaktär allteftersom filmen upphör att vara marknadspsykel och strävar att bli konst, reklamflosklerna försvinna och ersättas av artistiskt utförande eller bara schwungfullt slående teckningar. Rohman gör affischer till svenska filmer i ett om Nerman påminnande maner, och Nerman uppträder själv på arenan med en graciös affisch för "Erotikon" 1920. Den flitige Hårde tecknar i olika stilar, bl. a. ett expressionistiskt försök för "Dr Caligari" 1921, och för affischen till Bengt Bergs "De sista örnnarna" 1923 står ingen mindre än Bruno Liljefors. Mellan mera likgiltiga och klischémässiga alster gästspela fler och fler riktiga artister, alltifrån Grünewald och till Adolf Hallman, och i mitten på 30-talet börjar fotomontaget inkräkta i stor utsträckning på de tecknade motiven. Några klatschiga franska och amerikanska jätteaffischer ingå också i utställningen.

I januari 1945 öppnade utställningen Filmaffischen genom tiderna på Tekniska museet. Etthundratjugo affischer med svenska och utländska filmer hade valts ut från de Filmhistoriska Samlingarna, bland dem George Stevens dansmusikal *Swing time* (1933), Robert Wienes "dårdikt i expressionistiska filmbilder" *Doktor Caligari* (1919) och Sergei Eisensteins historiska drama Александр Невский (Aleksandr Nevskij, 1938). svd-recensenten (5/1) tyckte sig se hur "affischen ändrat karaktär allteftersom filmen upphör att vara marknadspsykel och strävar efter att bli konst". Filmaffischen för Bengt Bergs dokumentärfilm *De sista örnnarna* (1923) var just målad av en konstnär – Bruno Liljefors (till vilken filmen var tillägnad). Eftersom FHS inte ägnade sig åt dokumentär film får man anta att det var filmkonsten som lockade.



terrängen för disponibla kasematter, (5.) att låta en förberedande utredning dra upp riktlinjerna för ett kommande filmarkiv, och (6.) att framställa kopior av äldre filmer ”som eljest löpa allvarlig fara att helt förstöras”.⁹⁹

Filmarkivkommittén inom FHS blev inte långlivad, åtminstone finns det inga fler spår av den efter 1944 i de efterlämnade handlingarna. Frågan om ett regelrätt filmarkiv skulle återkomma, bland annat i planerna på en filmarkivlokal på Tekniska museet. Men den något förargliga bristen på filmer kvarstod under lång tid. När Lauritzen samma år summerade samlingarnas



ENSAMPÄTTEN TILLHÖR A.B. SVENSKA BIOGRAFFEATERNES FILMBYRÅ, STOCKHOLM.

omfattning handlade det om ett imponerande pappersarkiv om film med hundratusentals poster i olika förteckningar, men enbart fjorton långfilmer och etthundrafyrtio kortfilmer.¹⁰⁰ Någon visningsverksamhet var därför ännu inte att tänka på. Istället valde Lauritzen och Sulzbach att iordningställa ytterligare en utställning, Filmaffischen genom tiderna, som öppnade i januari 1945. FHS hade vid denna tidpunkt samlat ihop en imponerande samling på tiotusen filmaffischer, och bland dem valdes ett drygt hundratal ut. Som med tidigare utställningar fick Filmaffischen genom tiderna uppmärksamhet i dagspressen; publikintresset var också betydande (åtminstone enligt Lauritzen själv). Speciellt lockade några Hollywood-affischer i jätteformat, som exempelvis en gigantisk affisch för musikalen *Swing time* (1936) med Fred Astaire och Ginger Rogers.

Som påpekats tog SF-chefen Carl Anders Dymling plats i styrelsen för FHS efter andra världskriget – och valdes omgående till ordförande. Enligt Lauritzen kom han att betyda oändligt mycket för verksamheten. Inte minst ordnade Dymling upp FHS:s ekonomi. Genom sin ställning som chef över landets största filmbolag och de kontaktnät det innebar kom han också att sprida kunskaper om och intresse för det filmarkiv som tog form på Tekniska museet under 1940-talet. Även om Dymlings företrädare på VD-stolen Olof Andersson säkerligen hyste ett filmintresse, åtminstone i ekonomiska termer – 1928 hade han avlöst den redan under sin livstid legendariske filmbolagschefen Charles Magnusson – så hade efterträdare Dymling en helt annan kulturell framtoning. Han hade en licentiatexamen från Göteborgs högskola (en studie om Shakespeare), och hade därefter skrivit litteraturkritik i Göteborgspressen och började tidigt medverka i radio. 1931 blev han chef för radioteatern och fem år senare för hela Radiotjänst – för att 1942 gå över till SF. Där rekryterade Dymling tämligen omgående Victor Sjöström som konstnärlig ledare med ansvar för filmproduktionen, och i samma veva anställdes också en viss Ingmar Bergman som manustvättare. Som chef för ett kommersiellt orienterat filmbolag var det naturligtvis Dymlings uppgift att producera populära filmer för biorepertoaren. Men det är också uppenbart att han med sin bakgrund hade ett genuint intresse för mediekultur, filmens historia och dess estetik.

Precis när kriget tagit slut i maj 1945 samlades landets biografägare till kongress på Tekniska museet. Teman på dagordningen var färgfilm och television, och dessutom föreläste Dymling om de filmhistoriska samlingarnas betydelse för framtida forskning. ”En särskild viktig uppgift består i samlandet av svenska filmer, äldre och nyare”, påpekade han för de samlade

biografägarna. Att det ofta i branschen klagas på dåliga recensioner och bistra kritiker, ja det berodde i hög grad på att deras studiematerial var skralt. ”Om Filmhistoriska Samlingarna kunde få ihop en representativ samling filmer” skulle en brist i kritikernas skolning vara undanröjd, enligt SF-chefen.¹⁰¹ Dymling hyste ett betydande intresse för FHS, och efter kriget var han också angelägen om att expandera marknaden för svensk film utanför riket. Alf Sjöbergs *Hets* (1944) – med manus av Bergman – gjorde exempelvis succé på biograferna i London sommaren 1946.¹⁰² På samma sätt verkar Dymling i egenskap av ordförande för FHS ha uppmuntrat Lauritzen att knyta internationella kontakter. Den allra viktigaste kontaktytan skulle bli den internationella filmarkivfederationen FIAF, en organisation som FHS anslöt sig till efter att Lauritzen deltagit i ett möte i Paris 1946. Genom FIAF blev det möjligt att låna in äldre spelfilmer att förevisa på ett cinemateksartat sätt, precis som på MOMA i New York eller Cinémathèque française i Paris.¹⁰³

Om bristen på visningskopior av filmer kännetecknade FHS:s första år, ja då var Lauritzen inte sen att utnyttja de kontakter han skaffade sig inom FIAF. Redan senhösten 1946 arrangerade FHS och Filmsamfundet en gemensam filmvecka i Stockholm där filmens första femtio år firades. Den nye preses för Filmsamfundet, regissören Lorens Marmstedt menade i sitt inledningsanförande på Röda Kvarn (ägd av SF och utlånad av Dymling) att när filmen introducerades 1896 var det ingen som trodde att mediet hade någon framtid (att Louis Lumière hävdade samma sak var något som undgick honom). Därefter hade filmen upplevt en ”kometartad utveckling [till] kulturell maktfaktor”, även om somliga fortsatt inte tog filmen på allvar. Filmen var, enligt Marmstedt, mer förbisedd i Sverige än i andra ”kulturländer. En bidragande orsak härtill skall man kanske söka i det mycket svala intresse som statsmakterna här hemma ägnat den yngsta konstarten”.¹⁰⁴ Det var nu inte bara Marmstedt som menade att staten borde ta sitt ansvar för filmen som kulturdokument – vilket för övrigt var titeln på en artikel i *Arbetartidningen* våren 1946 som argumenterade för att film borde bevaras med statliga medel. ”I Danmark har det statliga [film] arkivet förlagts till Nationalmuseum. I vårt land kunde måhända Nordiska museet komma ifråga”, eller så kunde ett arkiv lokaliseras till biografbyrån.¹⁰⁵ Filmveckan var ett sätt att uppmärksamma frågan; det handlade om att ”fördjupa filmintresset, framför allt hos den unga generationen [och] stimulera den att följa filmens utveckling som konstnärligt uttrycksmedel”.¹⁰⁶

En söndag 1894 visades på teatrustern i Pilsarp i Malmö film för första gången i Sverige.

Svenska Filmsamfundet och Filmhistoriska Samlingarna celebrerar "Filmens 50 år" med en FILMVECKA I STOCKHOLM. Den avser att låta filmens korta men fascinerande historia i några snabba drag avteckna sig på vita duken. Vi gläder oss åt att därvid kunna presentera de i flera fall snåla filmer, som i främsta hand genom intresserande från La Cinémathèque Française i Paris och Museum of Modern Art Film Library i New York, sällna till vår disposition.

Filmveckan inleds i dag med en föreläsning för särskilt inbjudna och fortsätter sedan med följande föreläsningar varje eftermiddag på Saga och en kvällens på Bostock, Malmö, Mack Sennet, Griffith, Chaplin, Douglas Fairbanks, Spionson, Stiller, René Clair, Lubitsch och många andra av filmhistoriens berömda namn kommer att stå på repertoaren under

FILMVECKAN på
Saga och Bostock

Pr. s. m. i NORDDI varje eftermiddag på Saga, varje söndag på Bostock.
Anslutning från kl. 7.30 MAXIMUM på Saga, fr. kl. 2 på Bostock.

Filmveckans program

Röda Kvarn kl. 15.30

Festföreläsning

Saga kl. 2

Julius Caesar; D. W. Griffiths Nationens födelse. Orienterande anförande om D. W. Griffith och hans betydelse av fil. mag. Rune Waldekrans.

Bostock kl. 7

Kavalkadprogram I: Gunnar Skoglundens Glömta av filmens historia; Georges Méliès Den fantastiska vattenkaren; Max Linders ballongfärd; Mack Sennets Klipfåret; Buster Keaton i Spökburet. Orienterande anförande och kommentarer av regissör Gunnar Skoglund.

Bostock kl. 9

John Griersons Driftern; Sergei Eisensteins Pansarkryssaren Potemkin. Orienterande anförande om den engelska dokumentärfilmen och den ryska stansfilmen av fil. lic. Bengt Idemam-Almqvist (Robin Hood).

Saga kl. 2

Presentation av Adolphe Zukor och Ray Milland av intendent Torsten Albin.

Adolphe Zukors Silverjubile; Douglas Fairbanks i Zorros märke. Orienterande anförande om Douglas Fairbanks och hans filmstatyer av regissör Gunnar Skoglund.

Saga kl. 4

Basil Wrights Song of Ceylon; Edvard Perssons första ljudfilm i försöksringstuder; Danis film givens 30 År — og lådt til. Orienterande anförande om dansk film av direktör Eric A. Pettersson.

Bostock kl. 7

Charles Chaplins Laguna gatan; René Clairs Måljonen. Orienterande anförande om René Clair av fil. kand. Kurt Linder.

Bostock kl. 9

Gamla stans; Gösta Hellströms Tango; Gustaf Molanders En natt. Orienterande anförande om tendenser i 30-talets svenska film av regissör Ragnar Hylén-Cavallius.

1946 firade filmmédiet femtio år – vilket uppmärksammades av Svenska Filmsamfundet och Filmhistoriska Samlingarna med en filmvecka i Stockholm på biograferna Saga och Bostock. I häftet med kommentarer kring de förevisade filmerna framgick att tanken med filmveckan var att låta "filmens korta men fascinerande historia i några snabba drag avteckna sig på vita duken". Tidig film, Griffith, Eisenstein (med censurklipp), Chaplin och Buster Keaton stod på programmet – liksom en av Einar Lauritzens absoluta favoritfilmer med "den oförlikneliga" Douglas Fairbanks, Zorros märke (1920), som filmen hette på svenska.

Tanken med filmveckan var därför att visa god film och därigenom höja mediets kulturella och historiska status. Men följer man Marmstedt var den också ett sätt att markera mot staten att den borde ta sitt ansvar för en populär medieform som nu fyllde femtio år. Marmstedt, Filmsamfundet och FHS talade ännu för döva öron, men Lauritzen hade i alla fall lyckats sammanställa ett program med knappt fyrtio spelfilmer. Att många kom från arkiv utomlands framhölls i annonser, och enligt dagspressen hade Lauritzen "lagt ner ett otroligt detektivarbete på att uppspåra historiska raritetsfilmer från olika hörn av världen". Det må vara hänt för vissa stumfilmer, men flera andra titlar var redan 1946 närmast kanoniserade som Georges Méliès *Le voyage dans la lune* (1902), D.W. Griffiths *Birth of a nation* (1915) eller Carl Theodor Dreyers *La passion de Jeanne d'Arc* (1928). Den film som gjorde störst intryck var Sergej Eisensteins "epokbildande revolutionsfilm" *Pansarkryssaren Potemkin*, åtminstone på vissa filmkritiker. "Vad man särskilt fäste sig vid var den egendomligt suggestiva växlingen mellan dunkande enformighet (kosackernas marscherande ben) och skrikande dissonanser (de blodiga blixtnabba närbilderna av ansikten i ångest).



Filmens 50 år



Det var som ett stycke Prokofjev i bild”.¹⁰⁷ Tjugo år tidigare hade Statens biografbyrå totalförbjudit visning av *Pansarkryssaren Potemkin* eftersom den var politiskt upphetsande.¹⁰⁸ Lauritzen hade genom Cinémathèque française fått låna en fransk-textad kopia av Eisensteins montagefilm som Svenska Filmsamfundet begärde granskning av hos biografbyrån inför den stundande filmveckan.

En av filmcensurerna som granskade filmen var Jan Gunnar Lindström – samma person som deltagit i filmarkivdiskussionen 1943, som varit sekreterare i Filmutredningen 1941 och till och med varit med om att grunda Stockholms studentfilmstudio 1934. En filmvän med andra ord. Men som

nu hade som uppgift att reglera – eller rentav censurera – utbudet av en redan kanoniserad historisk spelfilm inom ramen för en filmhistorisk jubileumsvecka. Lindströms person sätter ett slags blyxtbelysning på den underliga och missaktade ställning som filmen hade vid mitten av 1900-talet i Sverige; det var ett medium som fortsatt behövde regleras (på oklara grunder), som inte fick något statsstöd utan mest var en pålitlig inkomstkälla för staten genom nöjesskatten. 1946 arbetade både Filmsamfundet och FHS i betydande motvind.

Att Filmsamfundet lämnat in en kopia för granskning plockades förstås upp i dagspressen. Under rubriken ”I censurkammaren” menade *Dagens Nyheter* att det var oklart om filmen alls skulle ”få visas under den filmhistoriska veckan”. Att de berömda starka trappscenerna från Odessa skulle verka menligare på publiken än amerikanska dussinfilmer var mest snömos. Och skulle biografbyrån yrka på att somliga sekvenser måste klippas bort så kunde de inte ske lättvindigt ”eftersom kopian tillhör ett museum och inte får styckas hur som helst”. Beslutet låg hos filmcensur Lindström som antingen kunde gottgöra en tjuugoårig fadäs och upphäva ”förbudet mot ett filmkonstens mästerverk eller också trampa högt i klaveret en gång till”.¹⁰⁹ Resultatet blev en sorts kompromiss. Biografbyrån godkände kopian för visning inför vuxen publik under filmveckan med förbehållet att två närbilder avlägsnades ur *Pansarkryssaren Potemkins* trappsekvens, ett stöveltramp och ett blodigt ansikte. Före visningen gjorde Idestam-Almquist en presentation om rysk stumfilm i allmänhet och Eisenstein i synnerhet, därefter visades filmen – och när filmveckan var slut återlämnade biografbyrån de två filmklippen till FHS och Lauritzen för återinsättning i den inlånade franska kopian.

1949 års filmkommitté

Precis efter nyåret 1948/49 bemyndigade den socialdemokratiska ecklesiastikministern Josef Weijne – han hade efterträtt Tage Erlander på posten – att tillkalla en rad sakkunniga för att förutsättningslöst syna landets filmgranskningsverksamhet, liksom att utreda frågan om staten borde stödja filmproduktion riktad mot barn. Bakgrunden var bland annat en skrivelse från Statens biografbyrå mot slutet av 1946 där den då nye censurchefen Lindström begärt en översyn av 1911 års biografförordning som alltjämt reglerade verksamheten. Därtill förordade censurchefen statligt stöd åt barnfilmsproduktion.¹¹⁰ Ur ecklesiastikministerns uppdragsbeskrivning

framgick att den svenska filmcensuren var ifrågasatt – det var bland annat Eisenstein som spökade – dess bestämmelser var föråldrade och otidsenliga. Röster har höjts för ”att skärpa filmcensuren och utvidga dess befogenheter till att omfatta även filmalster av ’fördummande, förytligande och smaklös’ natur”, påpekade ecklesiastikministern, ”enär saneringen av filmrepertoaren icke ansetts vara tillräckligt strängt genomförd. Andra åter ha ansett, att filmen nu nått en sådan ställning i samhället, att filmcensurens existensberättigande kunde ifrågasättas”. Granskning av barntillåten film var speciellt angeläget, och en rad kvinnoorganisationer hade yrkat på att utreda ”frågan om statligt stöd åt produktionen av god barnfilm för olika åldersgrupper”. Om Filmutredningen 1941 kallat sakkunniga från filmbranschen och biografbyrån – ja, då var uppställningen närmast identisk åtta år senare: SF-chefen Dymling ingick i 1949 års filmkommitté liksom Gunnar Klackenbergs tillförordnad chef för Statens biografbyrå (eftersom ordinarie föreståndare Lindström var tjänstledig). Barnfilmsfrågan var därtill tydligt genuskodad, journalisten och barnlitteraturexperten Eva von Zweigbergk deltog liksom den socialdemokratiska samhällsdebattören Eva Wigforss – som inte bara var hustru till finansministern utan också ordförande i kvinnoorganisationernas barnfilmskommitté mellan 1948–52.¹¹¹

Det tog ett par år för 1949 års filmkommitté att skriva klart två utredningar. Det första betänkandet handlade om filmcensuren (SOU 1951:16) och det andra om barn och film (SOU 1952:51) – i vilken det fanns en tydlig filmarkivarisk argumentation. Samtidigt arbetade kommittén under en mycket märklig period i svensk filmhistoria, filmbranschen var i kris och under första halvan av 1951 var i princip alla svenska filmateljéer stängda. Det var filmstoppets tid. Bakgrunden var den skattechock som finansminister Wigforss införde i början av 1948 – en man vars hjärta inte precis blödde för filmen (*Furhammar*); hustrun var uppenbarligen mer filmintresserad. Med en nöjesskatt på uppemot fyrtio procent blev skatteplågan minst sagt kännbar för filmbranschen, och man får förmoda att Dymling inte ägnade all sin uppmärksamhet åt censurfrågan. Han fick liksom annat att tänka på när krisen var ett faktum; miljonförluster för svensk film, produktionsstopp i flera filmbolag, var rubriker som återkom i dagspressen. Landets filmproducenter, biografägareförbund och Filmsamfundet skickade skrivelser till finansdepartementet och Wigforss. I en artikel i *Dagens Nyheter* kom en ilsken Dymling till tals: då en svensk filmproduktion idag ungefär ”kostar 330 000 kronor så måste den ses av 776 000 personer för att täcka produktionskostnader”, påpekade han. Det var få filmer som var

så pass populära, men staten blev desto nöjdare eftersom den tjänade ”582 000 kronor i nöjesskatt”, mer än dubbelt så mycket som filmproducenten fick tillbaka. ”Man blir mörkrädd inför dessa siffror.”¹¹²

Givet turbulensen i filmbranschen var det sena 1940-talet också en period med diverse filmpolitiska inspel; det filmpolitiska genombrottet som Blomgren kallat denna tid. För om socialdemokraten Wigforss menade att filmbranschen skulle betala för sig, hade andra partivänner motsatt uppfattning. Filmen borde stödjas och staten ta ansvar för en filmproduktion i mer värdefull, lämplig, god eller kvalitativ riktning (adjektiven var många). I flera av tidens förslag fanns också filmkulturella stråk som emellanåt tangerade arkivariska frågor. Med referens till den filmvecka som Filmsamfundet och FHS anordnat i slutet av 1946 publicerade till exempel skriftställaren Olle Wedholm i början av 1947 en artikel i (den kortlivade) tidskriften *Konst och kultur* som han tidstypiskt kallade ”Privat eller statlig filmproduktion?”. Han menade att den filmhistoriska veckan tydligt gav besked om att den samtida filmen stagnerat som konstform, mediet hade ”stabiliserat sig som en alltmera tekniskt fulländad och polariserad nöjesform, en industriprodukt med i bästa fall några stänk av konsthantverk”. Wedholm pläderade istället för en aktiv statlig filmpolitik, framför allt när det gällde barnfilm; texten utgjorde på flera sätt en sorts inlägga till den kommande 1949 års filmkommitté. Den andliga kost som erbjöds barn vid matinéföreställningar var enligt Wedholm synnerligen otillfredsställande. ”Särskilt är det ensidiga och onyanserade urvalet av schablonmässiga vilda-västern-filmer, farsor och komedier med förljugen lyckomoral ägnat att inge betänkligheter.” Eftersom filmbranschen uppenbarligen inte kunde producera önskvärd barnfilm så borde staten ingripa, menade Wedholm, med stöd i Filmutredningen 1941, ungdomsvårdskommitténs utlåtande (SOU 1945:22), samt biografbyråns propå från 1946. Till sist påpekade han att filmproduktionen var förstatligad i både Sovjetunionen och Tjeckoslovakien, ett ideal för socialistiska folkbildare av Wedholms art.¹¹³

1947 var också det år som en ung Harry Schein publicerade en av sina första ansatser till nytänkande om statlig filmpolitik, detta i en artikel med den underbara titeln ”Vertikalmonopol och smakförsämning”, som publicerades i den socialdemokratiska idé- och debattidskriften *Tiden*. Den var skriven i linje med de ideal som präglade arbetarrörelsens syn på kulturpolitik, men präglades också av en mer sofistikerad intellektuell hållning och skärpa (åtminstone i jämförelse med Wedholms). Schein gick initialt till storms mot det maktkomplex som den svenska filmbranschen präglades

av. ”Det intima sambandet mellan producent, distributör och biograf [utgör] ett nästan fullkomligt maktkomplex”, påtalade han upprört. Ändamålet var ”att sälja en mindervärdig vara för ett oskäligt pris”. I samhället i stort fungerade filmen därför som kulturbroms, enligt Schein. Det var tragiskt eftersom filmen ”genom sin gigantiska suggestionsverkan [kunde] tjäna som kulturaccelerator”. Men som masskulturell produkt var filmen naturligtvis beroende av en jättepublik, och de dåliga filmerna på repertoaren anpassades därför bara ”efter den breda massans smak”. Den typen av resonemang kring filmmediet var knappast nya. Med ynglingens förmenta tolkningsföreträdare kunde han inte låta bli att förnumstigt påpeka att filmbranschen menar ”att goda (läs mindre dåliga) filmer inte lönar sig så bra som vanliga (läs urdåliga) filmer”. I förbifarten totalsågade han också de förslag Filmutredningen 1941 lagt. Men till skillnad från många andra gjorde Schein inte halt vid infam kritik. Snarare såg han film som ett slags mångfacetterad kulturprodukt, jämbördig med föreläsningar på ABF, museer eller god litteratur. Det finns en ofta spridd missuppfattning ”att filmen med nödvändighet måste behandlas som big businessvara. Årligen används i Sverige miljoner kronor i folkbildningssyfte, för olika kulturella och konstnärliga ändamål . . . Skulle inte en investering i filmen utan tanke på omedelbar utdelning ha en väl så hög effekt?” Om staten subventionerade museer, varför skulle den då inte i folkbildnings- och smakuppfostrande syfte också kunna stödja god filmproduktion och den goda filmen?¹¹⁴

I sin artikel skrev Schein visserligen inte något om filmarkivariska frågor, men väl om sina önskemål efter ett kommunalt biografnätverk, om filmforskning och filmskolor. Per Vesterlund, som ingående redogjort för Scheins tidiga (och sena) verksamhet, har påpekat att han var långt ifrån först med att förorda offentligt stöd till filmproduktion.¹¹⁵ Snarare bör Scheins tankegångar ses i en bredare filmpolitisk kontext under det slutande 1940-talet – i regel med socialdemokratiska förtecken – där många röster gjorde sig hörda (vilka på sikt påverkade Scheins idéer). 1948 publicerade exempelvis filmkritikern Elsa Brita Marcussen (1919–2006) boken *På kino i kveld?* – hon var vid denna tid verksam i Norge (och därtill dotter till Per Albin Hansson). En omarbetad upplaga utkom två år senare på svenska med den korta titeln *Film*. Marcussens studie var imponerande brett upplagd, den behandlade både filmhistoria, filmens sociologi, filmcensur och filmpolitik – där staten enligt henne borde ta ett tydligare ansvar. Bland annat refererade hon ecklesiastikminister Weijne som 1947 i *Biografägaren* påpekat att han inte önskade någon statsfilm, filmen skulle

istället ”få växa fritt och utveckla sin särart”, ett något kontraproduktivt politiskt uttalande med tanke på den radikala höjningen av nöjesskatten året därpå. Filmkrisen hade lett till att branschen nu vädjade ”om statens intresse”, enligt Marcussen, och det gällde inte enbart filmproduktion utan också stödåtgärder av mer filmkulturell art. *Film* var också den första svenska filmbok som utförligt behandlade och betraktade de Filmhistoriska Samlingarna som en sorts kulturpolitisk verksamhet vilken tveklöst förtjänade statsstöd. Marcussen var väl förtrogen med Lauritzens arkiv, hennes bok innehöll ett flertal illustrationer från samlingarna och hon återkom flera gånger till hur FHS möjliggjorde filmstudier som kom både samhället, filmkritiken, filmpubliken och branschen till del. Som god socialdemokrat (får man förmoda) menade hon att en kunnig filmpublik var en förutsättning för en aktiv filmpolitik; den var inte möjlig att genomföra ”om inte biopubliken, som också utgör de stora väljarskarorna, blir något mer än en passiv åskådarmassa, som motståndslöst låter sig utfodras med Hollywoods sötsoppa”. Vanliga människor gillade att gå på bio, men det gällde att fortbilda dem och forma en opinionsbildande publikelit, ett begrepp Marcussen lånade från en av Filmsamfundets grundare (Arne Bornebusch).

Från dagens horisont framstår sådana tankegångar som lätt naiva. Men då låg de i linje med en socialdemokratisk folkbildande idé om att erbjuda de breda folklagren god kultur vilken på sikt skulle leda till ett förfinat smakbegrepp. Följdriktigt var Marcussen kritisk till mycket av den svenska film som producerades, bland annat raljerade hon över Dymlings uttalande (när SF fyllde tjugofem år) att det var meningslöst att spela in filmer som publiken inte ville se och ekonomiskt lika med självmord: det var ”den gamla visan som filmproducenterna vevade på positivet”. Samma kritik av filmbranschen återkom i Marcussens diskussion av de Filmhistoriska Samlingarna, en verksamhet som enligt henne var starkt begränsad, framför allt när det gällde att förevisa film inom filmstudiorörelsen. FHS kunde inte hålla regelbundna visningar eftersom filmbeståndet var klen, och dessutom var många filmkopior enbart deponerade till lån från filmbolagen. Under rubriken Filmindustrins paniska skräck för filmstudier skrädde Marcussen inte orden.

Filmuthyrarnas och biografägarnas hårdnackade fasthållande vid sin äganderätt till filmerna och deras paniska skräck för konkurrens på icke kommersiell basis är bakgrunden för Filmhistoriska Samlingarnas i nuvarande stund små möjligheter att stå filmstudiecirkelar till tjänst. Men ansvaret vilar också på staten, som genom ekonomiskt stöd åt Filmhis-

toriska Samlingarna skulle kunna förändra det nuvarande sakförhållandet, nämligen att samlingarnas existens är grundad på de privata filmbolagens välvilja.

Det var hårda ord, inte minst med tanke på Dymlings intresse för FHS och de ekonomiska bidrag från filmbranschen han ordnat. Samtidigt var kritiken befogad eftersom den satte fingret på det underförstådda sätt som Lauritzen och hans arkivverksamhet blivit beroende av filmbranschen (och hans familjs pengar). Att bygga upp en branschnära privatsamling hade enligt Marcussen lett till problem, men ytterst var det staten som brustit i ansvar. Det var därför angeläget att stödja FHS, och genom filmstudier ”fostra en kunnig, intresserad filmpublik”. Vi måste se till, avslutade Marcussen, att de ”Filmhistoriska Samlingarna kommer upp i paritet med filmmuseerna i andra kulturländer”.¹¹⁶

Marcussens *Film* mottogs i närmast översvallande ordalag i dagspressen sommaren 1950: den var ”mycket kunnig, redig och väldisponerad och skriven med både klokhet och värme”, menade exempelvis *Dagens Nyheter*.¹¹⁷ Den recenserades också i andra fora, bland annat i *Social årsbok 1949*, där den apostroferades som ”en verkligt demokratisk och socialpedagogisk upplysningsskrift till nytta och nöje för såväl den enskilde biobesökaren som den moderne pedagogen och socialarbetaren”.¹¹⁸ Att *Social årsbok* hade tema Filmen och samhället vid denna tidpunkt var ingen tillfällighet, inte heller att flera skribenter som tidigare ägnat sig åt frågan åter kom till tals: Wedholm, Klackenbergs, Marcussen liksom Einar Lauritzen. Den senares kapitel utgjorde en presentation av de studie- och forskningsmöjligheter som de Filmhistoriska Samlingarna erbjöd. Lauritzen framhöll värtaligt sin verksamhet; naturligtvis listade han hur många hundratusen fotografier och programblad som samlats ihop, samt de etthundrasextio långfilmer och tvåhundra femtio kortfilmer som samlingarna då omfattade. Men filmbeståndet var förstås mödosamt att handskas med, dels var filmerna besvärliga att komma över, dels var nitratfilmerna eldfarliga och deras förgängliga karaktär ett huvudbry. Lauritzen redogjorde också för hur den filmarkivariska situationen såg ut i andra länder, en jämförelse där Sverige knappast visade framfötterna. Tvärtom, påpekade Lauritzen, har ”de svenska statsmakterna visat föga eller intet intresse för den del av det svenska kulturlivet” som de Filmhistoriska Samlingarna utgjorde.¹¹⁹

Lauritzen talade förstås i egen sak i *Social årsbok 1949*, men samma typ av resonemang återkom även i andra sammanhang. Till exempel publicerade



• Einar Lauritzen älskade amerikansk film och Hollywoods filmstjärnor. I oktober 1950 var en av de största, Orson Welles, på Sverigebesök. Han blev bland annat intervjuad av Lennart Hyland i radioprogrammet *Lördagskväll*, och besökte också Tekniska museet och de Filmhistoriska Samlingarna. På det idolporträtt av sig själv som han på bilden ses signera kunde man läsa: "For the Swedish film library – with my thanks for the intelligent service you are doing the film medium. Sincerely, Orson Welles – skåll!" Svenska Filminstitutet.

Bengt Rösiö (1927–2019) – han hade varit aktiv i filmstudiorörelsen och skulle sedermera bli ambassadör – samma år en kort artikel i *Tiden* med titeln "Staten och filmen". Han hävdade där att alla parter numera tycktes vara överens om att svensk film borde stödjas, utan att "ena sig om formerna härför". Problemet var enligt Rösiö att bra film inte var tillräckligt, det gällde också att få publiken att uppskatta den. "Att producera goda filmer är ganska meningslöst så länge de spelas för tomma salonger – det gäller

med andra ord inte bara att finansiera kvalitetsfilmer utan också att höja den allmänna filmsmaken.” Argumentet var i princip detsamma som Marcussen skulle torgföra något år senare, och man kan notera att termen kvalitetsfilm här gjorde entré (för att sedermera användas av Schein). Rösiö var på det klara med att publiksmaken inte förändrades i en handvändning, vad som fordrades var därför ett statligt filminstitut (också det en idé som Schein möjligen plockade upp). I flera andra länder fanns det redan sådana filminstitut, i Prag och Budapest, men framför allt i London där British Film Institute utgjorde en ledstjärna för Rösiö med sitt filmkulturella arbete: filmstudioverksamhet (”indirekt höja publiksmaken”), tidskriften *Sight and Sound*, filmbibliotek och filmarkiv. I korthet, lanserade Rösiö hur ett snarlikt svenskt filminstitut kunde se ut. Till en början kunde det räcka med en filmkommitté som avgjorde vilka filmer som var värda statligt stöd. På sikt kunde man ”bygga en fastare organisation, som givetvis i samarbete med Statens biografbyrå och de redan nu existerande Samlingarna på Tekniska museet skulle kunna ta på sig uppgifter av samma slag som de utländska förebilderna”. Avslutningsvis menade Rösiö att den svenska statens likgiltighet inför filmen var märklig, ja rentav en anomali. Medan staten inte tvekar att stödja opera och teater, konst och litteratur så inskränkte sig statsintresset för filmen fortfarande endast till censur och beskattning.¹²⁰

Den tankemodell som Rösiö presenterade hade stora likheter med det filminstitut som sedermera skulle se dagens ljus. Det är också slående att läsa med vilken självklarhet som han menade att FHS borde ingå i en sådan tänkt verksamhet. För Rösiö handlade det mindre om att staten direkt borde stödja filmarkivet på Tekniska museet, utan fastmer om att länka samman de aktörer som hade med rörliga bilder att göra. I en debattartikel tre år senare återkom Rösiö i ämnet, han hade då avancerat till UD-attaché och möjligen var han en tid stationerad i Paris – för det var den staden han tog som utgångspunkt för sin text. Hösten 1951 hade nämligen den franska filmkritikerföreningen börjat planera för en svensk filmfestival. Men idén hade stött på patrull eftersom ingen svensk filmproducent var beredd ”att lägga två strån i kors” för att få en filmvecka till stånd. Rösiö var upprörd; likgiltigheten för filmen som kulturfaktor var karakteristisk både för filmbranschen ”ovilja att lägga ner pengar på annat än vad som ger omedelbar utdelning” liksom statsmakternas negativa hållning visavi filmen. ”Bakom filmbranschen inställning ligger guldfebern, bakom statsmakternas ringaktningen.” Det blir då de vanliga spelfilmerna som får representera svensk

filmkonst, såsom *Hon dansade en sommar* (1951), med följden att fransoserna tro att ”svenska flickor idkar skörlevnad [och] badar nakna med sina pojkbekanta”. Inte nog med det, ett än mer flagrant exempel var det sätt som svenska filmbolag behandlade äldre filmer. Om man i utlandet hade filminstitut som ömt vårdade filmkonsten, ja då gjorde man i Sverige ”skokräm av den”. När en film inte längre kunde mjölkas på pengar, så huggs den upp eller bli ”råmaterial för skokrämsproduktion”. Enligt Rösiö fanns det emellertid en räddningsmöjlighet, nämligen FHS som byggts upp ”utan ett öres statligt stöd”. Ett statsstött svenskt filminstitut, ”gärna byggt på Filmhistoriska Samlingarna som grundval, skulle ej blott kunna samla och visa film utan även driva upplysning om filmen som konst”.¹²¹

Torsten Althin hade använt skokrämsmetaforiken i en föreläsning 1943 på Tekniska museet då filmarkivering diskuterades. Nu plockades den alltså upp igen – och inte bara en utan två gånger, detta eftersom SF-chefen Dymling i texten ”Film och skokräm” replikerade på Rösiös artikel med ”några beriktiganden”. Det var enligt Dymling inte sant att SF hyst ointresse för att visa svenska filmklassiker i Paris, bolaget hade medgivit visning av både *Körkarlen* och *Herr Arnes penningar*. Inte heller fanns det någon ovilja inom filmbranschen att ägna sig åt verksamhet som inte gav omedelbar utdelning; svensk film visades exempelvis på en rad internationella filmfestivaler. Branschen stöttade ju därtill finansiellt de Filmhistoriska Samlingarna, något som Rösiö förstås kände till men förteq, enligt Dymling. Och att det tillverkades skokräm av gamla filmer, ja där var ”herr Rösiö grovt okunnig eller också grovt demagogiskt eller både delarna, då han låter läsaren tro att här pågår någon sorts organiserad vandalism inom filmbranschen”. Det var visserligen sant att filmkopior ibland förstördes, i regel eftersom rättigheter gick ut, men i ”de allra flesta fall finns negativen bevarade”. Rösiö fick möjlighet att komma med ett kort genmäle, där det mest intressanta var att de bägge debattörerna egentligen uttryckte samma sak, nämligen förhoppningen om ett ökat statligt intresse för film. Men beträffande Rösiös idé om ett svenskt filminstitut så menade Dymling att något sådant ”aldrig förekomma ens i våra drömmar”, vilket Rösiö menade var ytterst beklagligt. En luttrad Dymling påpekade att filmbranschen varje år försåg stats- och kommunkassor med cirka femtio miljoner kronor, men att staten inte var ”van att umgås med tankar” att sådana medel skulle kunna stödja filmkulturella ändamål.¹²²

1952 hade Dymling varit SF-chef i ett decennium, han hade ingått i flera statliga filmutredningar, och han visste vad han talade om. Det framstår

nästan som om han vid denna tidpunkt hade förlorat hoppet om att filmen någonsin skulle intressera statsmakterna. 1952 arbetade inte bara 1949 års filmkommitté, den nya 1950 års filmutredning hade då redan publicerat sitt betänkande *Statligt stöd åt svensk filmproduktion* (SOU 1951:1) – vilken framöver inte heller den ledde till några förändringar. Dymling var som påtalat sakkunnig i 1949 års filmkommitté, och först i december 1952 kom utredningens andra betänkande *Barn och film* (SOU 1952:51). Det kan förefalla underligt men i filmarkivariskt hänseende var det en sorts milstolpe eftersom det för första gången argumenterades för inrättandet av ett offentligt finansierat filmarkiv med fokus på spelfilm. Kommittén vill understryka vikten av att äldre spelfilmer bevaras, hette det faktiskt, ”så att de är tillgängliga för studier av filmen ur social och konstnärlig synpunkt”. Alltsedan 1940 hade Lauritzen och FHS propagerat för betydelsen av att bevara filmkultur i allmänhet och spelfilm i synnerhet, men verksamheten på Tekniska museet var trots allt ett branschnära, privat initiativ. Otaliga propåer till statsmakten hade förblivit obesvarade. Det var som om det saknades ett bärande och samhällsvitalt argument till varför staten skulle intressera sig för spelfilm i historiskt hänseende. Men om den svenska diskursen kring filmarkiv rört sig från uppmärksammandet av mediets dokumentära kvaliteter – där filmen under 1910-talet bland annat sågs som ett bevarandemedium för stadsliv och urbana förändringar – över Folkminneskommitténs begeistrate uppfattning om film under 1920-talet, liksom dokumentation av allmogen inom ramen för Nordiska museets folklivsfilmer i skarven mellan 1920- och 1930-tal, till Nils Flygs arkivmotion i mitten av 1930-talet, ja då anlade 1949 års filmkommitté ett helt nytt raster på filmbevarande – barn och ungas lättpåverkade sinnen. Huvudskälet till varför staten nu borde finansiera ett arkiv var *filmfostran*, ett nydanande argument som tillfördes den filmarkivariska arsenalen. Kommittén ansåg det ”särskilt värdefullt, om barn och ungdom redan på ett tidigt stadium fick tillfälle att mera systematiskt bekanta sig med vad som gjorts i film och på vilket sätt det gjorts. En sådan filmfostran genom kunskap om filmens historia och filmens verkningsmedel torde verksamt kunna medverka till säkrare smak och större motståndskraft mot underhaltiga produkter hos filmpubliken”.¹²³ Resonemanget påminde om dem som Idestam-Almquist ofta använt, nämligen att det förelåg både filmhistoriska och rent estetiska skäl till att studera äldre film. Kritikerns blick gav helt enkelt förbättrad kunskap om film.

Tanken med att etablera Statens biografbyrå 1911 var att reglera filmutbudet, detta eftersom filmen kunde verka fördärvligt på det uppväxande

släktet. Dåtidens filmreformistiska strävanden (bland annat genom censur) önskade dessutom förändra filmen till ett mer instruktivt medium genom att förespråka en mer aktiv kultur- och filmpolitik med kvalitativa förteckningar; värdefilm var det begrepp som då ofta användes.¹²⁴ 1949 års filmkommitté knöt an till sådana tankar, och baserade sig också på den rikhaltiga diskussion som fördes kring barnfilm och ungdomars filmpåverkan mot slutet av 1940-talet. I arkivet från Statens biografbyrå om filmcensurens historia är mappen om barn och film den allra mest omfattande.¹²⁵ ”Ungdom i fara”, hette det exempelvis i en tidstypisk artikel i tidskriften *Barn* 1947: ”Ungdom i pubertetsåldern tar ofta djupt intryck av filmen. [Att den] inte alltid är en lämplig underhållning och ett fritidsintresse att rekommendera ... torde väl vara ställt utom allt tvivel”.¹²⁶ En av de sakkunniga i 1949 års filmkommitté var som påtalats Eva Wigforss, som sedan 1948 varit aktiv i kvinnoorganisationernas barnfilmskommitté. Den hade bland annat utarbetat en förteckning av goda barnfilmer, och intensivt engagerat sig för att höja de demoraliserande matinéföreställningarnas programutbud. Frågan hade en tydlig klassdimension – eller som Elsa Brita Marcussen uttryckte saken: ”Trångboddhet, utarbetade föräldrar och mindre möjligheter till variation, när man vill unna barnen ett nöje, är omständigheter, som medför, att arbetarbarnen skickas på bio om söndagarna.”¹²⁷

Naturligtvis stod arkivariska spörsmål inte i centrum för 1949 års filmkommitté, det handlade främst om att samhället borde ingripa med ”åtgärder, som kan främja tillkomsten av god barnfilm”. Kommittén föreslog bland annat att hela nöjesskatten, efter granskning i ett särskilt barnfilmråd, skulle återbetalas vid visning av filmer som särskilt vände sig till yngre barn samt ”undantagsvis för andra barnfilmer, som bedöms vara av utmärkt förtjänst”. Men i det åtgärds paket som kommittén förordade fanns också ett förslag om att staten skulle bevilja ett anslag ”på 20 000 kronor årligen under en första treårsperiod för att möjliggöra nykopiering och visning av äldre spelfilm för allmänhet och skolungdom”. Sådana visningar skulle skötas av de Filmhistoriska Samlingarna, vilka förekom som en särskild rubrik i betänkandet. Där påpekades att verksamheten både bestod av ett filmmuseum och av ”arkivering av värdefulla spelfilmer [som] vill belysa filmproduktionens utveckling” med finansiering genom anslag från filmbranschen. 1949 års filmkommitté framhöll också att enstaka filmvisningar förekommit i Tekniska museets biografsalong, i regel kombinerade med föredrag. Men FHS hade då varit tvungna att ta ut en ”avgift av 3 kronor per föreställning och person, för att visningarna inte skall medföra

förluster”. Betänkandet konkluderade därför att om ett filmmuseum verkligen skulle fylla sin uppgift att förmedla filmkunskap och filmfostran, ja då var det nödvändigt att äldre filmer blev ”tillgängliga för offentliga visningar. För detta ändamål krävs anslag dels till själva visningarna, dels till nykopiering av ett stort antal filmer, som endast finns bevarade i arkivkopior”.¹²⁸

Liksom med de flesta filmutredningar före den centrala omstrukturen av svensk film 1963, omsattes förslagen från 1949 års filmkommitté inte i någon praktisk verksamhet. FHS fick heller inget tillskott av medel för sin verksamhet. I regeringspropositionen (framlagd i februari 1954), framgick att biografbyråns verksamhet skulle omgestaltas men ”utan att i sak väsentligt förändras”. En ny elvaårsgräns för barntillåten film infördes, censuren förstärktes med ytterligare en granskningsman, en revision av granskningstaxan genomfördes och ett filmgranskningsråd inrättades (som rådgivande instans till biografbyrån). Men i filmkulturellt avseende hände ingenting alls. De yrkanden som funnits kring barnfilmarkiv eller att stärka FHS:s verksamhet hade visserligen gillats av filmfackorganisationerna. Men ”förslaget om fondering av uppkommande avgiftsoverskott [från biografbyråns granskningsmedel] till förmån för kulturella filmändamål [vid] Filmhistoriska Samlingarna” avstyrktes av Statskontoret ”under förmenande att frågan om eventuellt understöd åt den kulturella filmen bör lösas i annan ordning”.¹²⁹ 1957 dök en sådan möjlighet upp i form av en proposition kring förändringar av nöjesskatten. Men om Wigforss inte blött för filmen, ja då gjorde finansminister Gunnar Sträng inte det heller. Han såg inget skäl till att ”biträda ett vid remissbehandlingen framkommet förslag att genom särskild bestämmelse införa skattefrihet för filmförevisningar, som anordnas av stiftelsen Filmhistoriska Samlingarna”.¹³⁰

Någon skattefrihet för de visningar av äldre film som 1949 års filmkommitté pläderat för infann sig därför aldrig – men väl en möjlighet till reduktion av nöjesskatten. Lauritzen kunde därtill utnyttja sina arkivkontakter inom FIAF, och under tidigt 1950-tal påbörjade han en cinemateksartad verksamhet, först i Tekniska museets egna lokaler och därefter på biografen Regina i centrala Stockholm.¹³¹ I november 1951 kunde *Dagens Nyheter* meddela att D.W. Griffiths stumma storfilm *Intolerance* (1916) hade nypremiär på Tekniska museet. Inför en fullsatt visningssal introducerade både Dymling och Lauritzen filmen, publiken satt sedan andäktigt tyst i tre timmar med blicken riktad mot Griffiths monumentala ”försök att i tablåer och historiska paralleller skildra hur religiös, moralisk och politisk into-

lerans alltid hotat mänskligheten”.¹³² Ett halvår senare hade Lauritzen satt ihop en ny filmserie, bland annat med Victor Sjöströms *Berg-Ejvind och hans hustru* (1918) – som introducerades av Idestam-Almquist – den danska stumfilmen *Klovnen* (1926) med Gösta Ekman i huvudrollen, liksom en tidig reklamfilm för PUB från 1921 där en viss Greta Gustafsson figurerade. Genom sin ”estetiska och psykologiska resonans [samt] underbart ljusmodellierade värld och sin glimtvisa tragik”, uppskattades *Berg-Ejvind och hans hustru* speciellt av tidens filmkritiker.¹³³ Andra förefaller helt ha missat Lauritzens filmserie: varför ”dyrgriparna i Statens filmhistoriska samlingar ytterst sällan visas för allmänheten”, var underligt menade *Expressen* en tid senare. Det var uppenbarligen ett dubbelt missförstånd – för som framgått hade Lauritzens verksamhet ytterst lite med staten att göra.¹³⁴

Från 1954 fick FHS emellertid stöd från Stockholms stad för denna visningsverksamhet. Dymling såg också till att biografen Regina på Drottninggatan uppläts kostnadsfritt under helgernas eftermiddagar. Lauritzens filmsmak var bred och han bemödade sig om att det inte bara skulle förevisas estetiskt raffinerade spelfilmer utan även äldre, populära Hollywoodproduktioner. Hösten 1954 visades exempelvis äventyrsfilmen *Tjuven i Bagdad* (1924) med Douglas Fairbanks, och året därpå komedin *Krut, kulor och kärlek* (1923) med Buster Keaton. Stumfilmerna var beledsagade med pianomusik och publikintresset stort; Stockholmspressen skrev i princip uppskattande om alla filmserier som visades på Regina. Men som Lauritzen senare påpekade så existerade det ett mycket strikt reglemente kring dessa föreställningar. Samtliga villkor ”från tullen, skatteverket och censuren” måste följas, alla visningar fodrade till en början ett filmhistoriskt föredrag. Senare gick det bra med ett tryckt program som dock måste ha samma ”valör och längd” som ett femton minuters föredrag, och naturligtvis var alla förevisningar slutna, de krävdes medlemskap för filmerna var alltid barnförbjudna.¹³⁵ Noterbart är att Lauritzen våren 1956 tog kontakt med ingen mindre än Harry Schein för att bättra på kassan för Regina-visningarna. Schein kände ett flertal prominenta socialdemokratiska politiker i Stockholms stadshus, i synnerhet finansborgarrådet Hjalmar Mehr. Det hjälpte emellertid inte – däremot överlämnade Schein en privat check på ett förmodligen betydande belopp.¹³⁶

I efterhand framstår det närmast som ett under att äldre film överhuvudtaget kunde visas i Stockholm på Reginabiografen. Den kritik som ibland riktades mot verksamheten (bland annat senare av Donner) var ofta missriktad. Just Schein medgav att sådana beskyllningar mot de så kallade



• Under andra halvan av 1950-talet förevisades en rad äldre spelfilmer på biografen Regina i Stockholm i regi av de Filmhistoriska Samlingarna; varje serie brukade i regel omfatta tio till tolv filmer. Ofta handlade det om inlånade filmkopior från internationella filmarkiv och ibland om filmer som återfanns i samlingarna. Under 1958 förevisades den trettonde och fjortonde filmserien.

PROGRAM

FHS:s
FILM-
HISTORISKA
KURS
PÅ REGINA
HÖSTEN 1958

14 serien

FILMHISTORISKA SAMLINGARNA
TEKNISKA MUSEET - STOCKHOLM

Reginaserierna var orättvisa; ”äldre värdefull film” visades ju bara en enda gång varför föreställningarna blev mycket dyra – ”bara transportkostnaden [översteg] ofta intäkterna från en enda visning”.¹³⁷ I FHS:s bevarade arkiv återfinns därför mängder av pärmar med blanketter kring ”ansökan om befrielse av nöjesskatt” där Lauritzen minutiöst förtecknat antal sålda biljetter, arvoden, utgifter och ersättning till vaktmästare och maskinist,

liksom den korrespondens som Lauritzen förde med stadsfullmäktige i Stockholm. Där framgår att filmserierna förefaller ha lockat så många som åttatusen personer både vår och höst. Men trots god publiktillströmning så räckte biljettintäkterna inte för att täcka alla utgifter, speciellt inte då nya visningskopior behövde framställas. När det stod klart att Stockholms stad 1960 inte längre ville stödja verksamheten så skickade Lauritzen och Dymling en skrivelse till stadsfullmäktige: ”För ett filmarkiv är det icke tillräckligt att försäkra sig om en kontinuerlig repertoar genom att rädda historiskt värdefulla spelfilmer från att bli upphuggna, då den kommersiella visningsperioden utgått. Det är dessutom nödvändigt att vidta sådana åtgärder att filmerna bli bevarade på ett sådant sätt att de kunna visas eller i vart fall äro möjliga att successivt omkopieras för visning när så erfordras. Detta medför kostnader för tekniskt biträde, för kontinuerlig översyn, förvaring och renovering av filmkopior avsedda för sådan visning.”¹³⁸ Det var en god beskrivning av en professionellt filmarkivarisk verksamhet – men av lätt insedda skäl något som Stockholms stad inte kunde bekosta. Man hänvisade till statsmakten – vilken förblev stum. En sista filmhistorisk serie anordnades senhösten 1960 på Tekniska museet.

Svenska Filminstitutet gör entré

I sin bok *I själva verket* (1970) – en av Harry Scheins många biografier om sig själv – har han givit en ”mycket personlig [och] mycket subjektiv historieskrivning” kring förspelet till den svenska filmreform som han för alltid kommer att vara förknippad med. Just denna scheinska version gör gällande att det var han och ”den mycket filmintresserade” Krister Wickman – vilken 1959 blev statssekreterare i finansdepartementet hos Sträng – som tillsammans under det sena 1950-talet drog upp de generella riktlinjerna för hur en ny filmpolitik borde se ut, detta i kontrast mot förslagen i flera av tidens filmutredningar. Bland annat påpekade Schein att han och Wickman bjöd SF-chefen Dymling på middag mot slutet av 1950-talet (eller möjligen 1960). Han kom visserligen för sent till denna tillställning, och inte heller ville Dymling diskutera filmpolitik eftersom han, enligt Schein, ”var helt främmande för vårt sätt att tänka”. Dymling hade i många år varit nöjesskattens mest välartikulerade motståndare, han kunde därför inte se hur den skatteväxling som var den kommande filmreformens *raison d'être* skulle gagna landets filmproduktion.¹³⁹ När Schein 1961 återvände från Hollywood, där hustrun Ingrid Thulin hade medverkat i Vincente

Minellis storfilm *The four horsemen of the apocalypse* (1962), försökte han ånyo förankra dessa tankar i den svenska filmbranschen. Under sommaren 1961 fick han en förfrågan från denna – eller rättare sagt, filmbranschens samsarbetskommitté som de kallade sig – om att utarbeta ett förslag som både skulle avveckla nöjesskatten och möjliggöra ”en konstnärligt värdefull svensk kortfilms- och spelfilmsproduktion” samt genomförandet av en rad kulturpolitiska åtgärder inom filmens område.¹⁴⁰

Att Schein självironiskt kallade sina minnesbilder för subjektiv historiskrivning är en sak, en annan är att flera av de tankefigurer som låg till grund för filmreformen 1963 inte var hans egna. Idéer uppstår ju ofta i ett sammanhang. Om Dymling 1961 inte ville diskutera filmpolitik med Schein och Wickman, ja då låg det helt i linje med att han tio år tidigare inte ens hade kunnat drömma om det svenska filminstitut som Bengt Rösiö såg framför sig – ett statsstött filminstitut byggt på Filmhistoriska Samlingarna som grund, vilket samlade, förevisade och bedrev upplysning om filmen som konst. Till saken hör att tanken på ett sådant filminstitut även letade sig in i politikens räjonger under 1950-talet – möjligen via Rösiö. Socialisten Nils Flyg hade 1936 motionerat om ett statligt filmarkiv, och tjugo år senare så gjorde Gustav Johansson i Sveriges kommunistiska parti ett snarlikt inspel i en motion från januari 1956. Filmen hade på en mansålder förvandlats från ett enkelt marknadsnöje till ”vår tids konstform framför andra”, påpekade han. Frågan om en kvalitativt högtstående filmproduktion var därför en samhällselig angelägenhet, alltmedan landets skattepolitik gjorde ”den svenska filmen till den hårdast beskattade i världen”. Johansson argumenterade för inrättandet av en lärostol i filmhistoria vid ett svenskt universitet, en statlig filmakademi för utbildning av filmarbetare, liksom upprättandet av ett filminstitut där de Filmhistoriska Samlingarna skulle integreras. Delar av motionen var mycket lik Rösiös förslag, liksom de som Schein sedermera presenterade.¹⁴¹

Min poäng här är inte att desavouera den ofta geniale Harry Schein, utan snarare att framhålla hur flera av de förslag som han i början av 1960-talet gjorde till sina emanerade från en bred filmpolitisk och filmkulturell kontext bortom en strikt socialdemokratisk partivalör och med förgreningar bak i tiden. Rösiö och Johansson utgör två exempel, och naturligtvis går det att spåra andra förbindelser – filmreformen 1963 genomfördes inte i ett mediehistoriskt vakuum.¹⁴² Om Idestam-Almquist och Lauritzen ofta propagerade för FHS som en plats för filmstudier, så var huvudnumret i Johanssons motion en professur i filmhistoria – en idé som framgent blev viktig

för Schein. I andra sammanhang har jag (och kollegor) argumenterat för att den svenska medieforskningens formering mellan 1960 och 1980 var en sorts effekt av att politiker (och mediebransch) ville ha bättre underlag om mediepåverkan, pressens ägarstrukturer eller mediepublikers sammansättning.¹⁴³ Johanssons motion kan med fördel betraktas som ett initialt tecken på detta kunskapsbehov – som även tänktes inbegripa filmhistoriska och filmestetiska perspektiv.

Gustav Johanssons motion följdes dessvärre inte upp av någon diskussion i vare sig utskott eller andra kammaren under våren 1956, motionen avslogs istället i maj samma år (utan att något speciellt skäl angavs). Någon statlig utredning blev det alltså inte i frågan. Motionen efterlämnade heller inga spår i dagspressen, sånär som i den kommunistiska *Norrskensflamman* som menade att den var mycket angelägen och därför publicerade den ordagrant på ledarplats.¹⁴⁴ Det är visserligen alltför enkelt att raljera över dåtidens kommunistiska och kulturpolitiska aningslöshet – inte minst ett år som 1956 med Ungernrevolten ett par månader bort – men just i filmkulturellt avseende utövade Östeuropa en återkommande lockelse både bland vänsterpolitiker och intellektuella eftersom staten där (av naturliga skäl) gjort betydande filmkulturella satsningar och åtaganden. En anledning till Johanssons motion var de filmutbildningar som det kommunistiska Östeuropa tidigt stoltserade med; filmskolan i Prag startade 1946 och den i Łódź två år senare. Ett annat exempel på samma vurm var en text som Idestam-Almquist publicerade i *Stockholms-Tidningen* sommaren 1958. Han hade varit på filmfestival i Tjeckoslovakien och skrev uppskattande om den kommunistiska filmkultur där rörliga bilder betraktades som centralt för folkets andliga upplysning och där ”filmproduktion, biografer, studios, filmmuseer, bibliotek, filmhögskolor och forskning” utgjorde en helhet. Givet Robin Hoods status som ledande filmkritiker och filmhistoriker, kommenterade *Arbetartidningen* denna artikel och prisade ”östfilmen”. Ironiskt påpekades det att ”Filmsamfundet, Filmhistoriska Samlingarna, filmstudios och filmcirkel anses i Sverige bara vara något slags oviktiga snobb- och lyxinrättningar, för vilka statligt stöd tycks vara helt uteslutet”. Annat var det i Östeuropa. Med referens till Idestam-Almquists filmhistoriska verksamhet, pläderade *Arbetartidningen* för ökat statligt filmkulturellt stöd, samt viss politiskt motiverad styrning av svensk filmproduktion (får man förmoda).¹⁴⁵

Om den flygska motionen 1936 kring ett statligt filmarkiv med viss förnöjsamhet hade politiserats, så återkom snarlika argument i dagspressen

Nr 538

Av herr **Johansson** i Stockholm, om inrättande av en lärostol i filmhistoria m. m.

Filmen har på en mansålder från att ha varit ett enkelt marknadsnöje förvandlats till vår tids konstform framför andra. Som ingen annan konst- art vänder sig filmen till de breda folklagren. Frågan om kvalitativt högt- stående filmproduktion är därför en samhällelig angelägenhet av största vikt.

Statsmakterna har emellertid hittills vägrat att beakta detta. Den nuva- rande skattepolitiken gör den svenska filmen till den hårdast beskattade i världen samtidigt som varieté och cirkusföreställningar inte ens är hälften så hårt beskattade. Denna politik är en öppen utmaning mot filmen som konstform. Genom att en kvalitetsfilm inte får en rättvis uppmuntran låter man den underhålliga filmproduktionen få tillfälle att breda ut sig på ett sätt som kan ha ödesdigra konsekvenser för den sociala miljön.

Jag har tidigare föreslagit statsmakterna lämpliga former för ett verk- samt ekonomiskt stöd åt den svenska filmproduktionen. Dessa förslag har emellertid hittills inte beaktats. Det finns emellertid andra viktiga åtgärder att tillgripa i samband med en kvalitativt högtstående produktion, och där det i vårt land existerar en betydande eftersläpning.

I en rad inom- och utomeuropeiska länder har man sålunda dragit kon- sekvenserna av filmens ställning i förhållande till andra konstarter. Vid universiteten har lärostolar inrättats bl. a. i filmhistoria. Filmakademier och s. k. filminstitut har samtidigt upprättats. På statligt initiativ äger vi inget motsvarande i vårt land.

I begränsad mening fyller dock de s. k. Filmhistoriska samlingarna, som för närvarande är inrymda i Tekniska muséet i Stockholm, en del av de uppgifter, som tillkommer ett filminstitut. Ekonomiskt understöd erhåller samlingarna framför allt från en donationsfond samt genom privata an- slag. Till de mycket uppskattade offentliga visningarna ur samlingarnas arkiv utgår ett temporärt kommunalt anslag i Stockholm.

Med hänsyn till frågans vikt anser undertecknad, att en statlig utred- ning bör tillsättas med uppgift att i första hand framlägga riktlinjerna för

a) inrättandet av t. v. en lärostol i filmhistoria vid svenskt universitet eller högskola, förslagsvis vid Stockholms högskola,

b) upprättandet av ett svenskt filminstitut. Därvid bör prövas frågan om Filmhistoriska samlingarna genom en avpassad utbyggnad kan integ- reras i det blivande institutet,

c) inrättandet av en statlig filmakademi, som dels kan svara för landets behov av filmarbetare, dels inom sin ram kan lämna utrymme för den experimentfilmverksamhet, som är oundgängligen nödvändig som stimu- lans och utvecklande faktor för landets filmproduktion.

Med hänvisning till ovanstående hemställes,

att riksdagen i skrivelse till Kungl. Maj:t hemställer om utredning om inrättande av en lärostol i filmhistoria, ett svenskt filminstitut och en statlig filmakademi.

Stockholm i januari 1956

Gustav Johansson

•
Kommunisten Gustav Johansson motionerade 1956 för inrättandet av ett svenskt filminstitut – i vilket de Filmhis- toriska Samlingarna borde ingå. Johans- son förefaller ha varit en jovial om än aningslös politiker; han hatade serietid- ningar, ursäktade Stalin, agerade kuplett- skrivare åt Karl Gerhard och skrev synop- sis till en Edvard Persson-film (som aldrig blev inspelad). Han var chefredak- tör för kommunistpartiets huvudorgan *Ny dag* och skrev manus till valfilmer, men var också ingift i en högborgerlig släkt – *Stalin på Östermalm* som hans barnbarn kallat honom i en biografi.

två decennier senare. För de allra flesta handlade det naturligtvis inte om att staten skulle politisera filmen, däremot att den borde öka sitt filmkulturella ansvarstagande. Det var i det avseendet som Östeuropa var en förebild. I takt med att den svenska välfärdsstaten växte sig allt starkare steg kraven. 1957 publicerade *Dagens Nyheter*s fotokritiker Alf Nordström ett debattinlägg där han efterlyste ett större engagemang från statens sida när det gällde att bevara fotografi och film. Nordström verkar inte ha känt till Johanssons motion, en malör eftersom de i princip argumenterade för samma sak vid nästan samma tidpunkt. Moderna bildmedier utgjorde ett unikt kulturhistoriskt källmaterial, menade Nordström, varför han önskade sig ”kraftåtgärder för att dessa värden inte ska gå till spillo”. Argumentationen var inte speciellt originell, det gällde att för framtiden bevara bilden av samtiden. För enligt Nordström så var det uppenbart att bildmedier hade en ”emotionell räckvidd av oanade mått. Vi läste djupt skakade om Belsens och Buchenwalds bestialiska grymheter, men vår fantasi kunde aldrig frammana de helvetessynder som kameran skoningslöst avslöjade och som för alltid brändes fast i vårt minne”.

Som fotokritiker var Nordström naturligtvis medveten om att både Nordiska museet, Stockholms stadsmuseum och flera regionala läns museer samlade fotografier. Men han pläderade likväl för instiftandet av ett fotomuseum eller åtminstone ett nationellt fotoarkiv, som möjligen kunde sammanlänkas med det filmarkiv som redan existerade inom de Filmhistoriska Samlingarna. Det innehöll förvisso mest amerikanska spelfilmer, och dessutom var det mindre välförsett med film ”än vad storstädernas cinematek i allmänhet brukar vara”. Enligt Nordström berodde det främst på resursbrist, men också på ”filmproducenternas avoga inställning till filmarkiven”. Nordströms arkivpropå skiljde sig som sagt inte nämnvärt från tidigare mediearkivariska utrop vilka alltsedan 1910-talet hade debatterats inom svensk offentlighet – så när som på en sak. Vid 1950-talets mitt var det för honom självklart att diskutera bevarandeåtgärder för bildmedier i ett större arkiv-, biblioteks- och museisammanhang. Kulturhistoriskt källmaterial kunde ta sig många mediala uttryck, och även spelfilm utgjorde förstås en sinnebild av sin tid. Om myndigheternas filmintresse vore större och inte enbart var inriktade mot censurfrågor, ja då ”vore det inte omöjligt att få en rättelse till stånd”, menade Nordström. ”Vad den svenska produktionen beträffar kunde man, i likhet med förordningen om biblioteksexemplar, tänka sig en lagparagraf som tillförsäkrade ett filmmuseum kopior av samtliga svenska filmer”. Och om den ”tanken av olika

skäl förefaller avskräckande” skulle en jury kunna avgöra vilka ”alster som den ansåg böra bevaras åt framtiden”.¹⁴⁶

Alf Nordströms idé om att utvidga pliktexemplarslagen för tryck till att omfatta även film var tjugo år före sin tid. Helt klart var den då ännu avskräckande, eller åtminstone orimlig. Debattinlägget fick inget mothugg. Men när Svenska Filmsamfundet ett år senare, 1958, firade sitt tjugofem-årsjubileum så återkom faktiskt samma tankefigur i dagspressens rapporter om jubileet. FHS var egentligen en yngre skapelse, men vare sig samfundet eller dagspressen var så nogräknade. Så länge det finns minsta lilla glugg i arkivhyllorna fortsätter vi att samla, påpekade Einar Lauritzen i en av många intervjuer. ”Av det tryckta ordet går ett exemplar av varje utgiven skrift till Kungliga biblioteket för arkivering”, fortsatte han. ”Det rimliga vore att en kopia av varje svensk film på samma sätt sparades för framtiden.” Men det kostar naturligtvis pengar, påpekade artikelskribenten (signaturen Hö), ”pappa och mamma Lauritzens fond kan inte räcka till allt”.¹⁴⁷ I *Aftonbladet* hette det att Filmsamfundet och FHS jubilerade som ett slags ”frivillig insats som filmkonstens räddningskår”, och i DN framhöll samfundets nye preses Rune Waldekranz att det gällde att ”entusiasmera några donatorer inför jubileet” (vid sidan om den Lauritzenska familjen).¹⁴⁸

Att FHS:s budget var otillräcklig för regelbundna filmvisningar har framhållits, liksom att verksamheten hjälpligt drevs av privata donationer från den Lauritzenska stiftelsen och stöd från filmbranschen. Upprepade försök hade gjorts för att påkalla statsmakternas och stadens uppmärksamhet. Men det var som om FHS:s status som privatarkiv – en beteckning som återkom i skrivierna om verksamheten – utgjorde ett kulturpolitiskt hinder. Tanken på en utvidgad pliktexemplarslag rimmade dessutom illa med den praktiska verksamhet som bedrevs på FHS, för det var ju knappast ett svenskt arkiv om film och inte heller ett filmarkiv med svenska filmer. ”Arkivet täcker inte bara film som gjorts i Sverige och utomlands under årens lopp, utan hela filmvärlden som kulturhistorisk företeelse”, kunde man läsa i samma DN-artikel. Det gjorde möjligen FHS till ”en guldgruva för en sociolog!”¹⁴⁹ Men samlingarnas brokiga natur var också ett problem, speciellt beträffande den bristfälliga nationella förankringen som gjorde att staten drog öronen åt sig. Helt tondöv var nu staten inte. När Lauritzen och FHS i september 1959 stod som värd för FIAF:s femtonde kongress så hade Statskontoret stöttat denna verksamhet med tiotusen kronor. FIAF-mötena hölls på Tekniska museet, medan invigningen av kongressen skedde på premiärbiografen Röda Kvarn med SF-chef Dymling som invignings-

Filmkongress i Stockholm såg en romantisk månfärd

Ett 40-tal delegater från 23 olika länder, representerande de fem världsdelen, samlades på söndagen i Stockholm, då Internationella arkivfilmfederationen inledde en sju dagars kongress. Den fick sin upptakt på Röda Kvarn, där man visade skatter ur det svenska arkivet, Filmhistoriska samlingarna. SVD träffade dess chef och tillika värden för kongressen, arkivarie Ernst Lauritzen i foajern före visningen.

— Sammanslutningen heter egentligen Fédération Internationale des Archives du Film, men namnet brukar populärt dras samman till FIAF, omtalar arkivarie Lauritzen.

FIAF grundades 1938 i Museum of Modern Art i New York av de fyra länderna Frankrike, England, Tyskland och USA berättar arkivarie Lauritzen vidare. Föreningen omfattar nu 32 arkiv — det senaste, från Bulgarien, invaldes idag. Dess främsta uppgift är givetvis att renovera och bevara god film från förstörelse, men förutom detta försöker man också sammanställa alla data kring inspelningen, reklammaterial, personalia, dräkter och annat, som kan vara av filmhistoriskt intresse. Utbyte arkiven emellan förekommer naturligtvis, och juridiska frågor som uppstår i samband med dessa utbyten och beträffande rätten att visa filmerna brukar också tas upp till behandling i kongresserna.

Varje arkiv brukar som regel specialisera sig, och i Sverige kan vi ståta med världens största stillbildsarkiv, bestående av ungefär en miljon stillbilder. Tillkomsten av denna fina samling har möjliggjorts av våra utomordentligt goda förbindelser med de svenska filmbolagen. Vi kan också skryta med att vara världens första filmarkiv, eftersom Filmhistoriska samlingarna

bildades redan 1933, före något annat arkiv. Det hette då Svenska Filmsamfundet, och bakom dess tillkomst stod filmarkivpionjären dr Bengt Idestam-Almquist.

Under samtlets gång har arkivarier och filmhistoriker från hela världen samlats i Röda Kvarns foajé. Monsieur Henri Langlois från Paris, en av FIAF:s grundare, dr Brusendorff, som grundat det danska filmarkivet, sågs jämte representanter för svensk film och teater Ingrid Thulin, Olof Widgren och Lars-Erik Kjellgren.

SCIENCE FICTION

SF-chefen dr Carl Anders Dymling hälsade välkommen och erinrade om att man befann sig på historisk mark, då Röda Kvarn alltså sedan den byggdes 1915 varit intimt förknippad med den svenska filmen.

FIAF:s internationelle president Jerzy Toeplitz från Polen tackade och sade sig vara övertygad om att denna femtonde kongress i det land, som gjort arkivskatten "Herr Arnes Pengar", skulle komma att öppna vida perspektiv för filmen.

Och så gick ridån i sär för Max Skladanowskis Djurgårdsfilm från 1896, Promios och Flormans film från Stockholmsutställningen 1897, en fransk handkolorerad film av den store pionjären Méliès samt Greta Garbos första framträdanden på vita duken.

Filmhistoriska samlingarna visade även vad man tror vara världens första Science Fiction-film. Den är italiensk och skildrar hur en astronom i sin synnerligen precisionsdugliga kikare får in bilden av en astronomdotter på Mars. Hon upptäcker också honom i sin faders kikare och efter diverse slängkyssar genom rymden bygger de varsin raket och far till månen och firar



ARKIVARIE
EINAR
LAURITZEN



RED
GUNNAR
LUNDQUIST



DR
CARL ANDERS
DYMLING

bröllop. Huruvida de också landade i Stillhetens hav förtäljer emellertid inte historien.

HERNA

●
Hösten 1959 publicerade signaturerna två artiklar om de Filmhistoriska Samlingarna i *Svenska Dagbladet*. Den första (21/9) behandlade den FIAF-kongress som Einar Lauritzen stod värd för, och den andra (12/10) presenterade samlingarna som världens äldsta filmarkiv.

talare. FIAF-mötet avlöpte som planerat, även om det i filmarkivariska sammanhang mest blivit känt som den kongress som splittrade hela organisationen. Kongressledamöterna kom ihop sig och mötet kom att få en herostratisk ryktbarhet (Lauritzen) eftersom den hetlevrade Henri Langlois framgent blev utesluten från den organisation han en gång hade varit med om att grunda.¹⁵⁰

DET SVENSKA FILMARKIVET – VÄRLDENS ÄLDSTA



Kameljädarna — Alexandre Dumas d. y:s bitterljuva kärleks-saga — har inspirerat många friluftsmakare. Det finns minst ett tiugotal Kameljädarna bevarade på celluloiden, däribland från så exotiska länder som Egypten, Mexiko och Argentina. Den äldsta kända versionen är dansk och kom 1907. Tjuo år senare såg det berömda kärleksparet ut så här — övre bilden — och hette Norma Talmadge och Gilbert Roland. Den utan jämförelse skönaste och mest oförglömliga av alla kameljädarna var emellertid Greta Garbo, som i Robert Taylor fick en romantiskt världlig motspelare. Runt hela världen begrävt man Garbos tolkning av den sköna Marguerite Gautiers öde, och året var 1936.

En miljon stillbilder Svensk pionjärinsats

Filmhistoriska samlingarna, det svenska filmarkivet, som nyligen var aktuellt i samband med Internationella arkivfilmfederationens kongress i Stockholm, är världens för närvarande största stillbildarkiv med ungefär en miljon stillbilder. SvD har fått ta en titt i de värdfulla samlingarna och presenterar här ett litet urval tillsammans med en kort historik över arkivet.

Vad är då egentligen ett filmarkiv? Ju, det franska namnet "cinéma-thèque" säger kanske bäst vad man avser. Det har bildats med ödet bibliotek som förebild och betyder alltså att man i stället för böcker samlar på film. Filmarkivets främsta uppgift är givetvis att renovera och bevara god film från förstörelse, men förutom detta försöker man också sammanställa data kring inspelningen — reklammaterial, personalia, dräkter och annat, som kan vara av filmhistoriskt intresse. Såsom första generationen av filmamlare anser man det vara för tidigt att slå in på någon selektiv linje — man vet ännu inte vad eftervärlden kan komma att anse som väsentlig i dessa sammanhang.

Filmarkiv finns nu i ett trettio-tal länder, vilka genom Internationella arkivfilmfederationen utbyter såväl

material som erfarenheter. Sammanlutningen bildades 1938, och det svenska arkivet har varit medlem sedan 1946. Inte förrän 1957 uppläste emellertid föreståndaren för Filmhistoriska samlingarna, arkivarie Einar Larsson, att han var chef för världens äldsta bestående filmarkiv. Det kunde han konstatera med hjälp av arkivfilmfederationens internationella broschyr med över-sködliga uppgifter angående all världens filmarkiv, vilken gavs ut de året.

ARKIVFILMPIONJÄRER

Ätan av att Sverige faktiskt kommit att göra en pionjärinsats på filmarkiveringsområdet tillkommer kanske främst arkivfilm-pionjären de Bengt Idestam-Almqvist, som tillsammans med bl. a. Göthard Johansson, Vilhelm Bryde, Per-Axel Branner, Gustaf Berg och Julius Jaenzon år 1933 bildade Svenska filmsamfundet och på sitt program upptog arbetet att skapa ett film-museum och ett filmarkiv.

Till en början hade samlingarna sina lokaler på Vasagatan 9 men måste till följd av olika omständigheter flytta därifrån 1938. Man stod ut slag inför den pekbara situationen att inte ha någonstans att ta vägen, då intendenten vid Tekniska Museet, Torsten Albin, räddade en till synes hopplös situation genom att öppna portarna till sitt då endast två år gamla museum. På Djurgården har Samfundet sedan dess utvidgats och trivits, även om man naturligtvis gärna skulle vilja förtaga över egna och större utrymmen.

Förutom sin arkivverksamhet syster Filmhistoriska samlingarna också med arrangerandet av utställningar och utlåning av film till de många filmstudios som finns i vårt land. Ett omtyckt arrangemang i Samlingarnas regi har varit filmvisningar-na på biografen Regalia, en verksamhet, som emellertid är ligger nere på grund av brist på medel.

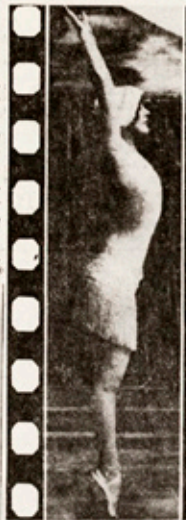
INTERNATIONELL FILMEXPO

Men Filmhistoriska samlingarna har under de senaste åren inte bara ordnat filmerier och utställningar i Stockholm. En samling material från samlingarnas arkiv, belysande den svenska filmens historia, har under de senaste fyra åren vandrat från ut-ställning till utställning i Europa och bidragit till att ytterligare befastna "Nations dotter", av vilken bilden var ställning som en nation att räknas med i filmsammanhang.

HERNA



Pärlean i det svenska filmarkivet utgöres av Stillers stumfilmsversion av "Heer Arnes pengar" — en film som filmarkivisterna nämnde med vördnad i rösterna vid sitt nyligen timade stock-holmsbesök. Den gjordes 1919, med Richard Lund som sir Archie och Erik Stocklassa och Bror Berger som hans båda kompaner (övre bilden). 1954 kom den andra versionen av Selma Lagerlöfs vinterballad. Den var regisserad av Gustaf Molander och betecknades av kritiken som "den första absolut felfria svenska färgfilmen". Sir Arches roll spelades denna gång av Ulf Palme, som på bilden syns tillsammans med Bengt Eklund och Carl-Hugo Calander.



Filmens bästa badflicka var Anette Kellerman, som här syns i en färfärlig pose. Hon var född i Australien 1887 och stod på toppen av sin karriär 1915, då filmen "Nertans dotter", av vilken bilden är hämtad, spelades in. Om hennes vidare öden vet man ingenting.

Går man igenom arkivet för FHS efter det att FIAF-kongressen var avslutad hösten 1959 så infinner sig känslan av att luften så sakteliga började att gå ur verksamheten. De externa donationerna från filmbranschen förblev oförändrade och räknades inte upp, Reginaserierna upphörde och knappa resurser gjorde det omöjligt ”att hålla klipparkivet up-to-date, än mindre att ställa det till förfogande för utomstående”.¹⁵¹ Att Jörn Donner 1962 menade att FHS insomnat och förvandlats till en klipp- och kuriosasamling är som sagt träffande. Samtidigt var Lauritzen fortfarande aktiv och samlingarna figurerade i flera sammanhang. Tre av dem är värda att nämna för de handlade alla om ett slags potentiell omstöpning av verksamheten – före det att Svenska Filminstitutet tog över: (1.) ett ökat samarbete kring filmvisningar med Stockholms stad 1960–61, (2.) ett upprop i *Chaplin* 1961 om bristen på filmforskning den roll FHS kunde få i en tänkt filmskoleverksamhet, samt (3.) ett förslag 1961/62 om att göra FHS till ett riksarkiv för journal- och dokumentärfilm.

Parallellt med att Stockholms stad upphörde med att stödja de filmhistoriska visningarna på Regina figurerade idéer om att staden borde inrätta en egen filmstudio där en snarlik cinemateksverksamhet skulle bedrivas men med staden som tydlig avsändare. Verksamheten vid den danska statens filmmuseum i Köpenhamn lyftes fram som en förebild. Därför startades en utredning för Stockholms stads kulturdelegation, tanken var att ta fram ett utkast kring hur en slik filmstudioverksamhet skulle organiseras. Förslaget presenterades i slutet av 1960. I utredningen framkom att besöksunderlaget på Regina-visningarna kraftigt minskat mot slutet av 1950-talet, vilket förmodligen var orsaken till att Stockholms stad drog sig ur samarbetet. Men genom att inkludera organisationer som exempelvis ABF (Stockholmsavdelningen), Moderna museet och Stockholms studentfilmstudio så gjorde utredningen bedömningen att det historiska filmintresset i huvudstaden faktiskt var betydande. Här fanns förstås också en socialdemokratisk idé om en aktiv kulturpolitik – flitigt stöttad av finansborgarrådet Mehr – där det handlade om att bredda filmintresset ”till publikgrupper som icke nås av de nämnda verksamheterna”. I korthet gick förslaget därför ut på att FHS aktivt skulle medverka i denna Stockholms nya filmstudio, och rentav ingå i dess organisation, framför allt för att garantera att visningskopior fanns tillhanda.

Eftersom Lauritzen, FHS och Tekniska museet återkommande (och ofta förgäves) sökt stöd från Stockholms stad för en närmast identisk visningsverksamhet är det knappast förvånande att kulturdelegationens propå

möttes med viss förargelse. Torsten Althin och Lauritzen skrev ett beskt svarsbrev, i vilket det framgick att styrelsen för FHS såg det som uteslutet att ingå i den föreslagna filmstudions organisation. Däremot kunde FHS tänka sig att förmedla filmer – men då enligt gängse taxa. ”En stor del av Samlingarnas filmer är belagd med särskilda villkor för utlåning; originalkopior kunna i de flesta fall icke utlånas varför nya kopior måste framställas, vilka kan beräknas till en kostnad av ca 3 000 kronor per film”. Än mer förargad var Dymling som i ett personligt brev till Lauritzen uttryckte att han var mycket bestämt emot att ingå i detta besynnerliga förslag. ”Det är den gamla Mehrska idén, som dyker upp igen, och jag tycker, att Stockholms stad, som har varit synnerligen snål mot oss i Samlingarna, kan få sköta detta helt på egen hand.” Dymling såg rentav framför sig en fara i att staden kunde sluka FHS, och slog med emfas fast: ”Vi har från begynnelsen varit en enskild institution, finansierad av branschen själv och donatorer, och varken stat eller kommun har på något sätt bidragit till att upprätthålla denna verksamhet.” För Dymling var det en fråga om integritet, och – som påtalats – så hade han mer eller mindre givit upp tanken på att det offentliga någonsin skulle intressera sig för filmen som kultur. ”Du får ursäkta att dessa rader är ganska kortfattade”, avslutade han, ”men jag har det väldigt besvärligt just nu och upplever en trötthetsperiod, vars make jag aldrig varit med om”.¹⁵² En månad senare avled Dymling.

Ur ett mediehistoriskt perspektiv måste det framhållas att för att vara en kommersiell filmbolagschef så var Carl Anders Dymling oerhört intresserad av filmens kultur, dess estetik och mediets historia. Samma år som han invigde FIAF-kongressen utkom exempelvis Idestam-Almquists studie, *När filmen kom till Sverige: Charles Magnusson och Svenska Bio* (1959), en bok som Dymling hade beställt för SF:s räkning och även finansierat. Ett antal särtryck ur boken distribuerades vida omkring och dess bildmaterial kom i huvudsak från FHS. I det protokoll från styrelsemötet hos FHS som följde på hans bortgång påpekade därför Althin att Dymling under lång tid varit en förkämpe för verksamheten med ”intresset, och – jag kan säga – kampen för Filmhistoriska Samlingarnas existens och framtid. I detta var han en förebild som den stridbare entusiasten, den generöse kulturgestalten, filmkonstens och filmhistoriens vapendragare”.¹⁵³

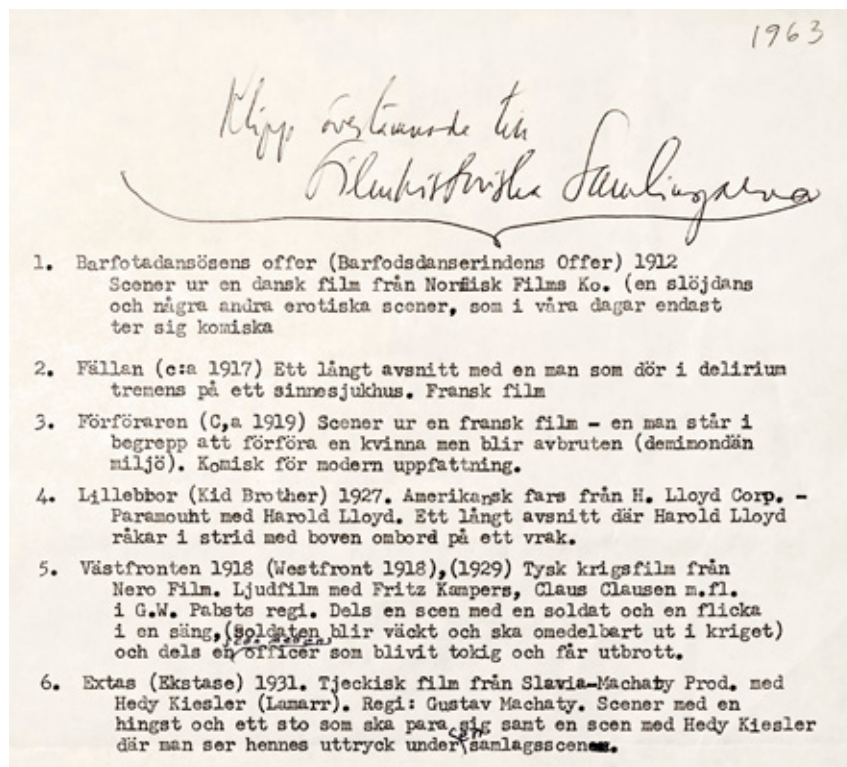
Även Svenska Filmsamfundet försökte på sitt sätt att reaktivera FHS. I början av 1961 publicerades ett uttåg i *Chaplin* där samfundet vördsamt anhöll ”att Kungl. Maj:t måtte föranstalta om en utredning angående utbildningsmöjligheter och behov på filmens och televisionens område”.

Om frånvaron av ett statligt intresse på film tidigare kunde skyllas på den svenska filmindustrins begränsade omfattning, så innebar det nya tv-mediet att samhället borde rusta sig med en ”förbättrad kunskapsnivå” om audiovisuella medier. Det behövdes därför en praktiskt orienterad filmskola och universitetsinitiativ för att få bukt med ”bristen på forskningsinsatser kring filmens historiska, estetiska, sociologiska, psykologiska och psykologiska aspekter”. Filmsamfundet menade att statliga stödåtgärder också borde inbegripa ”och nyttiggöra [de] Filmhistoriska Samlingarnas värdefulla och delvis unika kollektion”.¹⁵⁴ I princip var argumentationen identisk med den som Gustav Johansson drivit i sin motion fem år tidigare. Men eftersom samfundet var en branschnära organisation så accentuerades praktisk film- och tv-verksamhet. Filmsamfundet var förstås ingen ideologisk aktör på det partipolitiska planet, men genom bland andra Idestam-Almquist (som fortfarande var aktiv i samfundet) fanns som sagt en uppskattning av filmskolor i Östeuropa vilka etablerats med statens goda minne. Idestam-Almquist hade återkommande lyft fram de ”de utmärkta filmhögskolorna i Polen och Tjeckoslovakien [vilka uppstått] efter rysk förebild”. Om kontakt togs med de ”Filmhistoriska Samlingarna och deras bibliotek, filmer och visningsrum”, skulle det enligt honom inte ”vara ruinerande dyrt [att] snygga upp kasernlängan vid Tekniska museet till filmskolehus och där inreda lärosalar och filmmuseum med åskådningsmateriel”.¹⁵⁵

Svenska Filmsamfundets upprop i *Chaplin* var egentligen riktat till den socialdemokratiska ecklesiastikministern Ragnar Edenman, som också approcherades. ”Den stora ruschen av opinionsyttringar började när Filmsamfundet i början av detta år [1961] uppvaktade Edenman som ställde sig välvillig till frågan men begärde att framställan skulle stödjas av en bredare opinion.”¹⁵⁶ Orden är Scheins i en skrivelse till Krister Wickman senare samma år – och ånyo kan man här läsa mellan raderna hur Schein inkorporerade även dessa idéer. Men Edenman avvaktade, och det trots att Filmsamfundets skrivelse genererade en hel del press, bland annat en debattartikel av kortfilmaren Peter Weiss (då ännu inte en välbekant författare och dramatiker) om internationella filmskolor. Därtill publicerades det en ledare i *Chaplin* om behovet av en svensk filmskola – ”måtte den komma!”. Och i en annan ledartext (i DN) hävdades det rentav att det fanns behov av ett massmedieinstitut. De Filmhistoriska Samlingarna har endast ett lite privatkapital till sitt förfogande, hette det vidare, och den ”filmhögskola som bland annat Robin Hood pläderar för” kommer inte till stånd utan extra statliga resurser till kultursektorn. Det behövdes därför medel

till såväl medieutbildning, forskning om massmedier samt ett ”arkiv för film, radio/tv och teater”.¹⁵⁷

Trots denna opinion tillsatte Edenman inte någon utredning i film-skolefrågan. Men de argumentativa inspelen till en framtida, mera robust och grundmurad filmpolitik blev allt fler, och det bör inskräpas att FHS regelbundet sågs som en byggsten för denna. En variant på temat var tanken att FHS skulle bli mer av ett regelrätt filmarkiv. I en promemoria föreslogs att samlingarna skulle bli ett Riksarkiv för journal- och dokumentärfilm. Texten skrevs vid samma tidpunkt som *Chaplin*-uppropet 1961, eller möjligen året därpå – dateringen är oviss liksom dessvärre även avsändaren. Men det är icke desto mindre ett märkligt dokument eftersom FHS aldrig ägnade sig åt dokumentär film, varför det nog bör läsas i ljuset av hur verksamheten skulle kunna anta en annan framtoning. Utgångspunkten för detta PM var Svensk Filmindustris omfattande journalfilmsproduktion som på grund av televisionens genombrott avslutats, och därigenom blivit mer av en ”museal angelägenhet än en fråga av aktuell produktionsteknisk betydelse”. Vad som skulle bli av det så kallade SF-arkivet var vid denna tidpunkt ännu oklart – det var först våren 1963 som Harry Schein och riksarkivarie Ingvar Andersson fick till uppgift att värdera filmarkivet eftersom SF då beslutat sig för att sälja alla filmer till Sveriges Radio. I promemorian framgick dock att SF vid denna tidpunkt övervägde att deponera SF-arkivet på Tekniska museet – eller snarare i de kasematter som FHS hyrde av Hollywood Filmlaboratorier i Rotebro utanför Stockholm. ”Det är emellertid en öppen fråga om FHS kunde tänkas ha eller få möjlighet att fungera som ett Riksarkiv för även journal- o. dokumentärfilm-skaraktär eller om det vore lämpligare att ett sådant upprättades på annat håll.” Lauritzen kom till tals och meddelade att FHS hade ”vissa men givetvis begränsade möjligheter” att lagra sådana filmer. I sammanhanget framhölls även att Statens biografbyrå hade ett mindre arkiv av snarlik journalfilm; det var det filmarkiv som censurchefen Gunnar Bjurman påbörjat under 1930-talet och hans efterträdare Jan-Gunnar Lindström i viss mån fortsatt att utöka. I promemorian stod också att den nye censurchefen Erik Skoglund – med ett förflutet som sekreterare i 1950 års filmutredning (därtill yngre bror till Gunnar Skoglund, karakteristisk speakerröst till SF:s veckorevy) – hade gjort en framställan till ecklesiastikdepartementet där han pekade på de svårigheter som biografbyrån hade med att hantera detta filmmaterial. Det hotades av nedsmältning, varför Skoglund menade att det vore bäst att deponera censurens filmsamlingar i ett ”framtida Riks-



●
Från mitten av 1950-talet överlämnade Statens biografbyrå censurklipp till de Filmhistoriska Samlingarna. I ett dokument ur FHS:s arkiv från 1963 framgick att det ofta handlade om äldre spelfilmer.

arkiv för massmedia – upprättandet av ett sådant har nämligen diskuterats”.¹⁵⁸

Om *Chaplin*-upproppet handlade om en ny medieverklighet där televisionen gjort sitt intåg, så hörde promemorian om ett Riksarkiv för journal- och dokumentärfilm till samma genre. Televisionen hade börjat göra filmen till ett gammalt medium – vilket både bransch och stat alltmer insåg. I en interpellation i riksdagens första kammare 1962 hette det exempelvis att förutsättningarna för ”statlig medverkan vid säkerställande av bevarande av äldre dokumentär- och journalfilm” borde undersökas.¹⁵⁹ I tredje kapitlet i denna bok om Sveriges Radios arkiv kommer detta frågekomplex att studeras i detalj, men i detta sammanhang vill jag kort fästa blicken på den arkivariska relationen mellan biografbyrån och FHS. I svensk filmhistoriografi har Statens biografbyrå ofta tilldelats rollen som kinematografisk skurk. Men som detta kapitel visat var biografbyrån och dess personal i allra högsta grad involverade i såväl svensk filmpolitik som i filmarkivariska sammanhang. Lauritzen förde under 1950-talet en återkommande korres-

pondens med filmcensur Skoglund, som från 1954 i praktiken agerade censurchef (Lindström var tjänstledig för FN-uppdrag). Det som Lauritzen främst var intresserad av var de censurklipp som biografbyrån regelbundet ägnat sig åt – FHS ville bevara dessa. Censuren var här medgörlig. I en skrivelse från Skoglund 1954 hette det att biografbyrån kunde tillstyrka ”att de angivna filmklippen överlämnas i samlingarnas ägo, därvid byrån förutsätter, att samlingarna ej förevisar klippen på sätt och former som är att anse som offentlig förevisning enligt biografafförordningen”.¹⁶⁰ Några år senare handlade korrespondensen om att Skoglund önskade att FHS skulle överta det filmarkiv som fanns på biografbyrån – brevväxlingen ägde rum i början av 1961 vilket antyder att promemorian om ett Riksarkiv för journal- och dokumentärfilm skrevs ungefär vid denna tidpunkt. Biografbyrån hade varit i kontakt med ecklesiastikdepartementet i frågan, och dessutom tillstyrkt den propå som riksarkivarie Ingvar Andersson riktat till samma departement i mars 1961 om behovet av en utredning av bevarande av ljud och bild – ett centralt dokument i etableringen av audiovisuella arkiv i Sverige (som jag återkommer till senare i boken).¹⁶¹ Lauritzen var nu välvilligt inställd till Skoglunds förfrågan om att överta biografbyråns filmarkiv, även om han i sedvanlig ordning framhöll att ett sådant åtagande skulle kosta pengar. ”Beträffande visning av filmerna måste förutskickas att detta inte låter sig göras helt gratis.” Det var något som eventuella filmforskare skulle få bekosta själva, alternativt att ”staten anser sig böra lämna särskilt bidrag för visning av sina filmer”. Med tanke på alla de filmkulturella inspel och filmutredningar som dryftats sedan början av 1940-talet, så bör det noteras att svenska staten 1961 sedan ett halvt sekel och med betydande summor finansierat både reglering och censurering av landets biografutbud emedan de Filmhistoriska Samlingarnas arkivverksamhet fortsatt kammade noll. I sin bok om filmcensurans historia hävdade Skoglund att verksamheten under hans ledning präglades av ”en liberalare censursyn och ett vidgat hänsynstagande till konstnärliga eller andra värden i [de granskade] filmerna”, inte minst genom det externa filmgranskningsråd som inrättats.¹⁶² Andra hävdade raka motsatsen – i *Chaplin* presenterades just 1961 en skiss till en censurmaskin som garanterade ett fullkomligt slumpmässigt arbete.

I Harry Scheins personarkiv på Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek återfinns flera dokument från sommaren och hösten 1961 vilka utgjorde den tankemässiga grunden för den filmreform som genomfördes två år senare. Av intresse i detta sammanhang är den framträdande roll som de

Filmhistoriska Samlingarna spelade för Scheins argumentation. Filmbranschen ville ju främst att nöjesskatten skulle avskaffas, men det gällde att vara proaktiv. Den monetära fondbildning som Schein tänkte sig – en avsättning om tio procent av biobiljettpriset – borde därför inbegripa konstruktiva förslag med ”samhällsnyttiga och filmbranschen närstående åtgärder”, detta enligt ett brev till Arne Elmgren sommaren 1961 (ordförande i Folket Hus-föreningarnas riksförbund). Redan i denna tidiga skrivelse var Scheins tanke att filmfonden skulle täcka utgifter för en förbättrad filmproduktion, barnfilm och kvalitetsstöd för synnerligen värdefulla filmer, men också en filmprofessur, en yrkesutbildning inom filmbranschen liksom stöd åt FHS – eller som han uttryckte saken: ”Jag tror att det skulle vara taktiskt riktigt att framställa om avskaffandet av nöjesskatten kompletterades med en så lång önskelista som möjligt.”¹⁶³

I september 1961 sammanfattade Schein sina förslag i en längre, tiosidig skrivelse till finansminister Sträng, efter att han stämt av den med både Wickman och Olof Palme (som då var byråchef i statsrådsberedningen och arbetade nära Erlander). Givet en finansminister som tänkt läsare handlade den mest om ekonomi, men Schein framhöll också för Sträng att filmbranschens självbeskattning om tio procent av biljettpriserna skulle leda till ”en betydelsefull kulturpolitisk insats” med socialdemokratiska förtecken. Liksom i brevet till Elmgren figurerade FHS i sammanhanget, med tillägget att Schein nu såg framför sig att samlingarna skulle utvecklas till en sorts basverksamhet för filmundervisning och filmforskning mer generellt: ”stöd till Filmhistoriska Samlingarna så att de kan förvandlas till en effektiv basorganisation såväl för undervisning och forskning på högskolan, för yrkesutbildningen, men även för filmstudiorörelsen och folkbildningsrörelserna”.¹⁶⁴ Det förefaller som om Sträng till en början var med på noterna. Men Scheins förslag blev därefter liggande. Under senhösten korresponderade han med både Wickman och Palme kring ett möte med finansministern. Schein skickade honom även en propå om ”opinionsyttringar i frågor som rör filmutbildning [och] forskning”, detta som ett sätt att både skynda på och visa på frågans aktualitet. Inte minst förefaller Schein varit orolig för att något annat parti än Socialdemokraterna skulle motionera i filmfrågan och på så vis slå undan benen för hans egna förslag (som alltså till viss del baserades på idéer från annat politiskt håll). I november 1961 skickade Schein ett kort meddelande till Palme: ”Jag hoppas att du – med hänsyn till motionsrisken inom kort – kan göra något för att få Sträng, som redan är positivt inställd, att ta definitiv ställning för för-

U "Chaplin" Nr 16 Januari 1961

Censurmaskinen



Tidskriften Chaplin har härmed nöjet att framlägga konstruktionsskiss och principdeklaration till den första censurmaskinen som arbetar helt automatiskt och med perfekt precision. Maskinen, vars uppfinnare t. v. håller sig med alibi, är desto mera sensationell som den är konstruerad för den rent inhemska marknaden och avpassad för genuint svenska förhållanden.

Det är självfallet glädjande för den svenska nöjesbranschen att kunna vara först på ett område. inom vilket stora världen eljest varit ledande. Hollywood har ju t. o. m. lyckats automatisera regin.

De olika siffrorna hänför sig till olika, än så länge hemliga detaljer i apparaten. Filmen torde matas in vid A och komma fram censurerad och klar vid B. Vid C passerar ett *skrämselmembran*, som spårar misstänkta skrik och skral. Vid membranets utslag sänks filmen ned i ett s. k. blodbad, som tvättar bort överskott av blod i fråga om färgfilm.

Sadistspärren fälls in på optisk väg och klipper bort alla scener med glimmande stiletter och glödande cigaretter. Den sinnrikaste anordningen är emellertid *sexualfiltret*, som enligt ett nytt genialt system förser nakenbadare med fikonlöv och sängkammare med persienner. Till detta filter hör också *flåsindikatorn*, som i händelse av alltför upphetsat flåsande i ljudbandet automatiskt byter ut bilden mot ett lokomotiv i svårt motlut.

Slutligen har vi vid Ö *konstnärliga hävstången*. Här avsökts med fotocell regissörens namn, och då namn som Bergman, Fellini m. fl. registreras, utlöses en alarmklocka, varvid en tjänsteman baccar filmen till utgångsläget och stämpelar den (manuellt) i oavkortat skick.

Censurmaskinen kan även köpas med en billig tillsats av s. k. *psykologisk robot*, som avger ett hjärtskärande "Mamma" för neurosskapande element.

10-års garanti för ett fullkomligt slumpmässigt arbete garanteras.

Patent KL 2652 Leif Krantz

På Riksarkivet finns mer än etthundra-sjuttio hyllmeter arkivmaterial bevarat från Statens biografbyrå under hundra år (1911–2010). Att verksamheten sparade på papper kan ingen betvivla. Mer förvånande är att bland arkivalierna finns det också gott om klander av byråns verksamhet. Kritik av filmcensuren som sådan är närmast en egen genre; såsom exempelvis denna utklippta artikel ur filmtidskriften *Chaplin* vintern 1961 om filmcensuren som en maskin.

slaget. Kan du inte tala med Tage Erlander en gång till. I så fall får du spela vid nätet hela nästa tennistimme.”¹⁶⁵ Som Per Vesterlund framhållit var det en närmast ”spöklik karikatyr på den kommande offentliga bilden av herr Schein i den socialdemokratiska eliten”.¹⁶⁶

Gunnar Sträng tackade till slut nej till Scheins förslag – filmreformen fick vänta ännu en tid. Följer man dokumentationen i Scheins personarkiv så hörde emellertid Krister Wickman av sig och bad Schein om ett antal förtydliganden kring såväl svensk filmproduktion liksom frågor av mer filmkulturell art. En något irriterad Schein påpekade i en vändande promemoria att de förra kunde lösas snabbt, medan de senare borde utredas mer ingående – som medskick fanns några löst skissade utredningsdirektiv. Sammanfattningsvis rörde det sig enligt Schein om sex filmkulturella områden som staten borde undersöka närmare: en filmprofessur, filmundervisning,

film i folkbildningen, filmstudioverksamhet, yrkesutbildning inom filmområdet samt frågan om ett filmmuseum. Enligt Schein hängde dessa områden samman, men de var också delvis oberoende av varandra. För om Schein i sin skrivelse till Sträng betonat att FHS skulle utgöra en basorganisation för utbildning och forskning, så förtydligade han i sin promemoria till Wickman att FHS mer var att betrakta som ett filmmuseum, ”en privat organisation som lever resp. vegeterar på donatorer och mecenater, främst dock familjen Lauritzen”. Eftersom Schein med egna pengar stöttat FHS var han förtrogen med dess prekära ekonomi. Han menade därför att verksamheten borde få tillfredsställande resurser, men att det samtidigt skulle bli vanskligt att med statliga medel ”genomföra en förstärkning av en organisation av detta privata slag”. Vad som är anmärkningsvärt är att i de skisserade konturerna av ett tänkt filminstitut såsom Schein då tänkte sig detta, så var FHS ”en sammanhållande enhet” i sin roll som filmmuseum kring vilket de andra fem filmkulturella områdena skulle grupperas. Men med hänsyn till att FHS var en privat organisation så var frågan om dess placering inom ramen för ett filminstitut synnerligen ömtålig, förtydligade Schein. Före det att eventuella utredningsdirektiv skulle fastställas så borde man ”därför föra underhandsförhandlingar med samlingarnas föreståndare Einar Lauritzen”.¹⁶⁷

I FHS:s arkiv på SFI har jag inte hittat några tecken på att sådana samtal fördes vid denna tidpunkt under hösten 1961, inte heller specifikt mellan Schein och Lauritzen. Men rimligen bör de haft kontakt, för i de kulturpolitiska förslag som Schein presenterade i sin bok *Har vi råd med kultur?* exakt ett år senare så var argumentationen intakt. Då hette det ånyo att det var angeläget att inrätta en filmhögskola, att ge medel till filmforskning samt ”stöd och utbyggnad av Filmhistoriska Samlingarna, Sveriges enda och privata filmmuseum, som för närvarande arbetar med helt otillräckliga resurser”.¹⁶⁸ Ett tecken på att förändringarnas vind nu började blåsa allt kraftigare var att Svenska Filmsamfundet (en av FHS:s huvudmän) i samråd med Lauritzen och Althin på Tekniska museet under hösten 1961 beslutade att tillsätta en arbetsgrupp kring FHS:s framtid. Althin var på väg att sluta som museichef – han avgick hösten 1962 – och Lauritzen hade varit föreståndare under mer än två decennier; det var alltså hög tid för ett omtag kring verksamheten.

I en promemoria skriven av Lauritzen från januari 1962 framgick att FHS vid denna tidpunkt i huvudsak ägnade sig åt åtta verksamhetsområden: insamlande och uppordnande av filmrelaterat material, filmutlåning, filmföreläsningar, utställningsverksamhet, filmkonservering, besöksservice,

forskning och löpande ärenden. Filmutlåning till filmklubbar och besvarande av frågor från filmjournalister och allmänhet prioriterades – intresset var betydande, även från utlandet (det var mest Bergman och Garbo som lockade). Filmförevisningar, filmbevarande och utställningsverksamhet gick dock på sparlåga. Av Lauritzens genomgång framgick också att väldigt mycket material blivit liggande på grund av tids- och personalbrist: omkring hundra filmer låg osedda i FHS:s tre hyrda kasematter i Rotebro, i filmfotosamlingen (”FHS:s stolthet”) väntade tiotusentals bilder på att uppordnas, manuskriptsamlingen var delvis helt oordnad, och detsamma gällde samlingen av textlister, medan eftersläpning i samlingen med filmstjärnor och skådespelare bedömdes vara måttlig – en eufemism då tiotusen bilder och klipp av filmstjärnor väntade på att ordnas upp, för att inte tala om åttatusen väntande skådespelare. Och när det till sist gällde filmaffischer-na hade dessvärre ”den ursprungliga mycket noggranna insorteringen i stora konvolut måste uppges och ersättas av ren magasinering efter språk och filmbyråer”. Lauritzen tillstod avslutningsvis att arkiveringsmetoderna generellt blivit alltmer provisoriska, material förvarades numera i enkla kapslar, pärmor eller konvolut.

Av Lauritzens PM framgick med all önskvärd tydlighet att FHS som privatarkiv 1962 kommit till vägs ände. Verksamhetens omfattning hade helt enkelt vuxit Lauritzen och hans lilla personalstyrka över huvudet. Eftersom han alltid betraktat filmen som en internationell företeelse så kunde inget ”filmarkiv som vill göra skäl för sitt namn inskränka sig att samla endast det som rör dess nationella filmproduktion”. Det var en imponerande och modernt arkivfilosofisk hållning, men samtidigt en något dumdrigt princip. För uppgifterna blev över tid alltför många, emedan pengarna var för få – även om ”föreståndaren kunnat avstå från sin ersättning”. Arkivalierna hopade sig, kort sagt. Penningbrist, personalbrist och lokalbrist var de tre faktorer som, enligt Lauritzen, hindrade FHS att utvecklas till det ”svenska filmarkiv eller -museum [som] man skulle önska ... brist på arbete är det däremot inte”. Vissa punktinsatser hade genomförts, exempelvis av filmentusiasten Bernd Santesson som sammanställt Victor Sjöströms efterlämnade papper. Därtill hade FHS samarbetat med Svensk Filmindustri och genom filmbolagets försorg omkopierat och räddat ”större delen av de stumfilmer som regisserats av Sjöström och Stiller som ännu funnos kvar i början av 50-talet”.

Var det någonting som Lauritzen bekymrade sig extra över i sin promemoria så var det just själva filmerna. ”Den mest kostsamma, men kanske

också viktigaste av alla ett filmarkivs arbetsuppgifter är filmkonserveringen, vari inbegripes inte blott de tekniska åtgärderna för bevarande av värdefull film utan också försöken att få fram så goda, fullständiga och stilriktiga kopior av de bevarade filmerna som möjligt.” Det var ett arbete som FHS tyvärr inte kunnat utföra, påpekade en något sorgsen Lauritzen, detta eftersom kostnaderna var för stora. Inventering av äldre film, konservering och omkopiering till säkerhetsfilm var ”ett arbetskomplex” som ett framtida FHS därför borde ägna all sin uppmärksamhet. Lauritzen listade två speciellt angelägna uppgifter inom detta konserveringsområde: (1.) att rädda de allra äldsta svenska stumfilmerna före 1915, och (2.) att rädda ”övriga bättre svenska långfilmer från stumfilmsperioden” regisserade av exempelvis Gustaf Molander, John W. Brunius eller Ivan Hedquist. En av anledningarna till att Lauritzen fokuserade på filmbevarande var hans arbete inom FIAF, som ställvis förefaller varit ganska intensivt. FHS hade från början varit ett arkiv om film, men Lauritzens internationella kontakter hade gjort filmbevarande till en alltmer prioriterad fråga för honom, trots att samlingarna aldrig innehöll speciellt mycket film. Kunskapsläget kring filmkonservering ökade successivt under efterkrigstiden. FIAF tillsatte olika bevarandekommittéer och Lauritzen var personligen mycket intresserad av frågan. För även om FHS främst var ett pappersarkiv så var han urtypen för en *film buff* – ”FHS:s föreståndare torde kunna skryta med att vara den filmarkivchef i FIAF som sett och ser mest film.”¹⁶⁹

Bristen på adekvata bevarandeåtgärder för film var något som Schein uttryckligen plockade upp i sina kulturpolitiska skisser från samma år, för FHS ju hade ”inte ens råd att bevara lagerkänslig film på ett sådant sätt att den inte förstörs”.¹⁷⁰ Schein var bekant med Lauritzens text om FHS:s framtid, av en marginalanteckning framgår nämligen att Lauritzen (via Waldekrantz) givit honom en kopia sommaren 1963. Men det är att gå händelserna i förväg. För till det (förmodade) möte med Svenska Filmsamfundet i januari 1962 (som föranlett Lauritzens PM), så hade Gösta Werner också författat en skrivelse om ett framtida filmbibliotek: Synpunkter på frågan om ett svenskt forsknings- och studiebibliotek för film. Och dessutom hade Sveriges Förenade Filmstudios (SFF) inkommit med en skrivelse ”om önskemål och krav gentemot ett framtida filminstitut”. Att statsmakterna på allvar hade börjat att intressera sig för den tidigare så styvmoderligt behandlade filmen var uppenbart. Det ryktades nu om möjligheten att etablera ett institut. Alla dessa dokument var daterade till början av 1962 och de utgjorde början på den tämligen utdragna

- I mars 1963 kommenterade svenska ledarsidor mangrant det ”Scheinska förslaget” om avskaffandet av nöjesskatten till förmån för stöd till kvalitetsfilm och breda filmkulturella insatser. Nytt kläde framburet av finansminister Sträng och Schein skulle äntligen göra Fru Filmia anständig, menade karikatyrtecknaren Martin Lamm.

Filmens självlyftning

Ett dubbelverkande stöd för god film kan göra den självbärande efter hand. Varför inte också aktuell jurybedömning?

Filmen som kommersiell verksamhet har ingen speciell rätt till statsskydd mot strukturförändringar i teknik och publiksmak. Men den kan begära att få konkurrera på lika villkor med annan underhållning. Därtill kommer att dess betydelse eller åtminstone dess latenta möjligheter som kulturfaktor, som medium för konstnärliga prestationer och förmedlare av upplevelser fullt i nivå med vad litteratur, teater, musik och konst kan ge är så viktiga att filmen måste hållas vid liv och kvalitetsstimuleras till snart sagt varje pris. Anspråken på skydd för "kulturella" insatser förgyller naturligtvis lätt mer krassa önskemål hos producenter, biografkedjor och filmarbetare. Men den risken kan nog till stor del hållas i schack genom det invecklade, men relativt säkra premieringssystem som filmbranschen och staten nu har avtalat på basis av det sk Scheinska förslaget härom året. Risken att den svenska filmproduktionen utan något sådant eller liknande kvalitetsstöd kommer att dö ut, eller helt utarmas, är mycket större. Och förlusten skulle drabba hela vårt kulturliv, inklusive filmens överlägsna konkurrent televisionen.

Med nuvarande snabba krympningstakt för filmbranschens omsättning är nöjes-skatten som inkomstkälla för stat och kommun ändå på längre sikt självstryppande och kan slopas utan större finansiella samvetskval. Men om man bär avvecklar nöjes-skatten, skulle det gynna biograferna, men missgynna filmproducenterna — låt vara att intressenterna ofta är desamma — och snarast främja frestelsen att enbart satsa på "säkra" filmer, varmed ju vanligen förstås schablonunderhållning.

Att enstaka filmer av hög kvalitet i ordets oklara, men ändå någorlunda entydiga betydelse kan bli stora kassasuccéer och ofta kan göras billigare än dusinprodukterna hindrar inte att de goda filmerna i genomsnitt är betydligt osäkrare investeringar. Genom ett konsekvent kvalitetsstöd av det slag som nu preliminärt avtalats — ett stöd för att premiера goda filmer oavsett hur väl de lönar sig och för att täcka förlusten på goda filmer i högre grad ju bättre de bedöms vara — får man en effektivt dubbelverkande ekonomisk stimulans för produktion av kvalitetsfilm. Det kan bli lönsamt och blir relativt riskfritt att sikta högt. Säkert kommer också den på lång sikt enda tillfredsställande basen och naturliga stimulan- sen för produktion av god film, nämligen en mer anspråksfull och medveten publiksmak och ett breddat generellt filmintresse, att gynnas via Svenska filminstitutets tänkta mångsidiga insatser för kvalitetspremiering, filmutbildning, filmforskning, kort- och barnfilm, forskningsstöd för lovande projekt, filmhistoria, PR-aktivitet hemma och utomlands, internationell samproduktion och annat.

Kanske är det därför beklagligt att man inte också sökt ordna en åtminstone preliminär kvalitetsbedömning via den föreslagna juryn — som skall bestå enbart av filmkännare i motsats till den nuvarande juryn för det nuvarande lägre kvalitetsstödet — redan medan filmerna rullar på biograferna. Detta kunde bli en god PR-insats för god film medan den och publiken ännu har direkt utbyte av juryns bedömning.

Det finns även andra frågetecken att sätta. Beräkningarna av produktionskostnader för enstaka filmer måste bli extra



— Nu går det bra att ta på kläder igen, frun!

kontroversiella när åtminstone de bästa förlustfilmerna kan räknas med full kompensation och kräver ett schablonsystem av svarbedömd säkerhet. Att enbart filminkomsterna i Sverige och på det första spelåret skall inräknas i ekvationen är en tekniskt kanske ofrånkomlig svaghet. Hur skulle inte Ingmar Bergmans internationella evergreens eller Nils Holgersson-filmen kunnat övergynnas om systemet redan varit i kraft? Men å andra sidan blir ju stimulansen till kvalitetsprodukter som kan hålla sig levande och väcka internationellt intresse desto större.

Kvalitetsbedömningen är gi-

vetvis den springande punkten. Konstruktionerna för hur juryn skall utses, förnyas och själv gradera filmerna förefaller vara en så god lösning man kan begära på en smak- och normproblematik som aldrig kan bli perfekt avklarad och ändå måste tacklas om man bidragsvägen vill främja god filmproduktion utan att gynna dålig ännu mer. Visst är den 10-procentiga bruttoskatten som skall avlösa den 25-procentiga nöjes-skatten i och för sig diskutabel. Det kan förefalla konsekventare att filmstödet liksom det offentliga stödet till andra konstarter tas direkt ur statsbudgeten. Men kombinationen

av allmänna och enskilda intressen i främjandet av en industriproduktion som ändå bara delvis är en konst och kulturfaktor att värda är en viss garanti mot akademism och offentlig smaklikriktning, och det är just tack vare anknytningen till ett "självfinansierande" filmstöd som detta kan göras så pass generöst och ingripande utan att väcka starkare betänkligheter för statsdirigering. Skulle fondinkomsterna bli betydligt lägre än kalkyle- rat, lär nog staten också få träda emellan långt före den omprövning först efter tio år som avtalats.

– och bitvis smärtsamma – process som skulle sluta med att FHS inför- livades med det nybildade Svenska Filminstitutet under Scheins ledning. Som påpekats tidigare så menade Werner syrligt att utbudet av filmlittera- tur var synnerligen begränsat vid universitetsbiblioteken i Lund och Upp- sala liksom på Kungliga biblioteket; inköpen där var både obetydliga till omfånget och hade inget större värde ur forskningssynpunkt. Werner menade därför att endast FHS i starkt utbyggt skick kunde motsvara för- väntningarna på ett filmbibliotek värt namnet. På samma sätt lyfte SFF fram Lauritzens skapelse som en föredömlig verksamhet med vilken film- studiorörelsen byggt upp ”ett allt vidare och alltmer förtroendefullt sam- arbete”. Naturligtvis skickade SFF i sin skrivelse med en sorts behovs- inventering med funktioner i ett framtida filminstitut (vilken påminde om den Schein formulerat något år tidigare). Om man nu äntligen kunde räkna med kraftigt ekonomiskt stöd från statsmakterna så önskade sig SFF en museiavdelning, ett filmbibliotek, ett filmarkiv, ett cinematek och en publikationsavdelning.¹⁷¹

Flera svenska film- och mediehistoriker har redogjort för tillblivelsen av SFI – bland annat jag själv i boken *Citizen Schein* – så här ska inte ordas mer om densamma.¹⁷² Det kan räcka med att påminna om att Scheins debattbok *Har vi råd med kultur?* diskuterades flitigt och uppskattande i dagspressen under senhösten 1962. Det gjorde att filmbranschen ånyo intresserade sig för hans idéer, vilka ånyo förankrades inom den ledande socialdemokratien. Både den nye SF-chefen Kenne Fant (som efterträtt Dymling) och framför allt Gunnar Sträng gav klartecken. Redan efter några månader i mars 1963 rapporterades det att nöjesskatten skulle slopas till sommaren samma år. Filmbranschen skulle istället avsätta tio procent av sina intäkter från bil- jettförsäljning till en ny stiftelse, Svenska Filminstitutet, som bland annat skulle använda dessa medel för ”spridande av filmkunskap, stöd av film- museum m.m.”.¹⁷³ I dagspressen förekom vid denna tidpunkt inte FHS i diskussionerna kring det nya filminstitutet, desto mer stod det att läsa om att Schein snart skulle bli dess chef.

I maj 1963 öppnades en filmutställning på Tekniska museet i de Film- historiska Samlingarnas regi: teckningar och förstudier av Sergei Eisenstein från flera av hans filmer visades. Einar Lauritzen tilldelades kort därefter en orden och utnämndes till Vasariddare, alltmedan hans verksamhet så sakteliga föreföll att glida honom ur händerna. Stiftelsen Svenska Filminsti- tutet bildades formellt den första juli 1963 (då nöjesskatten slopades), med Krister Wickman som ordförande. I avtalet framgick under “2§ Stiftelsen

skall ha till ändamål att stödja värdefull svensk filmproduktion [samt] att medverka till bevarandet av filmer och material av filmhistoriskt intresse”.¹⁷⁴ Det senare var en kort formulering med betydande filmhistorisk verkan. I en intervju med *Svenska Dagbladet* några dagar senare kring vad filminstitutet egentligen skulle ägna sig åt i filmkulturellt hänseende, menade Schein något svävande att tanken på ett filmmuseum låg nära till hands, men att man ”likaledes [kunde] understödja de existerande Filmhistoriska Samlingarna, som nu har dåliga resurser, eller se på deras arbetsförhållanden för att göra filmmuseet mera vitalt”.¹⁷⁵ Trots att begreppet filmmuseum varit centralt för Scheins resonemang kring en ny filmpolitik så figurerade det inte i filmavtalet. Och eftersom FHS var en privat organisation förekom den förstås inte heller. Men den medvetet vaga formuleringen om bevarande av filmer och material av filmhistoriskt intresse var väl genomtänkt, den tillät Schein att med ett statligt avtal i ryggen argumentera ungefär som tidigare i filmkulturellt avseende. Om det hos Sträng hetat att en sådan verksamhet skulle utgöra en basorganisation för filminstitutet och hos Wickman fungera som en sammanhållande enhet, kunde Schein med lätthet hävda att andemeningen i filmavtalet avsåg diverse filmmuseala verksamheter, för även begreppet filmmuseum var förstås tånjbart.

I sin bok *I själva verket* från 1970 skulle Schein hävda att han samtidigt som SFI flyttade in i sina lokaler på Kungsgatan i Stockholm (som övertagits från filmbolaget Columbia) påbörjat konkreta förhandlingar med FHS, men att de av skilda skäl drog ut på tiden. Givet sin korrespondens med Wickman hösten 1961 var han på det klara med att sådana underhandsförhandlingar var nödvändiga, och att de krävdes viss fingertoppskänsla för att hantera relationen mellan det privata FHS och det statliga (stiftelsen) SFI. Samtidigt insåg Schein naturligtvis att ett nytt filminstitut skulle få en helt annan filmkulturell pondus genom att ta över och införliva ett äldre och betydande pappersarkiv om film. Sådana idéer låg till grund för filmavtalet, för när Schein tillsammans med Wickman (och Roland Pålsson på utbildningsdepartementet) i januari 1963 diskuterade riktlinjerna för avtalet fördes en explicit diskussion om FHS. ”Vilka juridiska problem möter man, redan i avtalstexten – när det gäller att samordna denna institutions verksamhet med institutet?”¹⁷⁶ Att Schein redan från början avsåg att inkorporera FHS i filminstitutets verksamhet råder det därför inga tvivel om. Frågan var bara hur det skulle gå till. Han uppskattade Lauritzen och FHS. Men han förefaller även varit kritisk till hur delar av verksamheten bedri-

vits, filmarkivet betecknade han exempelvis som en samling av ”i huvudsak ganska ointressanta filmer”.¹⁷⁷

I början av augusti 1963 skrev Lauritzen ett brev till Torsten Althin, som då var i USA där han framöver skulle arbeta en tid som museikonsult. Dessvärre återfinns inte brevet i Lauritzens personarkiv på SFI, men väl Althins svarsbrev (av någon anledning skrivet på engelska). ”Both you and I have always faced the fact that the housing of the FHS in the museum building was meant to be temporary, but the period has lasted longer than anyone could have predicted.” Lauritzen hade uppenbarligen frågat Althin om råd kring hur han – och FHS:s styrelseordförande Rune Waldekranz – borde agera och på vilket sätt som FHS skulle förhålla sig till det nya filminstitut som höll på att ta form. Althin svarade Lauritzen att ta det lugnt och behålla sin integritet: ”do not hurry on too fast at giving the answer to Schein’s inquiry, not because you in any respect should feel unsure of your own position, but to delay decisions in a diplomatic way, thus emphasizing the importance you and FHS lay on all problems involved”. Althin underströk också att Lauritzen borde hålla den Lauritzenska stiftelsen på betryggande avstånd från SFI, samt att frågan förstås också handlade om vilken roll som Lauritzen själv skulle tilldelas i den nya organisationen. ”Do not forget yourself in the new organization. You are such a modest man, always placing yourself in the background.” Men Althin – som hade nästan fyrtio års erfarenhet av att driva ett teknikmuseum utan statliga anslag – poängterade också att Scheins propåer innebar en betydande möjlighet för de Filmhistoriska Samlingarna. ”You have the chance to get your FHS running on a larger scale, well on a scale which you and I have dreamt of for years.”¹⁷⁸

En vecka senare hade styrelsen för FHS sitt årliga sammanträde. Närvarande var bland andra Lauritzen, Idestam-Almquist, Eric Pettersson – direktör för biografägarförbundet och allmänt bekant under namnet Film-Pelle – samt preses Waldekranz, som vid sidan av en lång karriär som filmproducent på Sandrew publicerat en rad filmhistoriska böcker under 1950-talet. Av styrelseprotokollet framgår att Tekniska museets nye chef Sigvard Strandh hälsades välkommen till styrelsen, samt att Althin valdes in som hedersledamot. Men huvudfråga var förstås ”det nya läge som tillkomsten av Stiftelsen Svenska Filminstitutet skapat”. Lauritzen redogjorde för det informativa och förberedande samtal som han och Waldekranz fört med Schein under sommaren. Uppkomsten av SFI – vilket som sagt finansierades av filmbranschens så kallade självbeskattning – gjorde att FHS:s anslag från densamma skulle upphöra. Sedan tidigare existerade

också ett underskott i samlingarnas budget, ekonomin hade alltid varit skral. I klartext innebar detta att FHS omöjligt kunde avhålla sig från att etablera något slags samarbete med filminstitutet, inte minst i ekonomiskt hänseende. Enligt styrelseprotokollet skulle därför ett pengakrav ställas till SFI för att täcka tidigare utgifter, samt för att ”möjliggöra verksamheten oförändrad till årets slut”. Eftersom direktör Petterson också satt i styrelsen för SFI blev det hans uppgift att framföra dessa krav till Wickman och Schein. Vidare diskuterades om FHS möjligen kunde få använda filminstitutets lokaler för filmuthyrning till landets filmstudios, liksom om det skulle vara möjligt att få låna det kör- och visningsrum för film som fanns där. Idestam-Almquist lanserade även ett förslag om att ”överföra de delar av FHS:s arkiv som särskilt tjänade den servicesökande filmjournalisten” till Kungsgatan eftersom det var en mer centralt belägen adress. Men den övriga styrelsen menade att det inte skulle vara praktiskt genomförbart. Avslutningsvis poängterades att styrelsen var ense om att ”FHS:s ställning som självständig ideell stiftelse ej kunde rubbas”, men att man samtidigt gav uttryck för ”en förmodan att ett avtal om ett långtgående samarbete mellan FHS och [SFI] måste ingås”.¹⁷⁹

Poängen med denna detaljerade genomgång är enkel: vare sig FHS ville eller inte så var man tvungen att förhålla sig till SFI. Det var en effekt av filmavtalet. Framför allt hamnade FHS direkt i ekonomiskt underläge, samtidigt som de betydande statliga medel som det nya filminstitutet förfogade över framstod som närmast oemotståndliga. Plötsligt blev det möjligt att genomföra filmkulturella åtaganden i en skala (för att tala med Althin) som redan Rösiö drömt om (och som Dymling inte ens kunde föreställa sig). Med sin stora pengapåse och de juridiska avtal som ingåtts mellan staten och filmbranschen hade Schein trumf på hand – och under andra halvan av 1963 använde han denna för att gradvis ta över kontrollen av de Filmhistoriska Samlingarna och införliva dem i SFI på ett sätt som inte direkt hade med fingertoppskänsla att göra. Snarare krasst maktspel. För en vecka efter det att FHS haft sitt styrelsemöte i augusti 1963 så kunde man i DN läsa att Robin Hood blivit ”chef för ett nytt filmarkiv”. Schein hade nämligen anställt Idestam-Almquist för att bygga upp ett klipparkiv; den nye direktören var glad att till detta ”framtida forskningscentrum knyta vårt lands främsta kapacitet”.¹⁸⁰ Museichefen Strandh skickade samma dag ett upprört brev till Waldekrantz. ”Med anledning av den lakoniska notisen idag om att ett filmhistoriskt arkiv upprättats i Filminstitutets regi får jag härmed påyrka att styrelsen för Stiftelsen Filmhistoriska Samling-

arna snarast inkallas för att behandla det nya och oväntade läget.” Strandh var påtagligt irriterad över Scheins tilltag, iscensatt ”bokstavligen talat över en natt [och] som underkänner eller allvarligt kritiserar samlingarnas verksamhet på det berörda området”. Han klandrade också Schein för att inte spela med öppna kort, och avslutade med att påpeka att ”ett framtida eventuellt samarbete med Filminstitutet har [nu] kommit i en helt ny belysning”.¹⁸¹

Det märkliga med denna episod är att Idestam-Almquist underlåtit att meddela att Schein anställt honom på FHS:s styrelsemöte. Men tilltaget var kanske inte konstigare än att personer som Idestam-Almquist – vilken under decennier försökt få statsmakterna intresserade av film – nu äntligen såg en ljusning. Schein mindes senare händelsen som att Idestam-Almquist sökt upp honom för att få stöd för en bok om ”modern rysk och polsk film. Det fick han. Men han sökte också anslag [för] ett klipparkiv för filmstudiorörelsen”. Eftersom SFI framgent skulle behöva någon form av dokumentationsavdelning så anställdes Idestam-Almquist, detta ”eftersom man inte kunde vara säker på utgången [av] förhandlingarna” med FHS, om man nu ska tro Schein.¹⁸² Episoden kan tolkas på flera sätt. Dels handlade den om att Schein önskade sätta press på FHS, dels om de hägrande möjligheter för filmkulturella aktiviteter som tillkomsten av SFI innebar. Gruppen av filmhistoriskt och filmkulturellt aktiva personer i Sverige var vid denna tidpunkt inte speciellt stor, och arbete inom en ny verksamhet med goda ekonomiska förutsättningar var förstås frestande.

Protokollet från FHS:s nästkommande, extrainkallade styrelsemöte avslöjar inte hurvida diskussionens vågor gick höga.¹⁸³ Av en handskrivnen notis framgick emellertid att Lauritzen meddelat Waldekranz att han inte borde läsa upp Strandhs arga brev, samt att det var av vikt att höra ”vad Film-Pelle hade att säga” om styrelsemötet på SFI. ”Jag har fått det rådet att inte låta skrämja mig av S:s [Scheins] taktik”, påpekade Lauritzen, ”ej heller på några villkor tala om eller hota med stängning, hur dåliga finanserna än kan synas”.¹⁸⁴ Althins råd om att vänta och se visade sig emellertid kontraproduktiva. För det framgick snart att Schein städslat en advokat och tillsatt en arbetsgrupp på SFI för att se närmare på de juridiska frågor som ett samgående med FHS skulle innebära. En snarlik arbetsgrupp inrättades nu också på FHS. Om diskussionstakten mellan FHS och SFI under första halvan av 1963 gått i makligt tempo, så övergick den nu till raketfart. För bara några dagar senare träffades de bägge arbetsgrupperna. Schein utsågs till mötesordförande och förefaller att direkt tagit kommandot. Naturligt-

vis påminde han om att den framtida relationen mellan SFI och FHS hade att beakta ett viktigt juridiskt faktum, nämligen att enligt paragraf två ”i avtalet mellan staten och filmbranschen ett filmmuseum är ett ofrånkomligt instrument för Filminstitutets verksamhet” – varpå arbetsgrupperna ”förklarade sig ense om att det inte borde få finnas två olika filmmuseer i landet, utan att ett enhetligt museum måste vara riktmärket för överläggningarna”. Men detta var alltså en sanning med modifikation för i filmavtalet stod inget om filmmuseum, däremot att SFI skulle medverka till bevarande av filmer och material av filmhistoriskt intresse. Om Schein genom att anställa Idestam-Almquist för en kommande dokumentationsverksamhet satt viss press på FHS, så var det som om han genom sitt filmmuseala utspel indirekt hotade att även på denna punkt runda FHS. Vilket givet de resurser som filmavtalet innebar hade varit fullt möjligt. Scheins huvudargument vilade med andra ord både på juridisk och ekonomisk grund, han hade ett klart övertag och mellan raderna i mötesprotokollet framgick att FHS kunde förvänta sig ett ekonomiskt tillskott som man aldrig tidigare varit i närheten av – därtill: ”kostnaderna för advokatarvodet skulle givetvis falla på Filminstitutet”.¹⁸⁵

Tre juridiska förslag utarbetades omgående kring hur FHS och SFI kunde samexistera: (1.) en integration varvid SFI skulle överta FHS:s tillgångar och material liksom skulder och förpliktelser, (2.) inrättandet av en särskild filmmuseiorganisation som agerade på uppdrag av bägge organisationer, och (3.) en personalunion där FHS bedrev museiverksamhet med ekonomiskt bidrag från filminstitutet. Det var förstås ingen hemlighet att Schein förespråkade det första förslaget. I mitten av november 1963 skickade han därför ett kort meddelande till styrelsen för FHS där han frankt erbjöd ”Er att överlåta Er verksamhet (inkl. samtliga tillgångar och skulder) till institutet”.¹⁸⁶ Detta förslag skulle i princip innebära att FHS upphörde som organisation, och i bästa fall blev en del av SFI. I slutet av november författade Einar Lauritzen ett internt PM kring dessa juridiska förslag, ett dokument som utgjorde en sorts svanesång över den filmarkivariska verksamhet som han byggt upp under nästan ett kvarts sekel. Inledningsvis påpekade han att den ekonomiska situationen var synnerligen prekär, utan stöd från filmbranschen var ”FHS dömt att så småningom upphöra som aktivt arbetande institution”. I gengäld hade SFI ”rätt stora pekuniära medel till sitt förfogande”, och skulle ha det i åtminstone tio år framåt. Det handlade ju om årliga belopp på flera miljoner eftersom nästan en tredjedel av filmbranschens självbeskattning skulle gå till filmkulturella ändamål.



Och som Lauritzen nyktert konstaterade skulle dessa statliga skattemedel användas ”till just sådana ändamål FHS existerat för att främja”. Filmavtalet 1963 satte alltså både punkt för FHS:s filmarkivariska verksamhet och expanderade densamma närmast exponentiellt. Lauritzen poängterade vidare att FHS:s anseende var betydande, det var ”en ärevördig institution – om man så vill världens äldsta existerande filmarkiv” med gott anseende och *goodwill* utomlands. Om FHS integrerades i SFI fanns det en betydande risk att detta anseende skulle naggas i kanten, något som Lauritzen fick rätt i med tanke på de svårigheter som Schein framgent skulle ha med film-

- ”Sundbybergs stadsbibliotek visar vägen när det gäller ett ökat samarbete [mellan] biblioteken och filmkonsten”, menade *Göteborgs handels- och sjöfartstidning* i sin recension av den filmhistoriska utställningen Svensk filmkavalkad som öppnades i november 1963. På plats vid invigningen var två nya makthavare inom svensk film: SF-chefen Kenne Fant och Svenska Filminstitutets vd Harry Schein.

arkivorganisationen FIAF. Ett snarlikt ”know-how’ på det filmmuseala området” riskerade också att undermineras. Lauritzen påpekade avmätt att SFI:s ”hot att skaffa sig ett eget filmarkiv, om FHS inte integreras” föreföll honom som ett ”betydligt större avsteg mot principen att man bör undvika två filmmuseer i landet”. Samtidigt var Lauritzen som ställd mot vägen. Det alternativ som Schein förespråkade framstod för honom som ett tvångsalternativ, även om det också fanns skäl som talade för, ”starkast den relativa ekonomiska säkerhet som [då] uppnås [med] den trygghet som ligger i att staten blir direkt medansvarig för FHS:s framtid”. Men på det rent personliga planet, avslutade Lauritzen, så skulle känslan ”av trivsel och arbetsglädje” öka om integration kunde undvikas – ”pengar är inte allt här i världen och frihet är pengar värt”.¹⁸⁷

Det var nu bara alltför enkelt att som privatförmögen lägga fram argumenten på detta sätt, men man bör notera att Lauritzen var emot ett sammangående med SFI. Vid vad som skulle bli de Filmhistoriska Samlingarnas sista styrelsemöte lästes Scheins brev upp, därtill redogjorde Lauritzen för sitt PM varvid följde en ”lång och delvis synnerligen animerad diskussion”. Det måste ha varit ett märkligt möte. För även om Schein inte var fysiskt närvarande så var hans statsunderstödda institutionella skapelse det – på alla sätt och vis. Filmbranschen var exempelvis företrädd av SF-chefen Kenne Fant – som förstås inte kunde annat än att bejaka Scheins förslag; det var ju en del av de avtal som branschen ingått med staten. Detsamma gällde den av Schein nyanställda Idestam-Almquist, och även preses Waldekrantz får man förmoda. För under mötet meddelade han att Schein anställt även honom: Waldekrantz skulle bli ny rektor för SFI:s filmskola som startades senare under 1964. Han önskade därför avgå som ordförande, och anmälde sig som ”part i målet vid de fortsatta förhandlingarna”. Strandh och Lauritzen var emot, men det var som om Schein genom sitt smarta och förutseende filmavtal liksom sitt mindre smickrande egenmäktiga agerande ställt FHS inför ett slags *fait accompli* – det fanns liksom ingen annan utväg än att gå med på hans förslag.¹⁸⁸

Filmarkivet som blev historia

I det första numret av filmtidskriften *Chaplin* 1965 publicerades en helsidesannons där Svenska Filminstitutet sökte en ny chef för avdelningen Filmhistoriska Samlingarna. Av annonsen framgick att denna avdelning temporärt var inhyrd på Tekniska museet och bland annat omfattade ett

bibliotek och ett klipparkiv. Till den eftersöktes kompetenskrav hörde ett gediget filmkunnande, ett intensivt filmintresse och ett gott administrativt handlag, detta eftersom vederbörande skulle vara med om att bygga upp denna avdelning till ”ett modernt, levande och utåtriktat filmmuseum”.¹⁸⁹ Valet föll på journalisten och filmkritikern Torsten Jungstedt, vilken sommaren 1965 anställdes som ny arkiv- och dokumentationschef. Han hade ett förflutet på BBC, hade gjort radioprogrammet *Biodags* på 1950-talet, varit programledare för *Filmkrönikan* på tv och gjort programmet *Då går vi till Maxim* i vilket Jungstedt visade stumfilmer och bidrog med kvicka kommentarer.

Kontrasten mellan den stillsamme Lauritzen och den spirituelle Jungstedt kunde inte ha varit större. Men den senare visade sig vara duglig på sin post. Jungstedt skulle bli kvar på filminstitutet ända till 1977, ”trots chefer som Harry Schein och Jörn Donner”, enligt egen utsaga.¹⁹⁰ Redan i augusti 1965 gjorde han en första inventering av de samlingar av material på Tekniska museet som FHS inte haft resurser att ta hand om. Som Lauritzen påpekat i sin promemoria 1962 var det okatalogiserade materialet redan då mycket omfattande, schematiskt grupperat i olika högar på museets vind. Den mest ”stillsamma högen” utgjordes enligt Jungstedt av ett topplager av fotografier, en annan hög innehöll dubblettmaterial. ”När jag var där uppe slog en störtskur mot taket och droppar föll ner på kuvert där en del bilder är exponerade. Dessutom var det dammigt.” Jungstedt hade med sig sin Leica och dokumenterade den arkivariska oredan i bild. Annat material återfanns i ett intilliggande stall – i ett skåp där ”lär det finnas manus på de flesta av Sandrews filmer”. Min personliga åsikt, meddelade en något perplex Jungstedt till Schein och Idestam-Almquist, ”är att vi först bör få någon slags ordning på det som redan finns under tak inne i Tekniska museet. Dessa kökkenmödingar får nog vänta ett par år”.¹⁹¹

Einar Lauritzen lämnade efter sig ett pappersarkiv om film – uppenbarligen i måttlig ordning. För redan efter ett års anställning på SFI hade han alltså tackat för sig. Lauritzen hade varit emot ”synkroniseringen” – som Schein kallade samgåendet mellan FHS och SFI – och var följaktligen konsekvent i sitt handlande (även om han av plikt känsla kvarstod en tid på sin post). Enligt notiser i dagspressen våren 1965 skulle Lauritzen istället fortsätta med sin egen privata filmforskning, han tänkte sig att ge ut ett filmlexikon. Något agg förefaller han inte ha hyst mot filminstitutet, snarare såg han fram emot att hans privatarkiv skulle bilda grunden för ”det filmmuseum som skall inrymmas i Sveriges kommande filmcentrum på Östermalm”, det

• Ett filmarkiv i behov av resurser – som ny arkivchef på Svenska Filminstitutet gjorde Torsten Jungstedt sommaren 1965 en mindre fotografisk dokumentation av de Filmhistoriska Samlingarna på Tekniska museets vind, vilken lämnade en del övrigt att önska. Visserligen utgjordes merparten av materialet på museivinden av dubletter, men travarna av arkivalier vittnade också om en verksamhet under knapphetens kalla stjärna.



vill säga det filmhus som arkitekten Peter Celsing ritat och som enligt beräkningar då skulle stå klart 1967.¹⁹² Det blev som bekant ett stort filmhus – som dock blev färdigt för inflyttning först 1971.

Om Lauritzen personligen varit emot en sammanslagning så måste han ändå rimligen betraktat den som ett lyckokast för den filmarkivariska verksamhet han ägnat sitt yrkesliv. Arkivalierna i oreda talade sitt tydliga språk. Men att det var ett slags filmarkivariskt tvångsövertagande stod klart, inte minst i organisatoriskt och administrativt avseende. För med sina avtalspengar satte Schein redan i januari 1964 högsta fart genom att inleda en betydande professionalisering av den filmarkivariska verksamheten på Tekniska museet. I ett första sammanträde med Lauritzen och Strandh överlämnade Schein ett avtalsförslag enligt vilket man (sedermera) kom överens om att teckna ett hyreskontrakt för FHS (beteckningen kvarstod då ännu), samt anställningskontrakt för både Lauritzen och hans två medarbetare på museet.¹⁹³ När Lauritzen figurerade i tv-programmet *Horisont* (om FHS) i början av 1964 var det alltså hans sista publika framträdande som föreståndare. Och om Strandh varit emot samgåendet så kunde han som museichef nu åtminstone räkna med att få in en betydande årshyra. Schein önskade vänta med publicitet kring samgåendet, men aviserade att han hade för avsikt att omgående återuppta en cinemateksartad verksamhet, Filminstitutet Filmklubb, för vilken han snart kom att anställa Nils-Hugo Geber som ansvarig. Visningar påbörjades i september 1964 på ABF-huset på Sveavägen i Stockholm.

I ett PM en vecka senare ”angående synkroniseringen” skisserade Schein hur han tänkte sig att SFI:s så kallade forskningsavdelning (som då mest bestod av Idestam-Almquists klipparkiv) skulle samarbeta med FHS – som Schein utan pardon degraderat till en avdelning inom filminstitutet. Den senare skulle i huvudsak ägna sig åt ”själva filmerna, deras insamling i landet, införskaffande utifrån, bevarande, restaurering och uthyrning till filmstudios”, medan den förras huvuduppgift var att agera serviceavdelning för filmjournalister och forskare. Svenska filmforskare var för all del inte speciellt många vid denna tidpunkt. Men Schein hade storslagna visioner för sin forskningsavdelning. Den skulle ”stimulera och leda filmforskningen och själv bedriva filmhistorisk forskning bl.a. genom att bearbeta de båda avdelningarnas samlade material så att detta klarläggs, genomlyses och kommer i fruktbar cirkulation i föreläsningar, essäer, studiointroduktioner, böcker och avhandlingar”. Det stod visserligen ingenting om den filmprofessur som aviserats tidigare, men Schein hade otvivelaktigt filmvetenskapliga ambitioner med

sitt institut.¹⁹⁴ Leif Furhammar har påpekat att en kallelse till den så kallade filmforskningsgruppen (i vilken han själv kom att ingå) skickades ut av Schein redan före jul 1963. Att ett initialt sammanträde hölls strax före det att Schein skrev sitt PM angående synkroniseringen kan möjligen förklara varför det innehöll så många formuleringar om filmforskning.¹⁹⁵

Harry Schein förefaller i princip varit på det klara med hur han tänkte sammangåendet mellan SFI och FHS, idéerna var många och praktiken inte sällan brysk. Men i grunden handlade det om att etablera ett nära samarbete. ”Verksamheten under mellanperioden bör som riktpunkt ha det framtida ’Filmmuseet’ i särskild byggnad, där avdelningarna kan sammansmälta.” Arbetet skulle därför fortsätta som tidigare. ”FHS:s under trettio år mödosamt uppbyggda organisation”, tillstod Schein, ”bör naturligtvis i minsta möjliga grad rubbas”. Men eftersom det nu fanns medel att tillgå så skulle den amatörism som kännetecknat delar av Lauritzens verksamhet rationaliseras bort. Samlingarna var i behov av att inventeras och förtecknas. Därtill borde det omgäende införskaffas ”ett modernt visningsbord”, ett klippbord för att se och studera film var ett måste – ”Norska Filminstitutet har två!”, poängterade Schein. Hyra till Tekniska museet och normala anställningskontrakt gjorde också sitt för att ställa krav på såväl lokaler som personal. Till sist menade Schein att det inkörda namnet Filmhistoriska Samlingarna nog kunde behållas ”av pietets- eller praktiska skäl”, men om det var FHS eller SFI som skulle vara anslutet till FIAF fick man se tiden an – vilket som sagt skulle orsaka problem framöver.¹⁹⁶

I mars 1964 hade SFI styrelsemöte där det beslutades att godkänna det avtal som träffats med FHS samt efter det att Schein redogjort för den framtida organisationsplan kring filmarkivet, godkänna en preliminär årsbudget på sexhundra tusen kronor (cirka sju miljoner kronor i dagens penningvärde). I ett konfidentiellt underlag till styrelsen hade Schein i detalj spaltat upp vad dessa pengar skulle användas till. FHS:s skulder uppgick till sjuttiotusen kronor, löne medel till drygt etthundra sjuttiotusen kronor, hyra av kasematter för sjuttiotusen kronor och lokalhyra till Tekniska museet på knappt tjugotusen kronor och så vidare. Årslönen för Einar Lauritzen höjdes från noll till femtiotusen kronor. Sammantaget innebar den nya budgeten en ökning av FHS:s disponibla medel med nästan femtusen procent.¹⁹⁷ Det var en remarkabel statlig arkivsatsning – som det tagit drygt trettio år att realisera, om man nu räknar Nils Flygs motion från 1936 som en sorts första filmarkivarisk propå. Samma dag kallades det till presskonferens på Tekniska museet och en liten högtidlighet ”med tända ljus”. De Filmhistoriska Sam-

lingarna ”aktiveras med 600 000 kronor” rapporterade DN. ”Ett snabbt troleri, varigenom jag med ett penndrag glatt försvinner”, ska FHS:s ordförande Waldekranz ha yttrat.¹⁹⁸ Det var alltså inte med någon större sorg som FHS uppgick i SFI – snarare tvärtom. Lauritzen var möjligen den enda sörjande; samma dag skickades en skrivelse där Stiftelsen Filmhistoriska Samlingarna underdånigast anhöll om att få upplösa sig själv.¹⁹⁹

Om FHS:s omfattande pappersarkiv var i behov av dokumentationsåtgärder våren 1964, så förhöll det sig på samma sätt med de filmer som bevarades i kasematter i Rotebro. Det rörde sig om cirka sexhundra spelfilmer i långfilmsformat och ungefär lika många kortfilmer – eller fler, uppgifterna går isär. I ett PM om samlingarna från maj 1964 framgick att Schein önskade att Lauritzen omgående skulle sammanställa en precis katalog över FHS:s filmbestånd, vilken delvis bestod av depositioner (med oklar status). ”I denna officiella katalog skall icke upptagas sådana ömtåliga fall av filmer, vars innehav vi vill hemlighålla.” Beträffande samlingarna av tidskrifter skulle Lauritzen därtill snarast meddela vilka som fattades och behövde inköpas. Formuleringar om att ”Lauritzen snarast” skulle åstadkomma än det ena, än det andra förekom på flera ställen i promemorian. ”Från och med nu skall alla klipp göras på Kungsgatan, medan klippavdelningen på Tekniska museet ska arbeta ’bakåt’”, domderade Schein.²⁰⁰ Tempot var nu ett annat. I en artikel med den träffande rubriken ”Filminstitutet i startgroparna”, påpekade *Göteborgs handels- och sjöfartstidning* att filmarkivet växte rekordsnabbt. Två herrar som fått mycket arbete på sin lott var Lauritzen och Idestam-Almquist. FHS:s gamla arkiv omfattade enligt tidningen ”en oerhörd mängd osorterat material”, men när det väl ordnats upp skulle filminstitutet förfoga över den ”kanske förnämligaste klippsamlingen i Europa”.²⁰¹ Men för att komma dit behövde det arbetas; Schein hade tillfört resurser – men också drastiskt ökade krav och arbetsbelastning. Bläddrar man i FHS:s bevarade papper från denna tid så förvånas man inte över att Lauritzen slutade.

Avslutningsvis är det lätt att tro att en anslagsökning på flera tusen procent skulle få kritiken att tystna kring behovet av politiska åtgärder på filmens område. En under lång tid kallsinnig statsmakt hade gjort en filmkulturell helomvändning. Men även en offensiv socialdemokratisk kultur- och filmpolitik stötte på patrull, för mitten av 1960-talet var som bekant en tid av de stigande förväntningarnas missnöje (Erlander). Så kunde exempelvis filmkritikern Jonas Sima i *Expressen* i februari 1966 anklaga Schein för att inte ägna tid och kraft åt att rädda det svenska filmarvet. Studerar man de ”Film-

Filminstitutet växer och övertar samlingarna

Svenska filminstitutet har ett telefonnummer och en växel flicka som kunnigt svarar från sin glasbur. En direktör i stort direktöresrum, ett varje dag växande klipparkiv, ett bibliotek och ett lärum till vilket faktiskt tillträdet är fritt. Massor med post kommer, i telefon ber många om pengar till mycket. Ett forskarlag är tillsatt, en jury ser filmer.

Svenska filminstitutet är redan något mer än en institution på papperet, trots att ännu inte ens den tomt är utsedd varpå dess stora hus ska resa sig i en ljus framtid.

Harry Schein, tillvärdare detsamma som filminstitutet, har stor vana vid att rabbla upp på vilka punkter institutet fungerar, vilka som är på väg och vilka som planeras. Det är förvånande, tycker han, att nästan inga konstruktiva förslag kommer utifrån. Här finns näst pengarna, varför kommer inte någon med en vetlig motivering och vill ha dem.

Pengarna går nu åt ändå men Harry Schein medger att han är mycket återhållsam ännu — tenten och huset kommer att kosta mycket pengar. Dessutom behöver ett filminstitut framför allt film och en filmkopia kostar i medeltal 2 000 kronor.

Filminstitutets verksamhet överstiger lättast om man delar upp grenarna!

KLIPPARKIVET

är på väg, på god väg redan. Dess chef Bengt Edström-Almqvist (Robin Hood) sätter i ett vindskuperum en trappa ovanför institutets egentliga lokaler och har långa rader av hängappar med klipp, bokhyllor på väg att fyllas. Ett litet rum är välfyllt med teckningar och har plats för någon lugnad studielysten. Detta arkiv ska samordnas så smidigt som möjligt med Filmhistoriska samlingarna, som tas över av institutet vid en högtidlighet på måndagen. Övertagandet har varit formellt knepigt eftersom samlingarna är en stiftelse. Samlingarna behöver som bekant större resurser, främst för att rädda den film som hotas av förstörelse, och för att köpa mycket mer film.

FILMKUNSKAP

spridas över landet genom SFF, Sveriges Självständiga Filmstudios. De har nu fått en summa pengar, dels till de små studios som inte bär sig, dels för att utvidga sekretariatet i Stockholm.

FILMTURNÉERNA

är under full förberedelse med Yngve Bengtsson som organisatör. När de väl varit tillfärdiga i de 30 städer som utsatts, går man vidare till nästa stad.



Harry Schein i Filminstitutet.



Den lilla svenska växelapparaten sköts av Birgit Johansson.

dare till ännu mindre städer och hoppas så smidigt som möjligt få de flesta städer i landet.

PR-

verksamheten delas upp på två grenar. En summa pengar går till att sprida glada över de svenska filmer som vägas vid festivaler och en summa till en kvartalskrift om svensk film, som planeras på fyra spelt.

BÖCKER OM FILM

behövs. Så långt som till att medverka vid utgivandet av en serie filmhistoriska vill man ännu inte officiellt gå, men det kanske blir. Till vidare har man givit Wahlström & Widström pengar så att Robin Hood's bok om polsk film, sedan länge färdigskriven, kan komma ut.

PARIS

får uppleva den första av institutets stort upplagda visningar av svensk film utomlands. Flera städer får liknande visningar vad det gäller.

EN VETENSKAPLIG

undersökning sattes i gång på nyåret. Ett forskarlag ska under en lång tid framöver undersöka om och på vilket sätt film påverkar barn. Forskarna har haft nära sammanträden med institutet för att till en början komma fram till relevanta undersökningspunkter. Institutet är på detta område berett till stora ekonomiska insatser.

BARNFILM

är också nämnt i avtalet med staten, och barnfilmkommittén är kanske den organisation som mest energiskt bombarderat institutet med pengar.

Harry Schein undrar för sin del om det verkligen är den speciella för en viss åldersgrupp gjorda filmer som behövs. — Gör i stället motiver med sådana gamla fina filmer som "Sheffien". Det är något för barn. Han tycker följaktligen att den typ av barnfilmstudios som Moderna museet driver är utomordentlig, och det finns planer på att filminstitutet här ska tröda in. I så fall blir det barnfilmvisningar över hela landet, arrangerade i Anna-Lena Hulténs aula och eventuellt med hennes bistånd.

FILMSKOLAN

ligger i bokstavig mening i stöpslevens i dessa tider. I mitten av april sänds ut en kungärbes om anmälan till den första årskursen, som ska börja 15 september. Rektor Rune Waldekrantz och dr Bertil Lauritzen ligger kungärbes för. Antalet elever som tar in till hö-

sten blir tio. Kursen blir tvåårig, väsentligen praktisk med en retisk del som mest består av filmvisning.

ANNIK



I klipparkivet träffar man Bengt Edström-Almqvist.

Ett snabbt växande filminstitut – kunde *Dagens Nyheter* meddela våren 1964 (16/3), vilket bland annat skulle överta de Filmhistoriska Samlingarna, de "behöver som bekant större resurser främst för att rädda den film som hotas av förstörelse och för att köpa mycket mer film".



DÄR FILMEN BLIR HISTORIA

Julius Jaenzon vid vår första internationella inspelning 1911 av Kollingens galoscher.

ETT BESÖK I FILMHISTORISKA SAMLINGARNA I STOCKHOLM

Av Karl Peterson

FILMKONSTEN ÄR relativt ung, och åtminstone fransmännen håller styvt på att dess fader är Louis Lumière som tillsammans med sin bröder Auguste gjorde flera betydande uppfinningar inom fotografi- och filmkonsten samt även på "färgfilmens" område.

Med sin handvevade filmkamera spelade han på 1890-talet in de första "levande bilderna". Filmen, som den 1 december 1895 premiärvisades på hans hembyggda kinematograf, lär bl. a. ha visat ett tåg som rullar in på en järnvägsstation och ångfrustande stannar framför det lilla stationshuset, några unika bilder från en fransk industri, samt situationsbilder från hans eget familjeliv.

Allt fler började intressera sig för denna nya konststart. Och själv satte Lumière igång att utbilda filmfotografer, som han sedan skickade ut för att spela in ett slags journal- eller dokumentärfilmer.

En av hans medarbetare skickades till Stockholm för att fånga några bilder från utställningen 1897.

Han var dock inte den förste som vevade en filmkamera i den svenska huvudstaden. Redan året innan hade Stockholm haft besök av en tysk filmfotograf vid namn Skladanowsky, vilken bl. a. gjorde några filmmeter djurgårdsbilder. Båda dessa första stockholmsfilmer ingår nu i Filmhistoriska Samlingarnas redan mycket omfattrika och intressanta filmarkiv.

STIFTELSEN FILMHISTORISKA Samlingarna, som genom ett brinnande intresse och del-

vis genom egna ekonomiska insatser till stor del skapats av institutionens förutvarande chef, arkivarie Einar Lauritzen har sprungit fram ur det 1933 av en liten skara journalister, filmrecensenter, filmfolk och andra intresserade bildade Filmhistoriska Samfundet.

Man började tigga ihop gamla filmer, filmbilder, program, litteratur kring ämnet, och gåvor

kom både från filmbolagen och privatpersoner.

Till slut hade man fått ihop ett helt litet museum, i samfundets dåvarande trånga lokaler i en vindsvåning vid Vasagatan.

Samlingarna fortsatte att växa, ända tills dåvarande intendenten vid Tekniska Museet i Stockholm, Torsten Althin, beredde plats för samlingarna inom sitt eget museums murar.

Torsten Jungstedt och hans assistenter Barbro Hansson och Margareta Nordström letar i de trångbudda Filmhistoriska Samlingarna efter material.

Det intressantaste jobbet är restaureringen av gamla filmer, tycker intendent Nils-Hugo Geber och synar en gammal rysk film tillsammans med Christina Jendin.



historiska Samlingarnas resurser och kapacitet mer ingående blir man nedstämd, ja upprörd”, menade en indignerad Sima. Framför allt utgjorde skadade eller förkomna stumfilmer en ”oersättlig förlust för svensk filmkonst och filmforskning”. Med en braskande rubrik slogs det fast: ”Detta är film-döden, hr Schein!”²⁰² Att anklaga Schein för något slikt framstår idag som huvudlöst. Men kritiken bör också läsas i ljuset av den offentliga aversion som då började riktas mot Schein – vilken framgent skulle kulminera i beskrivningar av honom som filmdiktator.

Om Sima 1966 menade att de Filmhistoriska Samlingarna saknade resurser så var hans artikel samtidigt ett tecken på att FHS fortfarande existerade, åtminstone i den filmkulturella offentligheten. Internt på SFI hade Schein emellertid påbörjat ett organisatoriskt arbete där namnet inte längre behövdes av vare sig pietets- eller praktiska skäl. I en promemoria om filminstitutets nybyggnad från våren 1965 skissade Schein till exempel på ett nytt organisationsschema, baserat på diskussioner med filminstitutets personal och arkitekten Peter Celsing. FHS förekom då inte längre som beteckning; arkiv och samlingar hade ersatts av mer generiska lokalbeteckningar som Filmarkiv och visningsavdelning, Dokumentationsavdelning och Filmskola.²⁰³ På ett generellt plan behölls beteckningen FHS så länge som SFI hyrde lokaler på Tekniska museet, det vill säga fram till dess att Filmhuset stod klart. Ett stort bildreportage i *Hemmets Veckotidning* i januari 1967 vittnade till exempel om att de Filmhistoriska Samlingarna då fortfarande var ett namn som lockade till sig media. Torsten Jungstedt kom till tals, och påpekade att när det nya filmhuset blir klart, ja då kommer arkivet att ”få egna lokaler där”.²⁰⁴ Så blev också fallet – med följderna att FHS så sakteliga glömdes bort. Även filmarkivet som sådant blev till historia.

Framöver i denna bok kommer FHS därför att figurera sparsamt. När Svenska Filminstitutet flyttade in i det nybyggda Filmhuset i början av 1970-talet försvann spåren av Lauritzen och kopplingen till Tekniska museet. Naturligtvis var FHS fortsatt närvarande i de samlingar som SFI nu förfogade över, vilka successivt och snabbt ökade i omfång. Arkivering av film skulle emellertid även under 1970-talet orsaka en hel del problem, inte minst eftersom statsmakterna inte gick med på att inkludera film på filmbas (på acetat eller polyester) i den utvidgade pliktexemplarslag som diskuterades livligt under 1970-talets senare del. SFI och filmbranschen – både nationell och internationell – skulle rentav hamna på kollisionkurs med den nyinrättade myndigheten Arkivet för ljud och bild, något som jag återkommer till i bokens femte kapitel.

• Vintern 1967 gjorde *Hemmets Veckotidning* ett besök på de Filmhistoriska Samlingarna som då fortfarande var inhysta på Tekniska museet. Det var en av de sista publikationerna där FHS figurerade.



•
Något filmmuseum blev det aldrig i Stockholm – vare sig på Tekniska museet eller på Filmhuset. Men väl ett i Kristianstad. På fotografiet syns den första filmutställning som arrangerades av Svensk Filmindustri 1964 – varefter Filmmuseet Kristianstad öppnade 1972. Fotografi från AB Svensk Filmindustri, Centrum för Näringslivshistoria.

Till sist kan man fråga sig vad som hände med diskussionerna och planerna gällande ett filmmuseum, detta dynamiska begrepp som figurerat i de filmpolitiska diskussionerna alltsedan 1930-talets mitt och som Schein sedermera laddade med en betydande filmpolitisk verkningsgrad. Om han 1964 såg framför sig ”det framtida ’Filmmuseet’ i särskild byggnad” där institutets olika avdelningarna skulle sammansmälta, och där man så sent som i platsannonseren i *Chaplin* för en ny arkiv- och dokumentationschef kunde läsa om ett utåttriktat filmmuseum, så var sådana idéer och föreställningar som bortblåsta och eliminerade bara ett halvår senare. I Scheins PM om det nya filmhuset förekom inte längre begreppet filmmuseum överhuvudtaget, även om filminstitutet av många sågs som ett slags museum, inte minst när det gällde den filmklubb som Geber hade hand om.

Filmhuset på Gärdet i Stockholm skulle som bekant aldrig komma att husera något filmmuseum. Istället skulle sådana planer ta fart på en helt annan plats i Sverige, ungefär vid samma tidpunkt – nämligen i Kristianstad där AB Svenska Biografteatern bildades 1907, ett bolag för vilket Charles Magnusson blev verkställande direktör två år senare. När Kristianstad 1964 firade trehundraftioårsjubileum iscensattes flera filmhistoriska aktiviteter, bland annat en utställning arrangerad av Svensk Filmindustri. 1965 beslutade därför stadens museistyrelse att inrätta ett permanent filmmuseum. Det kom inte att öppna sina portar förrän 1972 – men på plats då som invigningstalare var Magnussons, Olof Anderssons och Dymlings efterträdare, SF-chefen Kenne Fant. Även om han i sin korta filmhistorik inte nämnde FHS så var hans utläggning baserad på den kunskap som ackumulerats där under årens lopp. Sedan stumfilmens tid har mediets utveckling gått framåt, påpekade Fant, ”ibland med stora språng, ibland långsammare. Ljudet, färgen, det stora formatet har kommit till. Men hur bortskämda vi än blivit, får vi aldrig glömma den tid, då de första trevande försöken gjordes. Pionjärerna tål väl att skrattas åt men mera att hedras ändå”.²⁰⁵

KAPITEL TVÅ

LJUD

En tisdagsafton i september 1955 gjorde riksbibliotekarie Uno Willers debut som plattvändare i radio – och det på bästa sändningstid. Radio-programmet *En grammofontimme med Uno Willers* bjöd bland annat på musik av Bach, inspelningar med en ung Jussi Björling, den värmländska folkvisan Jänta och ja, liksom ett tal av Hjalmar Branting samt en upptagning med äkta Shakespeare-engelska, ”allt sammanfogat med en personlig ton som aldrig lät en förgäta att det var en bibliotekarie och arkivman som förde ordet”. Av radiorecensioner att döma var programmet uppskattat, om än med förbehållet att det inte fanns så mycket annat att lyssna på. En andra kanal, P2, lanserades först i december samma år. På kortvåg kunde man denna afton visserligen höra BBC på svenska, även om det just denna kväll var ovanligt mycket störningar i etern. Willers hade också konkurrens från IBRA radio och deras ”andliga sånger på grammofon” – pingströrelsens radioutsändningar från Tanger i Marocko hade påbörjats sommaren 1955 efter årtal av konflikter mellan Radiotjänst och pastor Lewi Pethrus och hans ambitioner att på amerikanskt manér driva missionsradio. *Dagens Nyheter*s anmälare menade att Radiotjänsts programserie med skivbytare vid grammofonen nog hade bjudit på förnämlig musik. Men de som beledsagade de arkiverade tonerna hade i regel varit opersonliga och torftiga presentatörer. ”Vem kunde tro att slentrianen där skulle brytas av en riksbibliotekarie?” Med osviklig säkerhet och smak gjorde Willers en klarsynt resumé över den inspelade musikens betydelse, hette det. Han berättade om de många folk- och stadsbibliotek som inrättat lyssnarrum. Vid bibliotekens musikavdelningar, ofta kallade diskotek med tidens terminologi, fick låntagaren ”sin skiva vid disken och försvinner in i stillheten”. Att lyssna på seriös musik – även det en återkommande, tidstypisk term – var som att försjunka i en god bok. Men på Luleå stadsbibliotek framhöll Willers, ja där stod till och med jazzskivor till förfogande. Även tidningen

Arbetaren menade att Willers serverat ”intressanta upplysningar om bibliotekens allt livligare samlande och utlåning av grammofonskivor”. *Expressen* framhöll i sin tur att Willers fakta och önskningar om den ”nya biblioteksformen, skivarkiv” lovade gott inför framtiden.²⁰⁶

Det är en mediehistorisk ironi att Uno Willers (1911–1980) grammofontimme hösten 1955 inte bevarats på Sveriges Radio. Äldre radioinspelningar har endast sparats i begränsad omfattning och Willers program tillhör tyvärr den kategori som skickades ut i etern – och därefter aldrig hördes av. Vad riksbibliotekarien egentligen pratade om går det därför bara att rekonstruera utifrån det tryckta kulturarv som sedan trehundra år bevarats på det nationalbibliotek han var chef över. Det hela är något av en mediearkivarisk malör eftersom *En grammofontimme med Uno Willers* var allra första gången som riksbibliotekarien publikt lanserade idén om ett ”centralt skivbibliotek” (*Arbetaren*), alternativt kallat ett ”statligt arkiv [med] varje inhemsk grammofonskiva” (DN). Exakt hur Willers formulerade sig är oklart, men hans framfusiga förslag skulle sedermera omsättas i ett Nationalfonotek – och så småningom (under det sena 1970-talet) i en utvidgning av landets pliktexemplarslag till att omfatta även audiovisuellt material. Willers tanke var enkel: på samma sätt som pliktexemplarslagen stipulerade att ett exemplar av varje trycksak skulle levereras till Kungliga biblioteket så borde skivbolagen skicka sina nypressade grammofonskivor till Humlegården i Stockholm. Förebilden var internationell; så sker i de stora kulturländerna, menade DN. ”Inte bara toner skulle på det sättet förvaras, utan också intalade plattor. Hjalmar Brantings inlägg i rösträttsfrågan 1918 och ett skoltal av [ärkebiskop] Nathan Söderblom” (som Willers spelade i sitt program), sådana ljudande dokument menade DN, ”visade vad som kunde vinnas i den vägen”. Frågan följdes upp i en artikel i *Svenska Dagbladet* dagen därpå. Den handlade både om de många diskotek som etablerats på landets folkbibliotek och om Willers idéer om ett centralt skivarkiv. Uppenbarligen var franska Phonothèque nationale ett föredöme för honom. Willers aviserade att han hade för avsikt att ta upp frågan med landets skivproducenter, men att ”söka få fram en lagstadgad leverans enligt franskt mönster blir väl inte aktuellt. Jag tror på en frivillig anslutning som en snabbare väg”, menade riksbibliotekarien – ord som skulle visa sig bli betydelsefulla framgent.²⁰⁷

Före 1960 innehöll nationalbibliotekets årsberättelse knappt ett ord om radio – än mindre om enskilda radioprogram. Men i *Riksbibliotekariens ämbetsberättelse*, som Willers från och med 1959 kallade KB:s årsredovisning,

Centralt skivarkiv planeras

Luleå ensamt om lånediskotek

Inte en rispa på 1.000 skivor



Bibliotekarien Stig Kågerman prövar ett skivspelare i lyssnarrummet på Luleåbibliotekets filial i Gäddet.

På ett 40-tal bibliotek i landet kan kinden hörensna i ett lyssnarum till en stilla stund med Bach eller Lenta Armatong. Skivarkiv med lyssnarum ämnas t. ex. i Göteborg, i Kiruna, i Luleå, men endast i Luleå väger man låna kinden i skivor med sig hem till det egna lyssnarrummet. Chasen för grammofonutredningen vid Luleå stadshuset, bibliotekarie Stig Kågerman, har enbart god erfarenhet av skivrisena. Följande är en ringa lista en rispa på någon av de tusen skivrisen!

— Diskoteket är inrymt i Greddehuset i Luleå, där vi också ärovt ett hemtrevligt lyssnarum med många skivor och tillhörande väcker komet på väggarna, hemtrevligt bibliotekarie Kågerman. Verksamheten satte i gång i november i fjol. Vi fick ett utbud på 2.000 kr. av kommissionen och köpte grammofon och bandspolningsapparat samt en del skivor. I år fick vi 1.000 kr. till skivor, och nu står det gått så fort — i väcker hade vi cirka 800 skivor per månad — har vi fått med en hel del 2.000 kr. Ett stort utbud till arkivet kom i våras från amerikanska artister. Det skickade oss 25 sånger amerikanska LP-skivor med både gamla och nya låtar.

Nu till en hel del inriktar vi oss mest på ett tiotal den klassiska repertoaren, och det är den som vi föredrar av skivrisarna. Några av skivrisarna är mest intresserade av Stockholmskonserter. Några skivrisare äro till exempel klassiska. Vi har ju också skivriser för oss som äro klassiska musiken med en del bandspolningsapparater. Nu i våras skall vi gå till konserter med modern musik och illustrera dem med konst från motsvarande epoker.

— Pröva skivriser beställas ofta till konserter. De gör själva upp programmet. Att vara grammatiker, arkivet en goda arbetssätt anordna. Vi vill med denna nya form av verksamhet göra biblioteket till en levig utställning. Det kräver mest tid än några andraformer av skivor. Vi är de femta bästa skivrisarna i hela landet i Bibliotekskollegiet, som skickat exemplariskt av Radiotjänst Stellan Nilsson.

I helhet var vi rädda för att köpa LP-skivorna. De smaka vara smagliga, och gör vi för dem jämlika EP-skivorna så mycket som möjligt. Konserterna ha smagliga värdet gör vara mycket skönsamma. Jag gillade ett mycket härligt låt med Monica Kågermans låtar. Den hade varit utömd på gator och alltså skickat spelade händer på gator. Ljudkvaliteten var inte på något sätt försämrad.

Fredag på band till svågers byr

Bandspolningsapparaten lockar till lyssnarna omkring. På stadshuset i Luleå har man in i skivriser eller musikriser med illustrationer på band, som skickas i paket på posten. Först fick bibliotekarien äga själva till lyssnarna.

I Drottningens folkbibliotekets mötesrum är det på Guldhästen i Örebro skivriser varje dag en rad musikriser till lyssnarummet. Bach, Beethoven, Brahms och Haydn alla med i arkivet som ha så länge smagligt smaka 200 skivor. Både bandspolningsapparaten är favoritmusik — men har inte så mycket intresset. Konserterna skickas till en gång på skivor i helhet, så konserterna kommer på konserter från diskotekerna. Hemtrevligt har man smagligt till värdet sig på åren.

Fåll för skivris

I Kirunaarkivet

— De stora biblioteken drar sig för att låna ut skivor, de låter inte på ett tillägg. I Kiruna är arkivaren Uno Willers. Luleå är det enda bibliotek där bibliotekerna köpt skivor från tillägg. Men i de nya Kirunaarkivet i Stockholm skall det så smagliga bli en filial med både skivriser och lyssnarum. KB för att biblioteket bygga ett lyssnarum, men arkivaren vill inte smagligt eller diskoteket. Denna sista blir endast ett litet tillägg.

Centralt skivarkiv räddar dyrgrip

— Det viktigaste för arkivaren är dock inte en utvidgning av skivrisens verksamhet i landet. Det gäller att få från ett centralt skivarkiv, ett bibliotek skickat varje för inspelning. Skivriser de Willers i England, USA och Frankrike (som skickas centralt gratis). Till det gamla Phonogramm-Statens Grammofonbyrå och även skivriser att skicka varje inspelning.

Jag tänker mycket på uppbyggnaden till diskoteket med skivriserna. Att skicka från en lagrad god leverans enligt fransk skivriser blir väl inte skickat. Jag tror på en frivillig inspelning som en skivriser skicka. Radiotjänst har ju ett stort skivarkiv, men de har ingen skivriser att bevara värdena inspelning. Ett centralt svenskt skivarkiv skulle kunna rädda många dyrgrip utan förlust.

Burman

återkom han till sitt radioprogram från 1955. Som aviserat hade han nämligen tagit kontakt med representanter för den svenska grammofonskivindustrin liksom med Radiotjänst. I november 1955 hade en grupp herrar (får man förmoda) samlats på KB för ”en preliminär diskussion av frågan om en central arkivering av svenska grammofonskivor”, detta enligt ett (dessvärre) förkommet mötesprotokoll. De närvarande skivproducenterna hade förklarat sig vara villiga att ställa ett exemplar av varje skiva med svenskt innehåll – ”tal av svenskar, musik av svenska tonsättare eller med svenska exekutörer” – till det kommande skivarkivets förfogande, förutsatt att skivbranschen inte behövde betala försäljningsskatt på dessa frivilliga grammofonexemplar.²⁰⁸ Det var en hel drös skivbolag som var närvarande i Humlegården, i regel i egenskap av filialer till internationella aktörer: Svenska Siemens, Swedish Society Discofil – som trots namnet var ett svenskt skivbolag med fokus på klassisk musik inspelad med hög ljudkvalitet – och Skandinaviska Grammophon, en underavdelning till brittiska The Gramophone Co. (Emil Berliners skapelse med etiketten Husbondens röst). Sonora, landets äldsta skivbolag, var också på plats och möjligen rentav affärsmannen Erik Ljungberg som grundat bolaget redan 1932 (med pengar från försäljning av karbidlampor och fotogen).²⁰⁹ Att Radiotjänst medverkade var också symptomatiskt; där fanns landets absolut största samling med grammofonskivor. Radiotjänsts Grammofonarkiv hade påbörjat sitt samlande redan 1928. Men radion var förstas ingen statlig arkivinstitution, snarare ett företagsarkiv som använde sina grammofonskivor i programsyfte. Något bevarandansvar förelåg därför inte hos Radiotjänst. Att Willers eget radioprogram 1955 inte sparats bär syn för sägen, och framöver skulle landets större kulturarvsinstitutioner (främst KB och Riksarkivet) återkommande ha beska synpunkter på Sveriges Radios mediala arkivpraktiker.

Svensk musikhistorisk forskning har i detalj kartlagt ljud- och reproduktionsteknikernas kultur- och mediehistoria under första halvan av 1900-

• Vid mitten av 1950-talet började vissa folkbibliotek inrätta så kallade diskotek – en trend som förmodligen bidrog till att riksbibliotekarie Uno Willers planerade för ett nationellt skivarkiv där dyrgripar skulle räddas från förstörelse, åtminstone enligt en artikel i *Svenska Dagbladet* 8/9 1955. Ett år tidigare under hösten 1954 hade Luleå skivbibliotek invigts; bibliotekarie Stig Kågerman hade fått idén under en resa till England. Samlingen var till en början måttlig; den innehöll tvåhundra-femtio skivor med klassisk musik.

talet.²¹⁰ Det är en historia som delvis handlade om att uppgradera inspelad musik, vilken under lång tid motarbetades – och ofta betraktades som sekundär och rent av perifer – i jämförelse med musikframträdanden och konserter. Om poeten och teaterkritikern Bo Bergmans recension av Victor Sjöströms *Terje Vigen* (1917) av filmhistorisk forskning ofta lyfts fram som en vändpunkt varefter (viss) svensk spelfilm började betraktas som konst, har musikvetaren Ulrik Volgsten hävdade att 1928 utgjorde en snarlik brytpunkt för den inspelade grammofonmusiken. Då började nämligen musikskribenten och kompositören Moses Pergament att publicera en serie skärskådande skivrecensioner under rubriken Grammofonmusik under kritik i *Svenska Dagbladet*, vilka behandlade ”tekniska förbättringar som grammofonen genomgått, samt kulturella och underhållningsmässiga företräden hos både seriösa och populära repertoarer”.²¹¹ Grammofonskivor betraktades till en början inte alltid som ett specifikt ljudmedium, snarare som en del av skivspelaren. Men under mellankrigstiden introducerades den elektriska fonogramteknologin, med följderna att musikbranschen började delas upp i hårdvaruföretag (grammofoner) och mjukvara (inspelningar). I den senare inspelningssgenren publicerade allt fler skivbolag musik med ännu fler etikettamn, ofta knutna till en bestämd repertoar (ett för konstmusik, ett för jazz etcetera).

Under andra världskriget stagnerade den tekniska utvecklingen inom radio- och grammofonindustrin, men efterkrigstiden kom att präglas av en stark expansion av musikbranschen. Musikvetaren Pekka Gronow – under lång tid chef för den finska rundradions grammofon- och ljudarkiv – har hävdade att det 1945 enbart i USA såldes tvåhundra miljoner grammofonskivor.²¹² Inspeknings-tekniken förbättrades och stenkakor (78-varvsskivor) ersattes av nya format, framför allt lp-skivan (*long play* eller *long playing*) som just stoltserade med längre speltid och därför var ganska dyr att införskaffa. 1949 hade också den billigare vinylsingelskivan lanserats – i storleken sju tum med A- och B-sida (som spelades i fyrtiofem varv per minut) – ett medietypiskt format som skulle påverka *hitsingeln* i popmusikhistorien (sällan längre än drygt tre minuter). Ep-skivan hade i sin tur samma format som singelskivan, men med något längre speltid, *extended play*. I en senare historik, publicerad i den statliga utredningen *Fonogrammen i musiklivet*, hette det just att ”avsättningen av grammofoner och grammofonskivor [ökade] högst avsevärt [under 1950-talet]. Orsakerna härtill var många. Det rådde i det hela taget goda konjunkturer med stigande köpkraft i alla folklager”. Ökad kvalitet på inspelningar skapade också ett intresse för

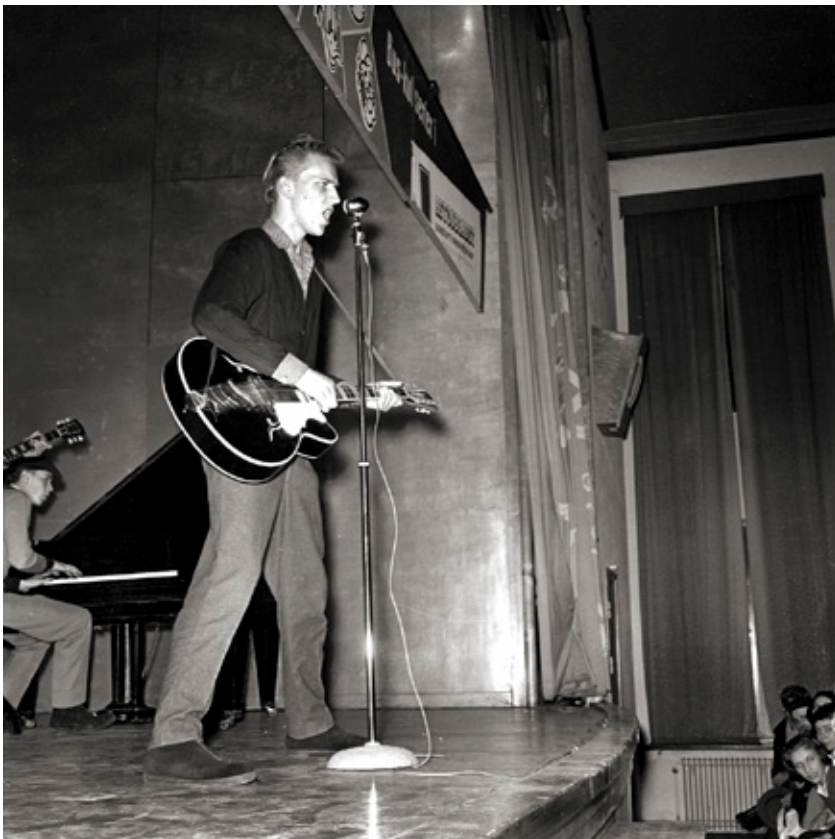


•
Under mellankrigstiden blev inspelad musik alltmer populär – och portabel. Sommaren 1932 tog paret Hugo Larsson och Märta Karlsson med sig en resegrammofon på sin tältsemester på Risö utanför Göteborg. Kanske hade de införskaffat den i Lindholms Musikaffär i Alingsås. På ett fotografi från 1940-talets mitt stoltserar butiksinnehavaren Gunnar Lindholm framför sitt skyltfönster med stenkakor och musikinstrument. Fotografier från Alingsås museum.





•
Kanske var det lanseringen av en ny ep-skiva med Rock-Ragge and his four Comets – med bland annat en smäktande cover på Paul Ankas "Diana" – som skapade tumult utanför Forums skivaffär i Uppsala vintern 1958. "Rock-Ragge-fans krossade fönster i Forums skivshop", hette det i *Uppsala Nya Tidning* (1/3). "Några hundra ungdomar i de lägre tonären samlades utanför Forums skivshop för att få en skytt av sångaridolen Rock-Ragge. Han hade kommit till Uppsala för ett uppträdande – men det blev ett uppträde först." Populariteten gick inte att ta miste på, även om själva konserten på Försvarsläroverket verkar ha varit mer städad. Skivomslag från Decca och fotografier från Upplandsmuseet.



bättre uppspelningsapparater, speciellt efter det att stereotekniken introducerats mot slutet av 1950-talet. I samma utredning framgick, med statistik från IFPI (International Federation of the Phonographic Industry), att försäljning av grammofonskivor per individ år 1957 uppgick till 1,6 i USA och 1,4 i England. I Sverige köpte varje svensk 0,6 grammofonskiva i genomsnitt – vilket motsvarade fyra miljoner sålda skivor samma år.²¹³

Riksbibliotekarie Uno Willers propå 1955 om inrättandet av ett statligt skivarkiv bör betraktas utifrån den framväxande mediala inspelningskontext som jag i korta ordalag skrivit fram. Den kan också relateras till det nya multimediala arkivparadigm som Terry Cook i en inflytelserik text hävdade kännetecknade mellan- och efterkrigstidens arkivväsende med ett ökat fokus på kulturella minnespraktiker. ”[If] evidence was the key concept of the first [archival] paradigm”, påpekar Cook, ”[then] in this second memory-focused paradigm, private and personal archives were brought increasingly under the purview of the professional archivist ... Holdings of both state and private archives also broadened noticeably at this time from primarily written text to include photographs, sound recordings, maps, architectural records, and moving images”.²¹⁴ Grammfonskivor blev alltså inte bara alltmer populära efter 1950, de gjorde också på allvar debut som arkivariska objekt.

Som Willers påpekade i sitt radioprogram var folkbibliotekens inrättande av diskotek ett svar på samma utveckling. Samtidigt: om jag i det förra kapitlet om film beskrev hur de Filmhistoriska Samlingarna utvecklade sig till ett slags pappersarkiv, så hade Willers idé om ett grammofonarkiv en helt annan mediemateriell framtoning. Till skillnad från celluloidremsor var grammofonskivor biblioteksvänliga objekt, där metadata med omslag, titel och artist påminde om böcker (och andra tryckalster). Betraktade som förvärv var skivor och böcker helt enkelt snarlika; tidens stenkakor (tillverkade av schellack med fyllning av stenmjöl) var nästan lika tunga som vissa bokpublikationer. Visserligen krävde grammofonskivor en apparatur för avlyssning, men skivor kunde liksom böcker ordnas i hyllor, samlas och förtecknas på ungefär samma sätt som det tryckta kulturarvet. Det är talande att Sveriges allmänna biblioteks förening (SAB) 1962 gav ut en småskrift med titeln *Grundläggande katalogregler för svenska diskotek*. Och om Einar Lauritzen hävdade att insamlandet av filmrelaterat material inte sågs med blida ögon av biblioteks- och arkivsektorn i efterkrigstidens Sverige, så ligger det nära till hands att tro att bevarande av inspelad musik var suspekt av snarlika skäl. Men så var inte fallet. För om mediematerialiteten var en



• Lurar och stenkaka – ljudmediers materialitet var centrala för Uno Willers idé med ett Nationalfonotek, både som insamlingsobjekt men också beträffande den mediepraktik som grammofonlyssnande med hörlurar (eller i lyssnarrum) innebar. 1946 års hörlurar i bakelit återfinns på Tekniska museet; tjugo år tidigare hade den österrikiske kompositören Raimund Friedrich Vesely – mer känd som Fred Raymond – komponerat, "Ich hab' mein Herz in Heidelberg verloren", en låt som snabbt blev en populär schlager – även internationellt: "Es war an einem Abend / Als ich kaum 20 Jahr' / Da küßt' ich rote Lippen / Und gold'nes, blondes Haar". Stenkakan med Dajos Bélas orkester spelades in av skivbolaget Odeon i Berlin 1929 – och återfinns på Vänersborgs museum.



gemensam nämnare mellan böcker och skivor, så var läsar- och lyssnarpraktiken också likartad. Tystnad och läsro har av tradition karakteriserat biblioteksrummet, och kan förefalla helt inkommensurabla med gramfonlyssnande. Men med hörlurar var musiklyssnande på bibliotek en tyst verksamhet – i paritet med bokläsande försvann biblioteksbesökaren in i stillheten – även om hörlurens mediehistoria ännu är ett oskrivet kapitel.

Det här kapitlet handlar om framväxten av inspelade musiksamlingar på bibliotek i Sverige under främst 1950- och 1960-talen, ett slags bibliotekens mediehistoria där ljud snarare än text står i centrum. Inledningsvis redogör jag för folkbibliotekssektorns etablering av musikavdelningar (som ofta kallades diskotek) med nedslag i ett par regionala biblioteksverksamheter (exempelvis Malmö stadsbibliotek), som tidigt etablerade möjligheter att lyssna på musik. Under 1950-talet var det många av landets folk- och stadsbibliotek som möjliggjorde för besökare att (utan kostnad) lyssna på musikinspelningar. Att erbjuda musik blev till en sorts medial trend, 1956 inrättade SAB en musikkommitté för att bereda olika frågor om grammofonskivor på bibliotek. Diskotek var naturligtvis ett sätt för tidens folkbibliotek att locka besökare. De blev snabbt populära med ett utbud som till en början mest handlade om klassisk musik, men där repertoaren successivt utökades under 1960-talet till att omfatta inspelningar med både jazz, rock och pop.

Inom folkbibliotekssektorn erbjöds grammofonskivor – på vissa ställen också för hemlån – men de sparades inte systematiskt. Så var dock fallet på det Nationalfonotek som byggdes upp på Kungliga biblioteket under 1960-talet, en institution som står i centrum för detta kapitel. Nationalfonotek var både ett ljud- och musikarkiv; sedermera uppgick verksamheten i Arkivet för ljud och bild, som i sin tur muterade till Statens ljud- och bildarkiv, en myndighet som 2009 slogs samman med Kungliga biblioteket. Nationalfonoteks samlingar byggdes alltså upp på KB, flyttades därifrån – för att efter trettio år återgå till nationalbiblioteket. På flera sätt är detta kapitel därför en sorts institutionshistorik över en bortglömd verksamhet. Spåren efter Nationalfonotek är också få. Det finns ett arkiv med handlingar på KB, men arkivförteckningen är ofullständig, alla protokoll är förkomna, och i Svensk mediedatabas genererar en sökning på Nationalfonoteket endast tvåhundra femtio träffar (de allra flesta refererar till fonogram). Följaktligen har också tidigare musikhistorisk forskning intresserat sig mycket sparsamt för Nationalfonoteket, ofta mest i förbigående. I sin närmast



• 1956 femtioårsjubilerade musikhandlare Carl Rulf i Uppsala; på Rulfs salufördes instrument, skivspelare, radio- och tv-apparater samt grammofonskivor (vilka pojken på bilden då ännu inte kunde lyssna på). Rulfs hade vid denna tidpunkt fått konkurrens från samtida populära skivbarer där kunder fick provlyssna. I affären Luxor Radio och tv i Sundsvall inrättades i början av 1950-talet en sådan skivbar där besökare via hörlur kunde provlyssna på det redan då imponerande skivutbudet. Snarlika skivbarer öppnade i de flesta svenska småstäder under 1950-talet – så småningom även på Rulfs i Uppsala. När det lokala popbandet The Nashmen ställde upp sig inför kameran inne på Rulfs hösten 1964 utgjorde lyssnarlurar ett självklart attribut. Fotografier från Upplandsmuseet och Sundsvalls museum.

encyklopediska genomgång av ämnesområdet musikvetenskap noterade Ingmar Bengtsson exempelvis i början av 1970-talet med endast en mening att Nationalfonoteket hade en skivsamling – och i en aktuell sammanställning av svensk musikforskning under de senaste hundra åren figurerar institutionen inte alls.²¹⁵ På samma sätt tog tidens statliga utredningar sparsamt notis om Nationalfonotekets verksamhet, exempelvis (med en rad) i *Utbildning för bibliotek, arkiv och informatik* (SOU 1969:37) och (med lite fler) i *Ny kulturpolitik* (SOU 1972:66). Ett undantag utgörs av den tidigare nämnda utredningen *Fonogrammen i musikkivet*. I musikvetenskapliga sammanhang kom Nationalfonotekets verksamhet främst att uppmärksammas genom de diskografier som KB och fonotekets medarbetare Ulf Abel och Björn Englund (samt Karleric Liliedahl) sammanställde under en lång serie av år, exempelvis genom kartläggning av den svenska grammofonproduktionen under den så kallade 78-varvsepoken. Arbetet inkluderade



också diskografier för enskilda artister, bland andra revykungen Ernst Rolf och schlagersångaren Harry Brandelius.²¹⁶

Att musikvetare inte ägnade speciellt många tankar åt Nationalfonoteket hindrar nu inte att denna medicarkivariska institution uppmärksammades i andra sammanhang. Materialet i dagspressen är rikhaltigt och Willers såg också till att hans fonotek figurerade i riksdagssammanhang. 1967 lyckades han exempelvis få till stånd en överenskommelse om att röstprov av alla riksdagens medlemmar skulle spelas in, ett uppslag som i princip var detsamma som Nils Flygs filmarkivariska motion från 1936. Willers förefaller också haft kontakt med ett antal folkpartister vilka 1967 motionerade om ökade resurser till Nationalfonoteket – och ett år senare invigde ecklesiastikminister Olof Palme en klingande utställning som firade fonotekets första tio år, en invigning som passande nog spelades in på ljudband. I kapitlet används en hel del ljudande empiri, för även om Willers radioprogram 1955 gått förlorat finns det gott om andra inspelningar, både på ljudband, skiva och i radio. I början av 1980-talet gav Björn Englund exempelvis ut en grammofonskiva med inspelningar från och kommentarer om Nationalfonoteket, *Ett svenskt ljudarkiv 25 år*.²¹⁷ Om det förra kapitlet handlade om hur en filmarkivarisk diskurs växte fram i Sverige under efterkrigstiden är det nu istället musik och ljud som står i centrum. För Nationalfonoteket handlade lika mycket om ljudande dokumentärt material som om musik. ”Nationalfonotekets material omfattar svenska grammofonskivor och ljudband – framställda dels i Sverige, dels utomlands med svensk musik/text/exekutör – samt dessutom utländskt ljudmaterial av historiskt eller litteraturhistoriskt intresse”, som Willers slog fast i fonotekets första nominalkatalog 1962.²¹⁸

Folkbibliotek – som diskotek

Det finns en sekvens i Bo Widerbergs debutfilm *Barnvagnen* (1963) som ofta lyfts fram som en av de mer finstämda i svensk filmhistoria. Den utspelar sig på musikavdelningen på Malmö stadsbibliotek, där Björn (Tommy Berggren) och Britt (Inger Taube) tillsammans lyssnar på klassisk musik i hörlurar. Den klassematik som Widerberg skulle återkomma till i många av sina filmer är tydlig redan i *Barnvagnen*; den intellektuelle Björn försöker att få arbetarflickan Britt att tycka om ett violinstycke av Vivaldi – medan hon mest oroar sig för pengar. ”Du, kostar det någonting? – Nä det kostar inget här [på bibliotek]. – Men när man satt på skivbarer och spisade, vet

du, och aldrig hade ett öre så var man ju så nervös att man måste köpa nått.” I övrigt sägs inte mycket; det är en stilla, avvaktande scen med närgånget foto – bakom kameran stod en ung Jan Troell – där samtidens kritiker menade att sekvensen ”i sin fullständiga avspändhet lyfter sig till stor lyrisk filmkonst”. En Truffaut på lekfullt humör, hette det bland annat. *Auteursen* Widerberg hade låtit sig inspireras av den franska nya vågens filmare, *la nouvelle vague*, när han placerat filmkameran ute i verkligheten och ”gömt linsen i knapphållet [för att invänta] den exakta mimiken, de exakta ögonkasterna, de exakta reaktionerna”.²¹⁹

Ur ett bibliotekshistoriskt perspektiv är scenen i *Barnvagnen* iögonfallande eftersom den utspelade sig på den musikavdelning som Malmö stadsbibliotek invigt bara några år tidigare, 1958. Vid denna tidpunkt var det förmodligen det svenska biblioteksväsendets allra mest påkostade musikavdelning: möbler och hyllor i afrikanskt citronträ, stringhyllor med svarta konsoler, akustikplattor i taket, tre (elektriska) skivspelare och elva par hörlurar. Därtill fanns en mängd musikkritik som skyttade i bokhyllorna i filmsekvensens bakgrund – nästan tvåtusen band musikböcker, lika många partiturer och noter, sexton musikaliska tidskrifter och inte minst åttahundra femtio grammofonskivor. Det handlade om en mycket medveten kulturpolitisk uppgradering, ett slags vidgad medial folkbildning, möjliggjord genom medel från Malmö stadsbiblioteks vänner som finansierat kalaset.²²⁰ Själva inspelningsmiljön gjorde tveklöst sitt för att göra Widerbergs biblioteksscen omtalad.

Numera tillhör Bo Widerberg den svenska filmhistoriens kanon – redan samma år, 1963, hade också hans *Kvarteret Korpen* premiär, ibland omskriven som den allra främsta svenska spelfilmen. Widerbergs polemiska stridsskrift *Visionen i svensk film* hade dessutom publicerats året före. Ändå var han då mest känd som författare.²²¹ Huruvida författarskapet gjort honom till biblioteksvän är obekant, men i *Expressen* i april 1963 – strax efter att *Barnvagnen* haft premiär – publicerade Widerberg en intressant (om än märklig) kommentar till sin film. Det var en sorts detaljerade inspelningsanteckningar där han minutiöst redovisade sina arbetsmetoder med fokus på just bibliotekssekvensen från Malmö, ”den del [där *Barnvagnen*] vilar, ett avsnitt där filmen hejdar sig och andas lugnt i mer än fem minuter”. Widerberg påpekade att han länge haft för avsikt att använda ”apparaturen i en roman”, det vill säga musiklyssnande i hörlurar på bibliotek, men att inspelningen av scenen blev komplicerad med en rad omtagningar. Widerberg kom därför att kalla sekvensen för Vivaldi-

BARNVAGNEN



INGER TAUBE



THOMMY BERGGREN



LARS PASSGÅRD



MANUS OCH REGI:

BO WIDERBERG

PRODUKTION
AB EUROPAFILM





•
"Tycker du om det? – Musiken, mmm ...
– Tycker du om det? – Nä. Inte så
mycket. Gör du?" I Bo Widerbergs
debutfilm *Barnvagnen* (1963) utspelar
sig en klassisk scen på musikavdelning-
en på Malmö stadsbibliotek där Tommy
Berggrens karaktär Björn (förgäves)
försöker få en avvaktande Britt (Inger
Taube) att uppskatta Antonio Vivaldis
violinkonsert i c-moll. Det går sådär.

komplexet – eller hade det med filmens klasstematik att göra? För trots att musiklyssnande inte kostade något på bibliotek så gick ju Vivaldi inte hem hos Britt. Under alla förhållanden är biblioteksscenen central i *Barnvagnen*. Men eftersom musikavdelningar var en ny företeelse på bibliotek oroade det Widerberg att biobesökare inte med självklarhet skulle associera lyssningsmiljön till ett bibliotek. "Det bekymrade mig något att det inte klart framgick att scenen spelar i ett bibliotek – alltså en av välfärdssamhällets gratisinstitutioner", påpekade han i *Expressen*. Det enda sättet "att ge scenen och särskilt Britts jämförelse med de kommersiella grammofonaffärerna den mening den skulle ha var att på något sätt fastlägga att lokalen låg vid Stadsbiblioteket. Jag ringde till Malmö och bad att få skylten avfotograferad".²²²

Barnvagnen kom därför att stoltsera med två, mycket tydliga (om än snabba) etableringsbilder, en exteriört utanför Malmö stadsbibliotek och en inifrån musikavdelningen (ut mot bibliotekets trappor) där man på en glasad dörr kunde läsa ordet Musikavdelning spegelvänt. På så vis framstår bibliotekssekvensen i *Barnvagnen* som en närmast övertydlig illustration till de folkbildande ideal som en expanderad folkbibliotekssektor önskade vinnlägga sig om. Det var nästan som om Widerberg (på film) iscensatt ett citat ur den statliga utredningen *Folk- och skolbibliotek* (SOU 1949:28). "Folkbiblioteket skall fylla sin uppgift genom att till medborgarnas förfogande kostnadsfritt ställa böcker och annat material för förmedling av tankar och idéer: tidskrifter, tidningar, kartor, bilder, film, grammofonskivor."²²³ För det var just vad Björn försökte göra i filmen, att genom musik förmedla nya



tankar. Och även om Britt inte gillade Vivaldi så behövde hon inte oroa sig för pengar; att lyssna på (bildande) klassisk musik skulle kosta lika lite som att läsa och låna goda böcker. Sådana kulturpolitiska ideal kan idag framstå som lätt utopiska, rentav fåfänga. Men samtida undersökningar visade att musikavdelningen på Malmö stadsbibliotek var populär, trots att den till en början endast erbjöd klassisk musik. Före 1960 spelades i medeltal femtiofem musikstycken varje dag, besökarna utgjordes till nästan hälften av ungdomar och unga vuxna.²²⁴

I boken *Mitt i byn. Om det moderna folkbibliotekets framväxt* hävdar bibliotekarierna Jan Ristarp och Lars G. Andersson – med utgångspunkt i samma framsynta citat från SOU 1949:28 – att det skulle dröja länge innan folkbibliotekssektorn kunde ”välja mellan alla dessa medier – närmare bestämt nästan ett halvt sekel”.²²⁵ Det stämmer nu inte riktigt, även om medieutbudet på landets folkbibliotek länge var högst begränsat. Bibliotek består som bekant mest av böcker, men redan under andra halvan av 1800-talet började dåtidens sockenbibliotek förse med tidskrifter och tidningar. Som mediehistorikern Johan Jarlbrink påpekat var tidningsläsande emellertid ett problem; sockenbiblioteken skulle främst ”säkerställa att allmogen fick tillgång till god läsning, det vill säga böcker”.²²⁶ Men tidningar var lika populära som lockande; i landets första folkbiblioteksbyggnad, det Dicksonska biblioteket i Göteborg (invid 1897), fanns en tidningssal. Genom 1912 års biblioteksreform utvecklades de kommunala biblioteken. Att främja läsning bland breda befolkningsgrupper var folkbibliotekets främsta uppgift – eller som det hette i 1930 års biblioteks-





• Linköpingsfotografen Arne Gustafsson (1923–99) intresserade sig tidigt för stadens musikkultur. 1958 fotograferade han en stämningsfull kvällsbild av en musikaffär; bilden av de tre lyssnande kvinnorna tog han några år senare (1962) i skivaffären Hoffsten & Fromholtz. Man får förmoda att de inte kunde höra vare sig Pat Boone eller Nat (King) Cole på det lokala stadsbiblioteket. Östergötlands museum.

författning: varje medborgare ska ha möjlighet att med minsta möjliga formaliteter låna böcker.²²⁷ Läsning och folkbildning var sammanlänkade, det gällde både skönlitteratur, dagspress och tidskrifter.

Ur ett mediehistoriskt perspektiv bör det noteras att bibliotekens inrättande av musikavdelningar – eller oftare, musikrum – innebar att läsande utmanades som en sorts kungsväg till kunskap, bildning och (åtminstone ibland får man hoppas) underhållning. Att lyssna på väl utvalda grammofon-skivor kunde också förmedla tankar, känslor och insikter. I jämförelse med de böcker som fanns utgjorde musik visserligen ett utbud på marginalen;



skivsamlingarna var små. Icke desto mindre spelade ljudmedier – eller rättare sagt, *fonogram*, vilket framgent skulle bli det samlingsnamn som användes för ljudbärare som grammofonskivor eller inspelade ljudband – en viktig roll för att bredda folkbibliotekens utbud. Fonogram var centrala för själva grundtanken att folkbibliotek hade mer att erbjuda än böcker. Ett brett medieutbud accentuerades i takt med välfärdsstatens framväxt och dess alltmer progressiva kulturpolitiska strävanden. Folkbibliotekens medier utgjorde exempelvis (senare) rubrik i betänkandet *Folkbibliotek i Sverige* (SOU 1984:23), i vilken det framhölls att folkbibliotek ”måste vara beredda att arbeta med alla typer av medier”. På ett sätt var det därför först med införlivandet av fonogram som folkbibliotek fick en bredare mediehistoria (bortom text). Samtidigt: om Folkbiblioteksutredningen 1980 värtaligt pläderade för en öppenhet för alla medier så förblev litteraturen likafullt kärnan i framtidens folkbibliotek – de skulle då (precis som idag) fortsatt ha ett ”särskilt ansvar för boken och det tryckta ordet”.²²⁸

Bibliotekens mediehistoria – och för den delen även kulturpolitikens – låter sig bara alltför enkelt beskrivas som en linjär berättelse mot ett alltmer differentierat innehållsutbud: böcker, tidningar, tidskrifter, fonogram, mikrofilm och videogram, för att nu nämna de medieformer som Folkbiblioteksutredningen 1980 uppehöll sig vid. Men med utgångspunkt i dagens strömmande medier – med begränsad förekomst på folkbibliotek – är det enkelt att inse att utvecklingen över tid inte sett ut på detta sätt. Inte heller var folkbibliotekens mediepalett särskilt beständig; grammofonskivor och videoband letar man idag förgäves efter. Samtidigt försökte folkbibliotekens utbud förstås spegla sin tid och (precis som idag) erbjuda åtminstone vissa av de medier som präglade samtiden. På Malmö stadsbibliotek aviserades det exempelvis redan 1953 att besökare snart skulle få låna Duke Ellington, och på Luleå stadsbibliotek var skolungdomar mest intresserade av jazz, främst Louis Armstrong och ett trettiotal amerikanska skivor med ”ädeljazz” (skänkta av amerikanska ambassaden).²²⁹ Grundackordet låg dock fast, på landets folkbibliotek återfanns *god* kultur, litteratur och musik. Principer för inköp och urvalskriterier var strikt reglerade – Mozart, Beethoven, Tjajkovskij och Chopin var följaktligen de tonsättare som det lyssnades allra mest på i Malmö. Att betänkandet *Folk- och skolbibliotek* 1949 önskade sig ett bredare medieutbud var alltså ett tecken i tiden – även om ett sådant innehåll ännu inte fick någon speciellt framträdande plats i de förslag som då presenterades kring ett nytt statsstöd för folkbiblioteksväsendet.

Givet en snabbt expanderande skiv- och grammofonmarknad i 1950-talets början så plockades folkbildning och musikförståelse (via tekniska reproduktionsmedier) också upp i andra sammanhang. Ett exempel är 1947 års musikutredning, som 1954 resulterade i betänkandet *Musikliv i Sverige*. I dess direktiv slogs det fast att ”genom grammofonen, radion och ljudfilmen har musiken på ett helt annat sätt än förr blivit tillgänglig för stora folklager”. Moderna medier var både ett hot och en möjlighet för landets musikliv, varför kommittén hade till uppgift att komma med förslag på åtgärder som skulle främja det svenska musiklivets utveckling. Utredningen lyfte härvidlag fram ”anordnandet av *skivbibliotek* vid våra folkbibliotek” som en speciellt lovande kulturpolitisk och folkbildande verksamhet. Om utredningen *Folk- och skolbibliotek 1949* inte ägnat frågan speciellt mycket intresse, så hade den alltså mognat ett par år in på 1950-talet. När betänkandet *Musikliv i Sverige* publicerades 1954 så gick det inte längre att ignorera den expanderande grammofonmarknaden. Det var också i denna veva som Uno Willers tänkte sig ett centralt skivarkiv. Frågan om etableringen av diskotek, skivarkiv, grammofonbibliotek eller skivbibliotek – terminologin skiftade – figurerade nu återkommande på den kulturpolitiska agendan. I *Musikliv i Sverige* hette det därför att biblioteksbesökare efter 1950 med grammofonens hjälp kunde göra sig förtrogna med goda musikverk. Det krävde dock för ändamålet utbildade bibliotekarier, vilka måste besitta vissa musikaliska kunskaper samt förstås erforderlig uppspelningsapparat. Kommittén var därför på det klara med att ”grammofonbiblioteken kommer att draga förhållandevis stora kostnader”. För det var inte bara införskaffandet av en första uppsättning skivor som kostade pengar, i regel skulle det bli nödvändigt att komplettera med nya inspelningar. ”Grammofonskivor är ömtåliga föremål, som lätt skadas, och den normala förslitningen av plattorna är icke ringa. Jämförelsevis stora belopp kommer därför att erfordras till ersättning av nöta skivor.” Och då hade utredningen inte ens beaktat det faktum att grammofonskivor kanske borde vara möjliga att låna hem.

Även om *Musikliv i Sverige* talade sig varm för diskotek så återfanns i betänkandet inga konkreta förslag på hur skivbibliotek skulle etableras – eller för den delen finansieras. Utredningen önskade istället låta ”speciella stödåtgärder bero, till dess närmare erfarenheter vunnits rörande bibliotekens betydelse i det musikaliska bildningsarbetet”.²³⁰ Men att det inom stora delar av folkbibliotekssektorn under 1950-talet fanns en önskan om att erbjuda ett mer differentierat utbud vid sidan av böcker – som exempelvis

grammofonskivor – råder det ingen tvekan om. Frågan handlade naturligtvis om vilka resurser som stod till buds. Numera är folkbibliotek sedan länge ett kommunalt ansvar, men före 1965 utgick generella stadsbidrag med villkoret att all bokutlåning skulle vara avgiftsfri. Och även om 1930 års biblioteksreform hade skapat bättre ekonomiska förutsättningar, var det framför allt efterkrigstidens olika (och successiva) kommunreformer, med färre och allt större kommuner, som på allvar kom att gynna folkbibliotekssektorn. I korthet, så gav kommunala stordriftsfördelar ett ökat ekonomiskt utrymme för satsningar på upprustning av bibliotekslokaler, ökat bokbestånd, byggandet av nya stadsbibliotek, fler anställda bibliotekarier – samt etableringen av grammofonbibliotek. I den senare utredningen *Folkbibliotek i Sverige* påpekades det därför att det först var under 1960-talet som fonogrammen gjorde sitt intåg på folkbiblioteken. ”Musikanläggningar installerades, skivor för avlyssning och, mera sällan, utlåning anskaffades. Vid denna tid var det inte så vanligt att man hade kvalificerade grammofonanläggningar i hemmen. Fonogramavlyssningen på folkbiblioteken motiverades oftast med att man ville ge allmänheten möjlighet att lyssna till musik i god ljudåtergivning. Fonogrammen var också ett inslag i 1960-talets ansträngningar att locka nya besökare genom att bredda folkbiblioteksverksamheten.”²³¹

Att musik – om så i form av större grammofonbibliotek eller mindre musikrum – var ett sätt för landets folkbibliotek att attrahera nya besökare står klart, liksom att folkbildning i toner passade efterkrigstidens utökade kulturpolitiska ambitioner väl. Emellertid finns det skäl att precisera historieskrivningen i betänkandet *Folkbibliotek i Sverige*, för redan under 1950-talet blev musikavdelningar och musikrum vanliga på en rad svenska folkbibliotek. 1950 publicerade till exempel Bengt Hjelmqvist (1903–2005) – framgent landets förmodligen mest framstående biblioteksidéolog, sakkunnig i utredningen *Folk- och skolbibliotek* 1949 och sedermera direktör för bibliotekssektionen på Skolöverstyrelsen – en understreckare i *Svenska Dagbladet* med titeln ”20 års folkbibliotek”. Hjelmqvist menade att det var 1930 års statsbidragsbestämmelser som givit ”biblioteksrörelsen luft under vingarna”, de gjorde att folkbibliotekssektorn på två decennier hade kunnat expanderad snabbt. Kommunala bibliotek lånade till exempel 1948 ut tolv miljoner böcker, vilket var tre gånger så många som 1930. Men Hjelmqvists poäng med sin understreckare var snarare att framhäva bibliotekssektorn kvalitetsmässiga utveckling vilken, enligt honom, ”varit ännu starkare än den kvantitetsmässiga”. Förbättrade lokaler, läsrum och specialrum

•
I början av 1960-talet erbjöd Uppsala stadsbibliotek sina besökare möjligheten att lyssna på musik i en egen avdelning. De tre manliga biblioteksbesökarna är obekanta – och det är även den kvinnliga bibliotekarien invid skivspelaren. Fotografierna är tagna 1963 och 1964 och tillhör Upplandsmuseet.



på bibliotek hade exempelvis tillkommit med både konstrum, hembygdsrum och musikrum. Stadsbiblioteket i Nacka stoltserade redan 1949 med ett sådant, kunde Hjelmqvist nöjt konstatera, komplett ”med grammofonanläggning och begynnelse av ett grammofonarkiv, ett diskotek”. Även stadsbiblioteket i Karlstad hade ett diskotek. Att ”det moderna folkbiblioteket bjuder sina låntagare åtskilligt mer än ’allmänbildande läsning’” var uppenbart.²³²

I svensk bibliotekshistoria brukar Bengt Hjelmqvists visionära och (om) prövande hållning av vad ett folkbibliotek är – och kan vara – uppmärksammas.²³³ Det är därför inte någon vild gissning att det var han som (i egenskap av sakkunnig) låg bakom de framsynta formuleringarna i Folkbiblioteksutredningen (från sommaren 1949) där medborgarna kostnadsfritt skulle få tankar förmedlade inte bara genom böcker utan också genom bilder, film och grammofonskivor. De kan förefalla ovanligt vidsynta, men Hjelmqvist var väl bevandrad i biblioteksfrågor, även internationellt. Han kände naturligtvis till att UNESCO – FN:s organ för internationellt samarbete inom utbildning, vetenskap, kultur och kommunikation (som inrättades efter andra världskriget) – i maj 1949 publicerat ett folkbiblioteksmanifest, *Public library manifesto*. Där framgick just att ett fullödigt folkbibliotek borde innehålla ”books, pamphlets, magazines, newspapers, maps, pictures, films, music scores and recordings”²³⁴ – vilket nästan var ordagrant vad som stod i SOU 1949:28. En av utgångspunkterna för detta manifest var den amerikanska Music Library Association som bildats 1931 för att uppmuntra *public libraries* ”to promote the establishment, growth, and use of music libraries [and] to encourage the collection of music”.²³⁵ Det fanns i så måtto internationella förebilder när det gällde etableringen av svenska diskotek, inte minst hade danska folkbibliotek tidigt omfattande skivsamlingar.²³⁶ Hjelmqvist var i början av 1950-talet också medlem i det svenska UNESCO-rådet. Och att han var på det klara med att Nacka stadsbibliotek hade ett musikrum är knappast förvånande, det var nämligen han själv som i november 1949 tillsammans med kommunens stadsfullmäktige hade invigt detta musikrum, eller som det hette i lokaltidningen *Nacka-Saltsjöbadens Tidning*:

För de som är musikaliskt inriktade har Nacka stadsbibliotek en nyhet att komma med. Man har låtit inreda ett särskilt musikrum med ett modernt grammofonaggregat med två skivtallrikar och separata hörlurar, så att två personer samtidigt kan spela vad de vill utan att störa

• Det må se anspråkslöst ut – men Stockholmskommunen Nacka var 1949 ett av landets första folkbibliotek som inrättade ett musikrum. Det flyttades i början av 1950-talet till kommunens nybyggda biblioteksfilial i Finntorp, Sickla. Bilden är fotograferad av Eric Ericsson på Finntorps bibliotek 1954. Biblioteksbesökarna förefaller stilla och lyssnande, men vilken musik som spelades och vilka de är förblir okänt. Nacka lokalhistoriska arkiv.



varandra. Och vill man använda grammfonen för t.ex. studiecirkel i musik eller språk så finns en högtalare att koppla till. I musikrummet finns även början till ett grammfonarkiv och en notsamling.²³⁷

Något år senare kunde samma tidning emellertid rapportera att antalet besökare på stadsbiblioteket var något magert, ”läslusten i Nacka är inte särskilt stor”. Däremot väntade man sig mycket besökare till de grammofoaftnar som snart skulle arrangeras, kåserier i anslutning till grammofoonkonserter utlovades också. Även i detta avseende var Nacka stadsbibliotek bland de första i landet, påpekade tidningen, ”det är inte många städer som kan erbjuda en sådan här möjlighet att lyssna på grammofoonskivor”.²³⁸ Det var visserligen sant. Men Nackas bibliotekarier var långt ifrån ensamma med sådana idéer, för vid samma tidpunkt påbörjades liknande verksamheter vid både Malmös och Karlstads stadsbibliotek. I det senares årsredogörelse för verksamheten under 1949 framgick både att ett gammalt lunchrum gjorts om till grammofoon- och lyssnarrum, liksom att biblioteket under året lagt grunden till ett eget grammofoonarkiv. Dess omfång var



Det nya musikrummet har kommit väl till pass.



Grammofonarkivet populärt på biblioteket i Karlstad

Stadsbiblioteket i Karlstad har nu fått en väl upplagd samling konstreproduktioner och ett förtjusande — om än litet — musikrum med radiogrammofon och skivarkiv — det är bara att gå dit och välja ut sina älsklingsstycken och avnjuta dem i lugn och o. Såväl grammofonarkivet som samlingen av konstreproduktionerna har omfattats med stort intresse och dagligen ses besökande, i all synnerhet ungdom och studerande ungdom, utnyttja dessa utvidgade möjligheter.

— Det har varit ett önskemål sedan flera år att få ett grammofonarkiv och en samling konstreproduktioner vid vårt bibliotek, säger centralbibliotekarie Ragnar Ljung vid ett samtal med Wermlands-Tidningen, och tack vare att staden numera lämnar anslag för dessa ändamål har det blivit oss möjligt att anskaffa detta.

Karlstads stadsbibliotek är härmed ett av de första folkbiblioteken i landet som äger

grammofonarkiv och alltså ett av de första som tagit fasta på Unescos, FN:s organ för uppfostran, vetenskap och kultur, manifest att man bör i ett folkbibliotek finna alla medel som tjänar till att utbreda idéerna liksom vägledning i deras användning. I manifestet nämnes bl. a. konstreproduktioner och grammofonskivor.

Att detta ännu inte förekom-

mer i så stor utsträckning i Sverige som t. ex. i Amerika och England sammanhänger med att biblioteken ha så många, kanske viktigare uppgifter, men också på bristan utrymme och personalsvårigheter, anser bibliotekarien.

Kommers vid det växande skivarkivet.

225 grammofonskivor har anskaffats och registrerats för det nya arkivet och förrådet kompletteras efterhand, berättar kandidaten Inge Lindblad, som närmast står för värdskapet i det nya musikrummet två trappor upp. Och det är god fart på skivorna, försäkrar han. Beethoven, Mozart, Ravel, Alfvén, Wiklund, Lars Erik Larsson, Rosenberg, m. fl. är gärna hörda kompositörer och även jazzskivorna är i flitig användning.

Det var vid ett sammanträde i september 1947 som biblioteksstyrelsen beslöt lägga upp ett grammofonarkiv och samma höst fick biblioteket som gäva ta emot de första skivorna. Givarna var fruarna Märta Mörling och Brita Montgomery. Året efter beslöt stadsfullmäktige att anslå 1,500 kr. för musikaler och konstreproduktioner till stadsbiblioteket. Anslaget kom biblioteket tillgodo 1949 och utgår även för detta år.

Så snart man fått medel lades grunden till grammofonarkivet och musikrummet ställdes i ordning med radiogrammofon för uppspelning av skivorna. Musikrummet togs i bruk så smått redan förra hösten men sista månaderna har den egentliga kompletteringen skett. Allmänheten har visat ett mycket stort intresse för anordningen och särskilt för de studiemöjligheter som härigenom ställts till buds. Ännu har man dock inte gått in för utlåning av skivor.

N. V. T.
13 maj 1950

I arkivgömmorna på Karlstads stadsbibliotek återfinns detta pressklipp ur *Wermlands-Tidningen* från våren 1950. Länsbibliotekarie Ragnar Ljung var nationellt pådrivande i av-frågor; grammofonarkiv och konstreproduktioner vittnar om att vissa svenska folkbibliotek (som Karlstad) tagit till sig UNESCO:s folkbiblioteksmanifest (från 1949) om att vidga synen på vad ett folkbibliotek borde (och kunde) ägna sig åt.

ännu ringa, cirka etthundrafemtio skivor, men suget efter att lyssna på skivor gick inte att ta miste på. ”Musikrummet togs i bruk under hösten, och allmänheten har visat mycket stort intresse för de möjligheter till musikstudier, som biblioteket på detta sätt kan erbjuda.”²³⁹ I Karlstad var det länsbibliotekarie Ragnar Ljung som agerade motor, framgent var han under många år ansvarig för audiovisuella frågor inom SAB. Att grammofoonarkivet (som det tidigt kallades) var populärt vid Karlstads stadsbibliotek kunde *Wermlands-Tidningen* intyga en tid senare, samlingen hade då stigit till hela tvåhundra-tjugofem skivor.²⁴⁰

Att nya idéer efter 1950 präglade (åtminstone delar av) den svenska folkbibliotekssektorn var om inte annat uppenbart i en kortfilm som Svensk Filmindustri producerade vid samma tidpunkt, *Vägen till boken* (1951). Den var gjord av läraren Margaretha Rosencrantz, en skolfilmsintresserad pedagog som under 1940- och 1950-talet var verksam som både regissör, manusförfattare och klippare i en rad dokumentära filmproduktioner. *Vägen till boken* producerades inom ramen för SF:s skolfilmsavdelning. Den visade hur ”det går till att låna på bibliotek, hur man hittar i kortregistren och sedan i hyllorna [samt] hur folk- och centralbiblioteken är organiserade”.²⁴¹ Detta enligt en kortare pressnotis, som likafullt påpekade att det var en synnerligen instruktiv film – om än med en något förnumstig berättarröst. Icke desto mindre var det ett biblioteksvänligt filmporträtt av Malmö stadsbibliotek som förevisade de många funktioner (och kartotek) liksom stora innehåll av böcker, tidskrifter och grammofoonskivor som ett modernt stadsbibliotek kunde erbjuda. Lägligt nog hade filmen premiär i augusti 1951 under en konferens som SF organiserade på temat: *Filmen i biblioteket och bildningsverksamheten*.

Alltsedan mellankrigstiden förde SF en aktiv skolfilmsverksamhet – på vilken man inte tjänade några pengar men väl kulturell och samhällelig prestige. Men just *Vägen till boken* skulle faktiskt generera en del intäkter då SF hade ambitionen att somliga filmproduktioner skulle distribueras internationellt. Givet UNESCO:s folkbiblioteksmanifest är det inte förvånande att FN intresserade sig för just denna film. Rättigheter införskaffades och *Vägen till boken* försågs med åtminstone fyra olika språkversioner och kom att visas i över sextio länder under 1950-talet. Eftersom filmen främst utspelade sig på Malmö stadsbibliotek är det heller inte förvånande att stadsbibliotekarie Ingeborg Heintze (1894–1982) figurerade mot slutet i en kort sekvens. Med stor sannolikhet var det hon som tillsammans med Rosencrantz utarbetat manus till filmen. Exakt hur det förhåller sig med saken



är oklart, men under alla förhållanden fick både Rosencrantz och Heintze en prunkande blomkvast som tack under SF-konferensen om filmen och biblioteken.

Det brukar hävdas att Malmö stadsbibliotek under Heintzes ledarskap på 1950-talet – hon var stadsbibliotekarie 1948–61 – utvecklades till landets ledande folkbibliotek. Liksom Hjelmqvist var Heintze en bibliotekspionjär och mån om att vidga folkbibliotekens uppdrag och praktik (i analogi med UNESCO:s folkbiblioteksmanifest). Heintze var internationellt orienterad; 1954 utsågs Malmö stadsbibliotek (som enda nordiska bibliotek) av UNESCO till *associated project* och förebild för liknande institutioner i andra länder. Som ett led i att utveckla verksamheten intresserade hon sig tidigt för samtidens nya medier. Film och grammofonskivor – ja, även radio och tv – hörde enligt henne ”naturligt hemma i biblioteket [även om hon] var medveten om att denna åsikt långtifrån delades av alla”. Malmö stadsbibliotek hade redan 1948 införskaffat två radiogrammofoner och påbörjade året därpå en ordinarie filmverksamhet med förevisande av dokumentära yrkesfilmer och instruktionsfilmer. En bit in på 1950-talet hade biblioteket en samling på omkring sexhundra grammofonskivor med klassisk musik, vilka utgjorde grunden till den påkostade musikavdelning som sedermera invigdes 1958 – där *Barnvagnen* alltså spelades in.²⁴²

- I oktober 1950 meddelade Svensk Filmindustri att filmen *Vägen till boken* höll på att spelas in på Malmö stadsbibliotek – på ett inspelningsfotografi är det uppenbart att även biblioteksbesökare var tvungna att ljussättas och instrueras av regissören Margaretha Rosencrantz. Stillbilder från SF1.



Malmö stadsbibliotek hade inte bara använt en rad ”knep för att skaffa kunder” – bio, grammofon, stjärngrotta, utställningar – Heintze hade alltid bibliotekets besökare i fokus. Att göra låntagaren tillfredsställd var bibliotekets grundpatos. Med viss kritisk udd menade Stenström därför att Heintze kunde ”smickra sig med att ha överfört affärsbegreppet public relations till biblioteksförhållanden”. Som etablerad kulturjournalist hade det varit enkelt att i en högkulturell tonart kritisera Heintzes publika verksamhet, men artikeln präglades snarare av en sorts överväldigande storögdhet kring alla de nya möjligheter som ett modernt bibliotek hade att erbjuda – enligt Stenström var avståndet långt till huvudstadens allvarliga stadsbibliotek. Och beträffande Malmö stadsbiblioteks kommande diskotek, ”där god jazz ska komma till”, så undrade Stenström retoriskt hur det skulle gå med den tystnad som bibliotekskulturen länge präglats av. Men frågan var förstås överflödig. Eftersom musiklyssnarna hade hörlurar var det inget att oroa sig för, ”tystnaden bryts inte. Nålens sus mot skivan blir det enda ljudet”. Jazzexperten och Mozartvännen skulle inte störa varandra.²⁴³

Verksamheterna med musikbibliotek i Luleå, Nacka, Karlstad och Malmö (liksom på flera andra platser i landet) under det tidiga 1950-talet gjorde att frågan om folkbibliotek och diskotek var aktuell när SAB sensommaren 1956 samlades till årsmöte i Västerås – detta i ett nytt stiligt stadsbibliotek i tegel (ritat av Sven Ahlbom) som invigts under vårvintern. På dagordningen stod frågan om vilka bibliotek som hade musikavdelningar (eller planerade sådana), liksom den mer bökiga frågeställningen om ett gemensamt katalogsystem för skivinspelningar. Det senare ger en antydning om att mängden skivor som skulle till att förtecknas och katalogiseras ökat markant på bara några få år. Eftersom Radiotjänst vid denna tid (som påpekats) hade landets överlägset största grammofonarkiv så fanns ett förslag om att Bibliotekstjänst – det företag som ägdes av SAB och som bland annat producerade trycksaker för bibliotek – borde gå i dialog med det stora grammofonarkivet i Stockholm. ”Samarbetet skulle gå ut på att Radiotjänst tryckte sina katalogkort i en större upplaga än nu och Bibliotekstjänst skötte distributionen till biblioteken på samma sätt som för de tryckta korten för böcker”, påpekades det i ett protokoll. Samordning förespråkades. ”Då musikavdelningarna med avseende på såväl apparatur, skivkatalogisering, urval av noter och musiktidskrifter var och en arbetar på sitt håll vore det önskvärt att alla förenade sig för att samarbeta till allas bästa.” En medarbetare på Grammfonarkivet på Radiotjänst,

Stellan Mörner, visade sig vara villig att hjälpa till för att få till ett mer enhetligt system – han hade nämligen två år tidigare publicerat ett snarlikt förslag i *Biblioteksbladet*.²⁴⁴

Stellan Mörner (1915–1977) är en central person i svensk bibliotekshistoria när det gäller diskotek och folkbibliotek. Han kom under 1950- och 1960-talen att flitigt publicera sig och praktiskt medverka till att folkbibliotek i ökad utsträckning erbjöd musik. Mörner hade påbörjat sin anställning på Radiotjänst 1953, men var passande nog utbildad bibliotekarie och musikutövare. 1945 hade han publicerat boken *Joseph Haydn: musikens humorist* och 1952 disputerat på avhandlingen, *Johan Wikmansson und die Brüder Silverstolpe: einige Stockholmer Persönlichkeiten im Musikleben des Gustavianischen Zeitalters*. Att Mörner 1955 tog på sig uppgiften att sköta och sammanställa (den av SAB publicerade) *Biblioteksbladets* nya avdelning Diskografica – där nya grammofonskivor anmäldes till årtal för bibliotekssektorn – är därför inte ägnat att förvåna. Mörner deltog med all sannolikhet också i den kommitté som bildades efter SAB-årsmötet i Västerås 1956. Den hade till uppgift att utreda frågan om diskotek på bibliotek, ett arbete som den nybildade musikavdelningen vid Västerås stadsbibliotek tog kommandot över. Den skred raskt till verket och satte samman ett minst sagt gediget enkätformulär – ”alla har säkert planer på ett diskotek!” – som skickades ut till en rad av landets folkbibliotek. Exakt vilka är oklart, men frågorna var många och mycket detaljerade. Det antogs att musikintresset var betydande. Man efterfrågade förstås hur stora skivsamlingarna var, vilka format de innehöll (stenkakor, lp, ep,) liksom huruvida det fanns ett specifikt musikrum. ”Vilken apparatur är införskaffad eller planerad och är den av nöjaktig beskaffenhet? Ingår radio och bandspelare? (Beskriv anläggningen så noggrant som möjligt!”, kunde det heta. Det frågades om budget och inköp: Kungliga biblioteket ”undersöker för närvarande rabattfrågan betr. skivor och musikalier” – detta med förmodad referens till riksbibliotekarie Willers möte med den svenska skivbolagsbranschen året före. ”Får Edert bibliotek någon rabatt?” När det gällde urval av grammofonskivor och principer för inköp undrade kommittén om de gjordes efter rekommendation eller i linje med *Biblioteksbladets* musikrecensioner, eller efter samråd med musikdirektör på orten – det vill säga, den lokala skivhandlaren – eller var det rentav denne som bestämde urval? Av frågeformuläret fick man också intrycket att de diskotek som etablerats ofta var underbemannade: ”Hur många timmar kan ni f n arbeta med diskoteket per vecka – och hur många timmar skulle ni behöva?”²⁴⁵



•
Liksom på många av landets stadsbibliotek växte musikverksamheten till sig rejält under 1960-talet. Musikbibliotekarie Carl-Axel Sundström på Västerås stadsbibliotek hade 1965 nästan tretusen skivor att hålla ordning på. Samlingarna svällde och under 1970-talet – då musikbiblioteket flyttat in i egna lokaler i Borgmästargården i centrala Västerås och kallade sig för fonotek – ja, då framstod musikbibliotekarie Kerstin Färnlöf ställvis som en plattvändare på tidens nya inre ställen, *diskotek*, en term som nu fått en helt annan innebörd. Fotografier från Västerås stadsbibliotek.



Dessvärre är de inkomna svaren på detta imposanta frågebatteri förkomna, vare sig Västerås stadsarkiv eller stadsbibliotek har kunnat lokalisera dem.²⁴⁶ Det är synd för om inte annat så hade det varit intressant att veta hur många grammofonskivor som landets folkbibliotek egentligen förfogade över vid mitten av 1950-talet. Att det ett år senare fanns cirka femhundra skivor på Västerås stadsbibliotek framgick dock av en notis i dagspressen, ”Liten intervju om diskotek på bibliotek”, där pionjärbiblioteken i Nacka och Karlstad också figurerade. Länsbibliotekarie Ljung i Karlstad menade att eftersom svenska folkbibliotek nu hade börjat följa UNESCO:s uppmaning så var det många som hade påbörjat ljudande verksamheter. ”Musikintresset är mycket stort både i staden och i länet”, hette det vidare från Västerås stadsbibliotek. ”I sitt nya eleganta bibliotek”, påpekade *Dagens Nyheter*, är man ”i färd med att snabbt bygga upp ett diskotek”.²⁴⁷

Verksamhetsberättelserna för musikavdelningen i Västerås under det sena 1950-talet ger en god illustration av hur ett typiskt diskotek vid ett (större svenskt folkbibliotek) tog form under denna tid. Redan under verksamhetsåret 1956/57 (då musikkommittén bildades) innehöll samlingen mer än femhundra skivor, och under samma år hade musikavdelning haft ungefär femhundra besökare. Diskoteket föreföll därefter successivt växa; våren 1958 fanns det sexhundra skivor – uteslutande av seriös art som besökare kunde lyssna på i både musikhytter och i bibliotekets musikrum med hörlurar. Grammofonskivorna kunde inte lånas hem, därtill var de för ömtåliga, men under 1958 hade inte mindre än 2 279 av dem plockats fram och spelats upp – statistiken var noggrann. Det var nu en siffra som gick ner de närmaste åren, förmodligen eftersom Västerås stadsbibliotek började med att låna ut skivor till skolor och studiecirkel. Skivsamlingen växte emellertid. 1961 omfattade den fler än tusen skivor, de flesta med klassisk musik men med ett par barnskivor, talskivor – och fågelskivor. Året därpå fick diskoteket tydligare konturer, med grammofonkonserter, en musikbibliotekarietjänst, ett ökat skivbestånd (med cirka trettonhundra skivor). Dessutom höll musikrummet nu öppet för skivavlyssning under alla vardagskvällar.²⁴⁸

Att katalogisera diskotek

”Lp-skivornas farligaste fiende är *damm*.” Det hävdade åtminstone Kjell Stensson i en instruktiv artikel med titeln ”Praktiskt om grammofonläggningar”, publicerad i *Biblioteksbladet* i början av 1957. I takt med att allt fler diskotek etablerades fanns det ett behov av praktisk vägledning, vilket

en rad artiklar i *Biblioteksbladet* vittnar om. Stensons artikel var ett exempel; för att undvika damm gällde det för bibliotekarien att varsamt (men snabbt) stoppa tillbaka skivorna ”i sina mappar efter spelning”. Stensson uppmanade landets musikbibliotekarier att vara försiktiga med de sköra lp-skivorna, som var tunnare och bräckligare än stenkakor, och framför allt undvika att ”komma åt det inspelade området med fingrarna”. Fingeravtryck åstadkom nämligen fettlager på skivorna ”som verkar dammsamlade”. Vid avspelning fördes sådana dammanhopningar ut i ljudspåret, ”och äter sig in där med resultatet att ett skrapande bakgrundsbrus bildas”. Lp-skivor uppvisade dessutom ”på sin yta statisk elektricitet” som även den verkade ”dammattraherande”.²⁴⁹ Grammofonskivor var inte böcker, de krävde en annorlunda biblioteksvård och hantering. De flesta av oss (som är lite äldre) kommer förstås ihåg att man alltid skulle torka av lp-plattorna med en liten rengöringsborste för att få bort damm. Redan 1957 var det ett återkommande problem, och för att komma till rätta med damm och statisk elektricitet rekommenderade Stensson därför alla diskotek att införskaffa en så kallad Dust Bug. Det var en liten borste som fästes på skivarmen – eller på grammofonchassit med en sugfot – vilken sopade bort damm och eliminerade statisk elektricitet under tiden som skivan spelades. Eller som det hette i samtida annonsmaterial i internationella grammofontidskrifter såsom *The Gramophone*: ”Dust Bug – Automatic Gramophone Record Cleaner: all static and dust completely removed from your records as they are played”.²⁵⁰

Stensons artikel och hans rekommendation av Dust Bug antyder att inrättandet av diskotek förde med sig en rad praktiska betänkligheter. Skivor borde förvaras stående, skivbibliotek skulle absolut inte placeras intill värmeelement (eller på ytor där det var soligt) och allra helst skulle lp-skivor förvaras i plastpåse inuti det vanliga konvolutet. I korthet så gällde det för landets folkbibliotek att förvara och hantera musikinspelningar varsamt för att undvika slitage. I betänkandet *Musikliv i Sverige* några år tidigare hade det (som påtalats) förts diskussioner om nötta skivor och de kostnader som slitage och damm rimligen borde innebära. Men en genomgång av verksamhetsberättelserna för musikavdelningen vid Västerås stadsbibliotek (fram till och med 1970) ger inget stöd för att sådana problem förelåg. Naturligtvis innebar publikt musiklyssnande att vissa skivor fick repor och hack. Men inte i någon av verksamhetsberättelserna i Västerås så beskrevs sådana problem (medan det var gott om andra, främst lokalfrågor) – och detta trots att det 1969 plockades fram knappt tiotusen skivor

till bibliotekslyssnare. Man får därför förmoda att eftersom det var en musikbibliotekarie som hanterade framtagning och uppspelning av lp-skivor, så blev slitaget mindre än man tidigare förmodat. Men naturligtvis kom frågan i ett helt annat ljus när det gällde hemlån av musik.

Under alla förhållanden kan konstateras att det från mitten av 1950-talet i branschorganet *Biblioteksbladet* fördes en initierad diskussion om grammo-fonskivor, diskotek och bibliotek. Stellan Mörner vid Radiotjänst ansvarade alltså för innehåll under vinjetten Diskografica i tidskriften; sektionen innehöll allmänna texter om bibliotek och grammo-fonskivor, men framför allt en fyllig recensitionsavdelning av nyutkomna skivor – vilka blev fler och fler. ”Vid årsskiftet drunknar lätt en diskotekarie i alla de nya skivkatalogerna”, påpekade Mörner i början av 1958. ”Diskotekariens dilemma” handlade därför inte bara om att hantera ett överflöd av nya musikinspelningar, det gällde också att etablera en genomtänkt urvalsprincip för vilka skivor som skulle införskaffas. ”Hur många olika versioner skall man köpa av vissa berömda och omtyckta symfonier, konserter, operaarior eller pianosonater? Hur mycket hänsyn skall man ta till exekutörerna? [Bör] man låta hänsyn till musikaliska kvalifikationer väga mer än rent elektroakustiska?” Frågorna var många – och initierade. Mörner menade emellertid att skiv- och bokinköp var ganska lika; samma urvalsprinciper kunde användas, med förbehållet att diskoteken borde vara aktsamma i att ”skapa bestämda förutfattade meningar” om vissa inspelningar.²⁵¹

Rubriker som orkestermusik, kammarmusik och vokalmusik skvallrar om att musikrecensionerna i *Biblioteksbladet* inte direkt handlade om Rock-Ragges senaste skivsläpp. Att Mörner var en klassiskt skolad musikvetare var en bidragande orsak. Om en inspelning av Franz Berwalds tredje symfoni, *Singulière* (skriven 1845) hette det att den var ”en sensation på skivmarknaden ... oemotståndlig i [dirigenten] Markevichs insiktsfulla instudering”. I samma nummer framhölls också Herbert von Karajans inspelning av Johannes Brahms första symfoni som kärv och allvarlig – men med melodisk ingivelse; en skiva som därför absolut borde finnas på välsorterade diskotek. Vidare kunde man om en nyinspelad Mahlersymfoni läsa att den möjligen var alltför ”periferisk för att införlivas med bibliotekens skivarkiv”, men givet det stigande intresset för den österrikiske tonsättaren hade åtminstone de ”större biblioteken [en] stor mission att fylla då det gäller att sprida kännedomen om Mahlers musik”. Och om Beethovens stråkkvartetter inspelade 1952 av den berömda Budapestkvartetten (vilken emigrerat till USA under andra världskriget) hette det att de var långt mer

samspelta än (den yngre) Baryllitkvartetten, som dock ingalunda var dålig. Landets folkbibliotek uppmanades att införskaffa inspelningar av vardera ensemblen, eftersom man då kunde ”få till stånd en rik och givande diskussion om olika tolkningsproblem”.²⁵²

Musikrecensionerna i *Biblioteksbladet* i skarven mellan 1950- och 1960-tal ägnades påfallande ofta råd och rön kring musikförvärv inom folkbibliotekssektorn. Musiklyssnande handlade i tidskriftens spalter sällan om underhållning, recensionerna var främst inriktade mot musik som bildning och förkovran – och ja, understundom får man intrycket av att diskoteken helst skulle användas som en sorts musikvetenskaplig seminarieverksamhet. Det torde också ha framgått av mina exempel att recensionerna i regel var både högrävande och tidstypiskt paternalistiska, ytterst handlade det om att erbjuda biblioteksbesökare *god* musik. Samtidigt vittnade de om ett genuint intresse för att också införliva musikinspelningar i folkbibliotekens utbud. SAB arrangerade 1959 rentav en diskotekskurs vid Norrköpings stadsbibliotek. Går man igenom recensionsmaterialet i *Biblioteksbladet* under 1950-talet ligger tanken nära till hands att anmälningarna var skrivna i en osedvanligt högkulturell tonart eftersom det handlade om att propagera för och införliva ett nytt medium i en traditionell litterär kontext. Att Diskografica-vinjetten sköttes av en disputerad musikvetare bidrog förstås med sitt. Recensionerna var många; i vissa nummer av *Biblioteksbladet* handlade det om tjugotalet anmälningar. Eftersom tidskriften (då) publicerades med tio nummer per år så omtalades alltså en hel del musikinspelningar. Genom Bibliotekstjänst lät Mörner 1960 rentav publicera *LP-boken* med undertiteln ”över 800 recensioner av musik-, tal- och barnskivor. Med råd för skötsel och katalogisering m.m. av större diskotek.”

Med lp-skivan hade klassiska inspelningar fått ett uppsving, och under vinjetten Diskografica recenserades det i *Biblioteksbladet* (i princip) enbart klassisk musik under 1950-talet. Och även om folkbibliotek var måna om att inrätta diskotek, så erbjöd de nästan uteslutande klassisk musik. Ur ett mediehistoriskt perspektiv är det därför noterbart att landets folkbibliotek under 1950-talet gärna betraktade sig själva som progressiva – nya medier skulle erbjudas, inte sällan med utgångspunkt i UNESCO:s folkbiblioteksmanifest – men innehållet i dessa medier var knappast nydanande. Tvärtom. Klassisk musik, så kallad seriös musik, dominerade fullständigt – och detta exakt vid den tidpunkt då den kommersiella skivbranschen kraftigt expanderade, driven av ett nytt slags ungdomskultur som ofta betraktats som typisk för just 1950-talet. Ungdomsgrupperingar runt olika genrer av

rock'n'roll – raggare, skinnknuttar och (senare) popmusikens mods – hade mycket lite att hämta på landets diskotek. Närmare bestämt inget alls. Det är rentav svårt att föreställa sig något som var så i otakt med sin samtid som skivrecensionerna i *Biblioteksbladet*. Stellan Mörner må ha varit en nydanare när det gällde att inkludera musikinspelningar i en bibliotekskontext, men han var samtidigt en mycket traditionell musikvetare som vurmade för Mozart, Haydn och Schubert (han skrev böcker om alla tre).

Om svenska folkbibliotek under 1950-talet betraktade sig själva som framåtsträvande och framstegsinriktade, exempelvis när det gällde att erbjuda en bredare mediepalett, så var själva innehållsutbudet traditionellt och konservativt – ja, understundom nästan reaktionärt. En mer vidsynt folkbildning lät ännu vänta på sig; det skulle dröja med en kultursyn som inte såg ner på populärkulturen, såsom exempelvis Bengt Nerman senare pläderade för i sin debattskrift *Demokratins kultursyn* (1962). Musikinspelningar med rock'n'roll var därför inte att tänka på, urvalsprinciper stipulerade fortsatt att endast god kultur skulle förmedlas. Sådana välvilliga förhoppningar om lyssnande och läsande i folkbildningens tjänst lade allt som oftast ett slags våt filt över biblioteksverksamheten. Och det gällde även de mer progressiva krafterna. När biblioteksideologen Bengt Hjelmqvist 1954 till exempel fick tillfälle att formulera sin dröm om framtidens bibliotek – Landet Bibliotopia – så skrev han kort om grammofonskivor, men argumenterade jämväl för att folkbibliotek borde erbjuda alla former av innehåll. Samtidigt, påpekade han, kan det ”inte förnekas att man av praktiska och ekonomiska skäl varit tvungen att dra en undre gräns [där bibliotek] givetvis undviker att göra propaganda för den litteratur som inte håller det konstnärliga måttet. Det är egentligen här som bibliotekarierna har sin stora uppgift, och nedlägger också stor möda på att vägleda allmänheten”.²⁵³

Att som bibliotekarie ha som sin stora uppgift att agera grindvakt kring en konstnärlig måttstock (i ständigt förändring) kan inte ha varit helt enkelt, speciellt inte visavi en (i biblioteksavseende) ny medieform som grammofonskivor. Man får förmoda att den mediala dissonans som uppstod gentemot samtiden på landets diskotek var något besvärligt att hantera; det är bara alltför lätt att föreställa sig mängder av ungdomar som ställde sig minst sagt frågande till varför diskoteken inte innehöll musik som de gillade. Samma period var förstås också densamma då akademiska kulturstudier, *cultural studies*, gradvis formerades – med utgångspunkt i en kulturell uppgradering av populärkulturens utbud. De Filmhistoriska Samlingarna



ägnade sig till exempel i en vidare mening åt populära kulturyttringar. Men något intresse för populärkultur fanns inte på tidens diskotek. Genom inrättandet av musikavdelningar försökte biblioteken locka nya besökare, men med ett utbud och innehåll som (nog) inte var det som (egentligen) efterfrågades av yngre besökare; skivutbudets paternalistiska tilltal var i så måtto påfallande.²⁵⁴ Här återfanns förstås aktörer som insåg detta dilemma, och exempelvis införskaffade inspelningar med jazz. Men trots alla finstämda ord om att erbjuda alla sorters innehåll så var svenska folkbibliotek samstämmiga i det högkulturella utbud som erbjöds, i synnerhet när det gällde grammofonskivor.

- Malmö stadsbiblioteks musikavdelning var förmodligen landets mest påkostade under 1950-talet. När bilderna fotograferades 1958 så innehöll skivsamlingen främst klassisk musik – men ser man efter närmare så fanns det också en låda med jazzmusik, allra längst ned till höger. Fotografier från Malmö stadsbibliotek.



Alltsedan lp-skivans genombrott i början av 1950-talet ”har frågan om offentliga diskotek och däri förekommande materials katalogisering blivit alltmer aktuell”, påpekade Stellan Mörner 1962. Folkbibliotekens skivsamlingar hade successivt ökat i omfattning och dessa musikarkiv omfattade numera till övervägande del ”seriös musik, men under de sista åren har jazz [och] vissa underhållnings-, barn- samt talskivor tillkommit”. Även Mörner insåg med andra ord att utbud och efterfrågan kanske inte alltid fungerat som det borde. Om årsmötet för SAB 1956 resulterat i att en musikkommitté bildades – som bland annat skulle utreda förutsättningarna för ett gemensamt katalogsystem för musikinspelningar på bibliotek – så hade

detta arbete sex år senare resulterat i att SAB (genom Mörner) sammanställt en publikation med *Grundläggande katalogregler för svenska diskotek*. Den hade till uppgift att vara vägledande för katalogisering av den seriösa musiken på folkbibliotek. Mörner hade inte mycket till övers för populär-musikalisk underhållning; man kan notera att genren jazz i hans innehållsförteckning sorterades under Övrigt. Det mest intressanta – eller problematiska, enligt vissa – med dessa riktlinjer var att de genom Mörner hade sitt ursprung på Sveriges Radio. Grammfonarkivet hade använt olika katalogiseringskriterier alltsedan mellankrigstiden. För som Mörner påpekade var det speciella med musikarkiv (till skillnad från boksamlingar) att de innehöll förhållandevis många versioner av ett och samma verk. Vad som skiljde en inspelning från en annan var den musikaliska iscensättningen, samt ”den rent tekniska kvalitén på samma utförande i olika pressningar”. Katalogkorten för musik – som gärna skulle vara i ljusgrön färg, menade Mörner, detta för att skilja dem från musikaliernas vita kort – borde därför innehålla metadata om tonsättarnamn, titel, exekutör samt diskografiska uppgifter.²⁵⁵

Bland handlingarna i Nationalfonotekets arkiv på KB finns en hel del dokumentation kring dessa katalogreglers tillkomst – vilka delvis kastar skuggan av ett tvivel över Mörners renommé och tillvägagångssätt. I ett förtroligt brev från radiochefen Olof Rydbeck till riksbibliotekarie Uno Willers i januari 1958 hette det exempelvis att den strida floden av lp-skivor till Grammfonarkivet på Sveriges Radio skapat nya problem. Som ansvarig för katalogiseringen hade Mörner via sin chef äskat extra medel för att hinna förteckna alla skivor. Arbetet utfördes mycket noggrant – och gick därför långsamt. ”Ett så vitt jag förstår utmärkt system har införts av Mörner”, påpekade en oroad Rydbeck. Men ”vi frågar oss nu bara om inte perfektionen köpts till priset av orimliga personalkrav”. Katalogiseringen gick helt enkelt för långsamt och kostade för mycket. Rydbeck frågade därför Willers om han kunde ge tips på ”någon lämpad biblioteksexpert att som helt utomstående bedömare gå igenom Grammfonarkivet och avge ett utlåtande”. Uppenbarligen svarade inte Willers så Rydbeck återkom i ärendet. Han påpekade då att även om det inte är ”oundgängligen nödvändigt att precisera på öret vad som skall avsättas på Grammfonarkivet” så önskade radiochefen att få en uppfattning om problemets storleksordning.²⁵⁶ Willers förordade sin kollega på KB, Lars Tynell, för detta arbete, förmodligen eftersom han samtidigt höll på att omarbete nationalbibliotekets katalogarbete; Tynells lilla skrift *Kungl. bibliotekets nya katalogregler*

publicerades 1959. Tynell hade flera synpunkter på Grammofonarkivet på SR och utarbetade en rad rekommendationer. I ett brev till Willers påpekade Mörner att några av förslagen var bra, andra kunde avfärdas, och åter ”andra tål det att funderas närmare på”. Därtill underströk Mörner ”att mitt system [alls inte] är ofelbart eller utan skavanker. Tvärtom vill jag gärna göra förbättringar [och] förenklingar”.²⁵⁷

Samtidigt som Stellan Mörner ägnade sig åt att arbeta fram katalogiseringsregler för folkbibliotekssektorns nya diskotek, så granskades alltså hans egna katalogiseringskriterier på SR eftersom de tog alldeles för mycket resurser i anspråk. Till denna något prekära omständighet kan adderas att när ett första utkast av Mörners katalogiseringsförslag, vilka också inkluderade en propå om tryckta kort för kommersiella grammofonskivor, gick ut på remiss till några biblioteksföreträdare sommaren 1958 – ja då kritiserade de i syrliga ordalag. ”Så länge Sveriges Radios egen katalogisering har en eftersläpning på över 3 år förefaller det olämpligt att Sveriges Radio engagerar sig i ett [så] landsomfattande projekt” som nya katalogregler för svenska diskotek innebar, menade exempelvis musikforskaren Folke Lindberg. Skulle någon institution tillfrågas så var det inte SR utan snarare Musikaliska akademiens bibliotek. Lindberg menade också att folkbibliotekssektorn själv borde ta hand om denna fråga, det var bibliotekens egen angelägenhet. Därtill fanns ju till och med en närstående aktör, Bibliotekstjänst, som rimligen kunde utreda frågan. Lindberg menade därför att de innevarande katalogiseringsförslaget helt hade förbigått diskussionen kring ”lämpligheten att folkbiblioteken helt eller nästan helt övertar Mörners katalogiseringsregler”. Mörner å sin sida beklagade sig i flera brev till Willers över den tendentiöse Lindberg, som han menade förde ”en intensiv propaganda för nedvärdering av våra kataloger och alla dess förmenta brister och tokigheter”. Och att katalogiseringen av SR:s Grammofonarkiv släpade efter berodde bara på en ”illvilligt utförd statistisk beräkning”.²⁵⁸

Mörners katalogiseringsförslag var alltså ifrågasatta, och någon centraliserad framställning av tryckta kort för kommersiella grammofonskivor blev det inte. Däremot publicerade SAB som sagt hans bok *Grundläggande katalogregler för svenska diskotek* 1962. Den var främst tänkt som en praktisk handbok till hjälp för musikbibliotekarier i deras dagliga arbete, med både allmänna rekommendationer och mer speciellt ”utmärkande problem för uppställning och insortering”.²⁵⁹ Men dessa katalogregler från SAB – vilka med självklarhet förutsatte att det skulle finnas musikinspelningar på folk-

ständig ökad utsträckning tagit detta hjälpmedel i bruk för sitt arbete och skaffat sig diskotek och anläggningar för uppspelning av grammofonskivor.” Det var därför anmärkningsvärt att en specialskatt fortfarande ”uttages på dessa varor”. Alltsedan 1948 hade det nämligen utgått en något besynnerlig försäljningsskatt på grammofonrelaterade produkter (men inte för ljudband, radio- eller tv-apparater). Det var samma skatt som varit på agendan i diverse musikutredningar under 1950-talet (där samtliga argumenterat för att den borde slopas). Den hade också figurerat i samtalen på Kungliga biblioteket när Uno Willers bjudit in företrädare för skivbranschen 1955, som inte ville betala skatt på frivilliga leveranser – och även motionär Bengtsson önskade nu alltså att den skulle tas bort.²⁶⁰

I en understreckare i *Svenska Dagbladet* våren 1963 hyste Stellan Mörner goda förhoppningar om att Bengtssons motion skulle leda till att försäljningsskatten på grammofonskivor nu äntligen skulle elimineras – vilket också blev fallet två år senare. ”Diskoteken och musikkulturen” var titeln på Mörners text, som dels önskade att uppmärksamma för den tidningsläsande allmänheten att det numera blivit ganska så vanligt med diskotek, dels utgjorde en sammanfattning för hur situationen såg ut på landets musikavdelningar i början av 1960-talet. Mörner behandlade urvalsprinciper, musikbibliotekariers kompetens och katalogisering, varvid han påpekade att det nu (efter visst förarbete) stod klart att Bibliotekstjänst ordnat med tryckning av katalogkort ”till vissa av varje års nyheter med seriös musik”. Just ordet seriös återkom hela sju gånger i Mörners understreckare. För honom handlade utbyggnaden av diskotek på bibliotek i första (och andra) hand om en folkbildande insats och kulturvårdande uppgift vilken skulle motverka den musikaliska nivellering som han menade kännetecknade samtiden. Tankegången var förstås inte ny, men vittnade likafullt om en djupt normativ föreställning om vad som karakteriserade god musik. På landets diskotek skulle seriösa musikälskare, enligt Mörner, erbjudas klassiska musikinspelningar som ”fångslar på ett djupare sätt än schlager, enkellare visor och jazz”. Sådan musik krävde mer av lyssnaren, menade Mörner, som starkt ogillade ”kortfristiga schlager, som åker upp och ner på olika topp-barometrar”. Etableringen av diskotek var för honom ett sätt att erbjuda möjligheten ”att när som helst utan kostnad, i lugn och ro för telefoner, barnskrik och melodiradio eller andra störande moment [med] partitur eller ett klaverutdrag studera ett musikaliskt konstverk närmare”.²⁶¹

Alldeles oavsett Mörners normerande språkbruk får det anses som ganska så anmärkningsvärt att chefen för Grammofonarkivet på Sveriges Radio

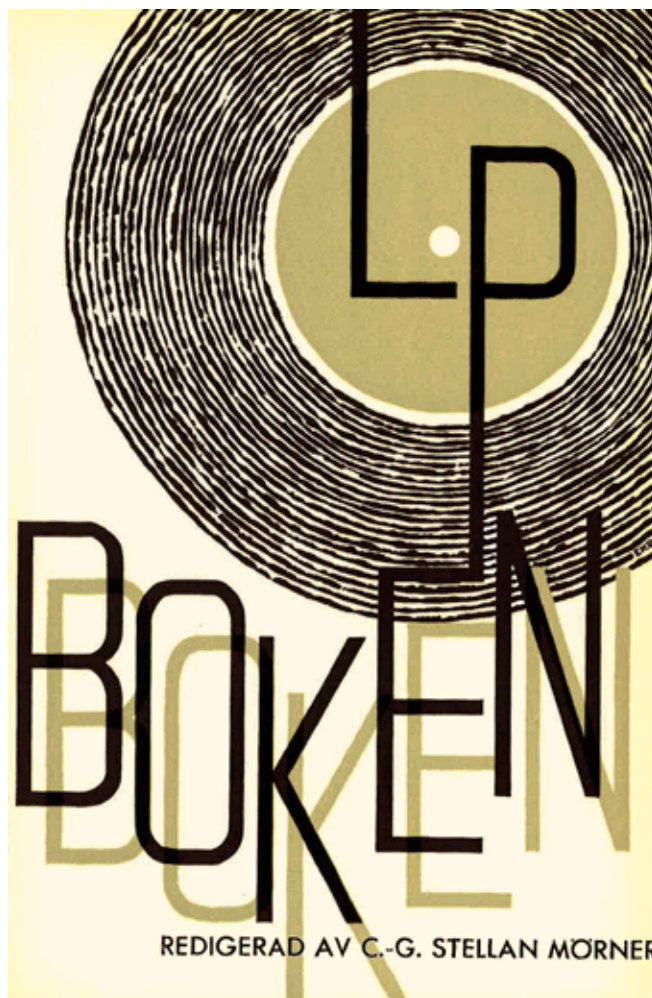
offentligt hävdade att melodiradio var ett störande moment. Men samma typ av resonemang återfanns i många texter som Mörner skrev vid denna tid, till exempel ”Lp-skivan som bibliotekens nya kulturfaktor” som publicerades i *LP-boken* 1960. Det var en artikel som avslutades med ett stycke där det med all tydlighet framgick att diskotek, enligt Mörner, överhuvudtaget inte skulle erbjuda något annat än seriös musik.

Vägen till musikkunskap och därmed skönhetsupplevelse är för många ... i regel svår att finna, och de behöver all stimulans de kan få för att på allvar ge sig in på den. Därmed är inte sagt, att man ska använda hur primitiva och förföriska medel som helst; man bör hålla på, att diskoteken så gott som uteslutande inbjuder till bekantskap med en strikt klädd och naturligt skön fru Musica. Hennes mera lättfärdiga systrar, som har en påsminkad och bara dagsaktuell färging och dessutom ofta har lånat sina pråliga men rätt fåtaliga kläder från alla möjliga håll, dem möter vi dagligen alltför mycket i radio och tv för att de ska ha någon egentlig hemortsrätt på kulturinstitutioner av bibliotekens typ.²⁶²

Mörner var naturligtvis inte den förste (eller siste) att på högkulturellt manér avfärda ett populärkulturellt utbud. Mer intressant i sammanhanget är emellertid att han i sin understreckare i *SVD* 1963 var en av de första som sammanförde diskussionen om diskotek på folkbibliotek med det Nationalfonotek som Kungliga biblioteket hade börjat att bygga upp. Eftersom grammofonarkivet på SR var ”hårt påfrestat av den livliga grammofonverksamheten i radio och tv-program” fanns inga möjligheter där att garantera lagring och bevarande. Det var framgent en fråga för KB, menade Mörner. Men han påpekade också att man på landets diskotek så småningom kunde räkna med att somliga musikinspelningar inte längre skulle finnas i handeln ”eller ens stå kvar i de stora bolagskatalogerna”. Även om folkbibliotek inte hade något egentligt ansvar för att bevara sina musikaliska bestånd, fanns det ett värde i att vårda dem. ”Har diskoteket bara en enda skiva av en inspelning som är mycket värdefull, men inte går att ersätta, kan diskotekarien i tid låta banda skivan och bevara den som arkivband.”²⁶³ Mörner tillstod att detta visserligen kunde leda till diverse upphovsrättsliga komplikationer, men att frågan om bevarande och långtidslagring av grammofonskivor framöver skulle bli något som också folkbibliotek tvingades att ta ställning till.

Som utredningen *Folkbibliotek i Sverige* senare påpekade så var det under 1960-talet som fonogrammen blev allt vanligare på landets folkbibliotek.

• 1960 publicerade Bibliotekstjänst *LP-boken* med Stellan Mörner som redaktör. Den innehöll åttahundra musikrecensioner från *Biblioteksbladet* av seriös musik. Några andra typer av musikinspelningar hörde enligt Mörner inte hemma på landets folkbibliotek.



Välfärdsstatens etablering innebar betydande satsningar på det kulturpolitiska området, där bibliotek var viktiga institutioner. Samtidigt var detta, som jag påpekade i förra kapitlet, en tid då både förväntningarna – och missnöjet – steg. ”Vårt dåliga bibliotek” var exempelvis Bengt Hjelmqvist karakteristiska för samtidens bibliotekspolitik vid mitten av 1960-talet. Om anslagen 1965 för folkbibliotekssektorn var sjuttio miljoner kronor, så skulle de behöva höjas till åtminstone tvåhundra miljoner kronor, menade han. Först då skulle Sverige få folkbibliotek värda namnet, vilka var välförsedda med böcker, tidningar och tidskrifter, liksom med ”audiovisuellt material: bilder, film, grammofonskivor och ljudband”.²⁶⁴



Om diskotek under 1950-talet varit en verksamhet som figurerat på vissa folkbibliotek, hade det under andra halvan av 1960-talet etablerades allt fler musikavdelningar på landets folkbibliotek – i större och mindre skala. Musiklyssnande blev gradvis till en integrerad del av den ordinarie och vardagliga biblioteksverksamheten. När Bibliotekstjänst 1970 publicerade boken *Musik på bibliotek* var det därför symptomatiskt att undertiteln bekräftade att det handlade om ”en handbok för det dagliga arbetet”. 1962 hade Stellan Mörner önskat lägga fast riktlinjer för folkbibliotekens katalogiseringsarbete med sina svällande skivsamlingar, men nu handlade det lika mycket om hur skivmarknaden fungerade och om att lyfta fram goda – men enkla – exempel. I *Musik på bibliotek* återfanns detaljerade fältbeskrivningar av några utvalda småbibliotek som tjänade som praktiska förebilder: musik på Perstorps bibliotek eller musik på biblioteket i Kramfors.

Givet den här bokens tematik kan man notera att frågeställningar kring bevarande av skivsamlingar som Mörner berört i sin understreckare 1963 helt lyste med sin frånvaro i *Musik på bibliotek*, det var en fråga som lämnades därhän. Däremot adresserades de upphovsrättsliga problem som disko-

- När Bibliotekstjänst 1970 publicerade den praktiska handledningen *Musik på bibliotek* – ja, då hade musikhantering på bibliotek blivit till en vardagsyssla.

- I Stockholmsförorten Täby invigdes i mars 1972 ett nytt huvudbibliotek; kontaktkartorna och den enskilda bilden är tagna i samband med invigningen. Författaren är född 1971 och är uppvuxen i Täby under 1970-talet. Enligt mina föräldrar besökte vi huvudbibliotek ganska ofta. På barnavdelningen fanns en stor, rund grön soffa där man både kunde lyssna och läsa – eller i mitt fall då, mest titta i bilderböcker. Hörlurar var placerade i små fack på soffans ovansida; barnskivor med musik eller sagor beställdes vid en lånedisk intill. Jag minns att det var mysigt att krypa upp i soffan och sitta där och lyssna. Vilka barnen på bilderna är framgår inte, och inte heller vad de lyssnade på. Men seriemagasin med Lucky Luke och Asterix antyder att det högkulturellt, normativa utbud som en gång präglat diskotek och folkbibliotek i början av 1970-talet förpassats till det förgångna. Fotografier från Täby kommun.



tek kunde innebära. Under 1960-talet hade Svenska kommunförbundet kommit överens med både musikbolagens rättighets- och branschorganisation IFPI (bildad 1933), liksom med Stim – föreningen Svenska Tonsättarens Internationella Musikbyrå, en intresseorganisation som etablerats 1923 – om att mot en avgift på några hundra kronor få rätten att både låna ut och spela av skivor. *Musik på bibliotek* innehöll därtill ett förord skrivet av Ragnar Ljung – bibliotekspionjär på grammofonområdet som redan 1949 etablerade ett musikrum på Karlstads stadsbibliotek. Cirkeln var via honom i viss mån slutet, för handboken var enligt Ljung tänkt för bibliotekskollegor ”som kanske inte har någon specialutbildning, men som ändå måste bygga upp en musikavdelning och sköta den”.²⁶⁵



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM



KODAK SAFETY FILM

Nationalfonoteket på Kungliga biblioteket

Mikrofonen var förmodligen placerad lite för långt bort eller så var inspelningsutrustningen inte den bästa, för när Uno Willers i september 1968 invigde jubileumsutställningen över Nationalfonotekets tio första verksamhetsår var hans egen röst till en början knappt hörbar. Med sin något knarriga stämma påpekade han att inspiration hämtats från Paris och Phonothèque nationale, och att det svenska Nationalfonoteket på kort tid hade etablerat sig som ett av de främsta i Europa. ”Vår tanke var att underlätta för framtiden, att komplettera den tryckta boken med ljudupptagningar i olika former. Och jag tycker att man känner en viss avundsjuka mot framtida generationer som kan få höra vår tids avgörande politiska dokument inte bara i läst text utan också muntligt framföras.” Att politiska inspelningar apostroferades var inte konstigt, ecklesiastikminister Palme var närvarande. Willers exemplifierade därför med ett tal av Hjalmar Branting från 1917 samt en agitatorisk inspelning av Lenin från samma tid. Därefter lämnade han ordet till Palme.

Ärade åhörare, det här är ju en talande och klingande utställning [och] vi vill ju alla bevara oss inför eftervärlden [och] de traditioner som varje tid omfattar. [För] detta har man skapat biblioteken sedan mycket länge, man har skapat arkiven. Ljudåtergivningen är ju en så pass ny teknisk uppfinning att den inte passade in i den normala organisationen för detta bevarande för eftervärlden av varje tids särprägel. [Det] är skälet till att Kungliga biblioteket såg som sin uppgift att försöka skapa vad man på trettioalet kallade ett plattarkiv och som nu går under namnet fonotek. Det här arkivet har genomgått en fantastiskt snabb utveckling som riksbibliotekarien nyss nämnde. Det visar sig dels att det finns ett oerhört rikt material att ta vara på, och dels att det fyller ett behov i vårt kulturliv. [...] Det som jag fäst mig vid, det är den upptagning av röster som [genomförts]. Därför att rösten ger en bild utav människor, utav människors personlighet som aldrig det tryckta ordet kan förmedla. Om vi vill skapa oss en bild av stämningar under en tid och av de människor som satte sin prägel på den tiden, då är sådana skivupptagningar av oerhört stort värde.

Att Kungliga biblioteket spelade in denna invigning var framfusigt. Likaså att Palme – med sin särpräglade stämma – talade om den individuella röstens karakteristikum som ett sätt förstå människors personlighet och tidsbundna föreställningar. För lyssnar man på inspelningen av Palme idag så

• Riksbibliotekarie Uno Willers hade goda politiska kontakter, vilka han inte var sen att använda för att få uppmärksamhet kring Kungliga bibliotekets verksamheter. Så invigde Olof Palme (då ecklesiastikminister) hösten 1968 jubileumsutställningen över Nationalfonotekets tio första verksamhetsår. Willers visste att det skulle uppmärksammas i pressen – vilket också blev fallet, till exempel i *Svenska Dagbladet* 3/9 1968.



Nationalfonotekets föreståndare (fl. h.) Claes M. Cnattingius förvisar några operahistoriska rariteter för statsrådet Olof Palme, som på måndagen invigde Kungl. bibliotekets jubileumsutställning.

Tioåring med växtvärk

I dag är det ingen som ifrågasätter grammofoonkväms och inspelningslådans dokumentära värde. Men ännu på 30-talet betraktade man den kompanj, som då dövs för ett svenskt "plattanssem", utan verklig förtärlighet. Även om man då ännu inte till fulna insett hur snabbt vardagen blir historia, var förlagget itagelunda fört sin tid. Redan 1899 grundades världens första skivverk (Phonogram-Archiv i Wien), först därefter ett arkiv i Paris. Men dessa båda pionjärsverksamheter var ursprungligen inte alls intresserade av speciella samlingar för antropologer. Det första "moderna" ristarkivet grundades 1913 i Köpenhamn och den västnorska journalisten, som för det första Nationalarkivets rikning gjorde upptäckningar av kända danska politiker, författare och skådespelare, ger oss senare en insiktsfullt, som manar fram omöjliga tankar över de svenskar, som försömmade att spela in Fröding och Strindberg (som jagar förtärande "Strindberg-pedlar"), Tor Aulin och Oskar II.

Försmälarna hade växt till ett kolossal arkivbestånd, när riksbibliotekarie Uno Wilander i mitten av 50-talet företog en resa till det danska Nationalarkivet (som här åberopades med Nationalmuseum) och där fann det danska initiativet värt i sin lösa. Denna resa gav signalen till två kulturaktioner: danskarna fick ett nytt, forskningsriktigt arkiv och den 24 november 1955 grundades det svenska Nationalfonoteket. Sveriges kom emellertid inte igång förrän 1958, då skivbolagens grammofoonplattor befriades från varusatt.

Derför är det Nationalfonoteket sin tidliga existens med en utställning på Kungliga biblioteket. Vid invigningen på måndagsaftnaren den 2 september öppnades riksbibliotekets en två historiska talningsplattor från 1919 — av Hjalmar Branting och Lenin — och vilka karaktärisering och i vidare mening politisk betydelse dessa inspelningar avslöjar. Statsrådet Olof Palme drog i vitt anslående upp liknande tankningar.

Nationalfonoteket befinner sig, f. n. i en krisartad snabb expansion med sina 95 000 skivor, varav 273 delar fortfarande är okatalogiserade. Och Fonotekets och radions skivsamlingar innehåller tillsammans bara drygt hälften av den svenska skivproduktionen före 1950! Vidare har man flera omfattande diskografiska projekt på gång. Notiserarkivet över Darrin, Sella och Ulriksson är redan klara och av den kompletta Sonorarkivens tillägg för fyra delar. Chefsdiskograferna Björn Englund och Mats Eldström gör detta Herkulesarbete. Skrivaren "Svenska röster" är framme vid sin tredje utgåva: "Röster kring Strindbergs levnadsår". Materialen, som sammansätts av Inga Ahlin, representerar allt som finns kvar av Sveriges teaters ensemble. För till år sedan hade man kunnat spela in hela Sveriges repertoar med nästan enbart originalinspelningar. Nu är flera röster österkalibrigt borta.

Utställningen av unika skivor, grammofoonor och fonogramer är både se- och hörvärd (i hörförarna spelar unika ljuddokument). Den har ställt samman av Fonotekets försvändare, fl. h. Claes M. Cnattingius, och ger fascinerande tankeställningar. Redan 1879 — dvs endast två år efter Edisonens första prototyp — demonstrerades fonografen här i landet. En Jenny Lind eller en hörd Dunström kan alltid ha presnat ned sina gyllne tonsar i den bräckliga stannolskyltens!

CARL-GUNAR AHLEN

*



Nationalfonoteket 1958-1968

En klingande utställning i Kungl. biblioteket

2-29 september 1968

Utställningen öppnas måndagen den 2 september

kl. 15 av Statsrådet Olof Palme

Inbjudan

är hans egen röst en närmast perfekt illustration till det tema han adresserade. Men han talade också om att ljud borde betraktas som en ny typ av dokument som behövde en annan slags organisation för bevarande. Att trettioalets plattarkiv utvecklats till fonotek var en tankegång som också återkom i själva utställningen. Efter Palme tog föreståndaren för Nationalfonoteket, Claes M. Cnattingius, till orda. Han påpekade att den mediehistoriska utställningen var tänkt som en exposé över samlingarna, vilken också innefattade en kort historik över hur fonoteket uppstått, ”från de första sonderingarna på trettioalet fram till initiativet 1955” – det senare med referens till det möte som Willers anordnat med landets skivbolag detta år. Cnattingius var noga med att understryka att de dokument som utställningen innehöll var illustrerade med ljud, ”man ska kunna lyssna till dem, det finns alltså hörlurar med vilka man kan [höra] hur samlingarna låter”. Bland annat kunde besökare lyssna på ett flertal tidiga fonografinspelningar från sekelskiftet 1900, men saknades gjorde dessvärre alltjämt August Strindbergs röst. Inspelningar med Strindberg var hett eftertraktade av KB, nationalbiblioteket hade rentav efterlyst den fonografcylander med författarens röst (som möjligen spelats in) hos allmänheten. ”Vi letar fortfarande efter rullen, den kan ligga i vår samling, den kan ligga hos någon annan”, påpekade Cnattingius.²⁶⁶

När Nationalfonoteket på KB egentligen började sin verksamhet råder det vissa oklarheter om. Willers angav ibland – som under utställningsinvi- gningen med Palme – år 1958 som startår. Men i andra sammanhang hävdade han att fonoteket påbörjade sin verksamhet när det flyttade in i nya lokaler på KB hösten 1962, och i ytterligare andra sammanhang förlades starten till sommaren 1955 eller möjligen fram på höstkanten detta år då Willers bjöd in skivbranschen till KB. I Nationalencyklopedin hävdas att verksamheten inrättades 1955.²⁶⁷ Cnattingius menade å sin sida att vissa sonderingar gjorts så tidigt som under trettioalet. Men när han i egenskap av föreståndare för Nationalfonoteket i en promemoria från just 1968 gjorde en presentation av verksamheten liksom en allmän historik, så nämnde han inget om dem. Snarare var det utländska förebilder han då lyfte fram, såsom Phonothèque nationale men även det danska Statens Arkiv for historiske film og stemmer. Det senare var ett mediearkiv som startats 1913 (i samarbete med Skandinavisk Grammophon Aktieselskab), ett arkiv som först hamnade på Nationalmuseet i Köpenhamn och därefter på Det Kgl. Bibliotek.²⁶⁸

Att exakt fastslå när Nationalfonoteket påbörjade sin verksamhet är inte det centrala. Snarare handlar det om att uppmärksamma hur Willers

initiativ var inskrivet i ett större mediearkivariskt sammanhang. För i marginalen till Cnattingius PM återfinns nämligen en blyertsanteckning, ”pressdebatt ang. ’plattmus.’ 1936. Inget resultat”. Möjligen var det en anteckning som tillfogats senare, och kanske hade någon uppmärksammat Cnattingius på att det 1936 förekommit en diskussion kring etableringen av ett så kallat plattmuseum. För så var nämligen fallet. I augusti 1936 hade föreståndaren för det Musikhistoriska museet, Tobias Norlind, fått en förfrågan från *Dagens Nyheter* – detta apropå en insändare till tidningen som beklagade sig över att äldre grammofonskivor var svåra att hitta i handeln – kring behov och möjlighet att skapa ett ”museum för grammofonskivor”. Musikhistoriska museet hade grundats redan 1899; alltsedan 1908 erhöll man statsanslag, men verksamheten var främst inriktad på insamlandet av historiska instrument, musikaliska föremål och viss konsertverksamhet.²⁶⁹ Som Norlind påpekade i DN hade museet emellertid vid trettioalets mitt en samling på cirka femtonhundra grammofonskivor, en omfattning som enligt honom var mycket ringa ”om man betänker den oerhört stora årliga produktionen av grammofoninspelningar”. Skulle denna (eller delar därav) införlivas i ett specifikt plattmuseum så behövdes betydande summor pengar; kostnadsfrågor och urval framhölls av Norlind som helt avgörande för etableringen av ett sådant skivarkiv. ”Plattmuseum behövs, statsanslag medlet” var därför den träffande titeln på en uppföljande artikel dagen därpå i tidningen. Ett väl utrustat museum för grammofoninspelningar skulle fylla ”en stor uppgift som en bakgrund för dagens musikliv”, hette det vidare. Värdefulla inspelningar försvann snabbt från marknadens utbud, ”om fem [eller] tio år kanske det blir svårt att få höra prov på Jussi Björlings röst”. En musikprofessor, en hovkapellmästare och en musiksamlare tillstyrkte alla Norlinds förslag, så även en amanuens på Radiotjänst, vars Grammofonarkiv var omfattande men utan ”arkiveringssyfte”, enligt tidningen. Noterbart är att Kungliga biblioteket inte alls figurerade i diskussionen 1936 om vart ett eventuellt plattmuseum skulle placeras. Musikhistoriska museet eller Musikaliska akademins bibliotek var de institutioner som nämndes.²⁷⁰

Marginalanteckningen i Cnattingius PM från 1968 kan läsas som ett slags förbindelseänk mellan Nationalfonoteket och tidigare initiativ kring inrättandet av audiovisuella arkiv under mellankrigstiden. Som jag skrivit om i min bok *Kulturavets mediehistoria* hade Tobias Norlind många strängar på sin lyra. Under 1920-talet hade han inom ramen för Folkminneskommitténs verksamhet propagerat för att både fonograf och film borde

användas när allmogekulturen skulle dokumenteras. Han uppskattade Nordiska museets kulturhistoriska filmverksamhet och hade en osedvanligt progressiv inställning till reproduktionsmedier i museisammanhang.²⁷¹ Det är därför inte förvånande att han talade sig varm för ett plattmuseum 1936, även om inspelad musik inte hade någon framträdande plats på Musikhistoriska museet. På flera sätt kan Norlind ses som ett slags övergångsgestalt mellan de (ofta) futila strävanden som karakteriserade mellankrigstidens arkivariska utspel och den institutionalisering av skivsamlande som Nationalfonoteket innebar. För som Cnattingius påpekade så gav pressdiskussionen om ett plattmuseum inget resultat. Den sällade sig till de många snarlika (och misslyckade) försök som diskuterades under mellankrigstiden – från Nils Flygs motion om ett statens filmarkiv, där han också föreslog att spela in riksdagsledamöters röster, till en förening i Lund som skulle samla grammofonskivor, eller diverse privata skivsamlare vilka titt som tätt figurerade i dagspressen. Så meddelande exempelvis *Dagens Nyheter* våren 1943 att musikvetaren Bengt Pleijel, som under lång tid var redaktör för tidskriften *Musikrevyn*, hade startat landets första offentliga grammofonbibliotek (då placerat på Drottningholms teatermuseums bibliotek). Pleijel hade fått en mängd skivor till skänks från landets grammofonbolag. Hans förhoppning var att samlingen på tolvhundra inspelningar framgent kunde införlivas i det nya bibliotek som skulle byggas för Stockholms högskola.²⁷² Men även detta initiativ blev resultatlöst.

Att Pleijel såsom redaktör för *Musikrevyn* hade goda kontakter med landets skivbolag är inte ägnat att förvåna. Det låg förstås i deras intresse att få nya skivutgåvor omtalade eller recenserade. Skivrecensionerna i *Biblioteksbladet* kan insorteras under samma kategori. Givet de många resultatlösa utspel om etableringen av musik- eller ljudarkiv under mellankrigstiden kan man möjligen förledas att tro att den kommersiella skivbranschen inte var intresserad av mediearkivariska frågor. Men det förhöll sig närmast tvärtom. Att potentiellt arkivera grammofoninspelningar gav kulturell prestige, och redan under 1910-talet figurerade kommersiella skivbolag i arkivariska sammanhang. 1914 hade exempelvis Skandinaviska grammofonbolaget till sina lokaler i Stockholm bjudit in en rad prominenta personer för att sondera intresset kring ett ”svenskt films- och grammofonarkiv” – eller som det då hette i DN: ”Efter biografmuseet grammofonarkivet! Våra talares oratoriska konst bevarad åt eftervärlden”. Ett decennium senare påtalade *Svenska Dagbladet* att det i flera länder fanns intressanta fonogramarkiv, men varför fanns det inget fonogramarkiv i Sverige? ”Där

Man med grammofonarkiv.

I Lund har en förening bildats i syfte att samla grammofonskivor.



En ständig njutning och ett lyckligt liv kan den person bereda sig samt leva som skaffat sig en grammofon att veva och samlat sig ett grammofonarkiv.

För honom dansar siouxen med sin kniv och halas tunga prämar uppför Neva. Och när han önskar kan han Calle-Scheva samt höra alla Wagners ledmotiv.

Det finnes ryktbart folk, väl värt att höras, vars bästa egenskaper saluföras i plattat skick i varje skivbutik.

Vad sorger kan det gråa livet välla en man som alla stjärnor underhålla och alla spelmän bjuda sin musik?

HENRIK.

Under 1930-talet förekom en rad initiativ för att etablera ett plattmuseum, skivarkiv eller grammofonarkiv (beteckningarna var många). Nästan alla sådana uppslag och ansatser saknade institutionell uppbackning – varför de blev utan framgång. Signaturen Henriks vers publicerades i *Dagens Nyheter* 3/5 1938.

rösten gömmas. Fonogramarkivet en kulturinstitution som är värd större uppmärksamhet”, var den talande rubriken. Hos Skandinaviska gramfonbolaget låg därför en trave skivor ”i avvaktan på bättre tider”.²⁷³

När Uno Willers 1955 bjöd in landets skivproducenter till ”en preliminär diskussion av frågan om en central arkivering av svenska grammofonskivor” så gjorde han det alltså mot bakgrund av att skivbranschen under lång tid haft ett kulturellt (och kanhända också kommersiellt) intresse av att samarbeta med den svenska arkiv- och bibliotekssektorn.²⁷⁴ Etableringen av Nationalfonoteket möjliggjordes genom att Willers lyckades övertala branschföreträdare att på frivillig basis överlämna ett exemplar av varje grammofonskiva med svenskt innehåll till KB. Men det handlade inte om någon uppoffring från branschens sida, för intresset ljög inte. Telefunken och Electra Grammfonaktiebolag skrev exempelvis uppskattande att deras inlämnade skivor ”på detta sätt jämfördes med böckerna”. I ett annat sammanhang påpekades det från KB ”att en rad skivproducenter uttryckt sin tillfredsställelse med att på detta sätt få en garant för att deras produktion [kommer] att bli bevarad för framtiden”.²⁷⁵

Man kan emellertid fråga sig varför det just var landets nationalbibliotek som skulle ägna sig åt musik och inspelat tal. Som Willers påtalade i radio under sin grammofontimme 1955 kom uppslaget till hans idé både från internationellt och nationellt håll. Phonothèque nationale och de allt fler diskoteken på svenska stads- och folkbibliotek utgjorde bägge ett slags tankemässiga incitament för det ljudarkiv som KB tänkte sig att bygga upp. Men nationalbiblioteket hade före 1950 mycket lite till övers för andra medier än det tryckta kulturarvet. I filmarkivariska sammanhang figurerade KB aldrig, kontakterna med de Filmhistoriska Samlingarna på Tekniska museet var minimala och Gösta Werner kunde ju så sent som 1962 syrligt påpeka att utbudet av filmlitteratur var synnerligen begränsat på nationalbiblioteket. Inspelad musik eller ljud förekom heller inte i samlingarna. I diskussionerna om ett plattmuseum 1936 så var det därför inte konstigt att KB fattades, medan Musikhistoriska museet eller Musikaliska akademiens bibliotek lyftes fram som potentiella värdinstitutioner. I början av 1950-talet hade det dessutom tillkommit en helt ny institution, Svenskt visarkiv, på initiativ av bland andra visdiktaren Ulf Peder Ulrog. I så måtto hade det legat närmare till hands om någon av dessa institutioner intresserat sig för landets audiella kulturarv. Men Musikhistoriska museet hade inget uppdrag att bevara inspelad musik; fokus för museiverksamheten var utställningar och samlingar av äldre musikinstrument, även om man hade en

mindre skivsamling och understundom förefaller ägnat sig åt inspelningar. 1950 kunde man exempelvis i dagspressen läsa om konservering av toner på museet. Från företaget Luxor radio hade museet då fått en Magnefon i gåva, en apparat för magnetisk inspelning på ståltråd. ”På en rulle kan 18 skivinspelningar arkiveras!”²⁷⁶

Om Musikhistoriska museet mest ägnade sig åt att bevara musikhistoriska objekt, så utvecklade sig Svenskt visarkiv till ett pappersarkiv. I en introducerande orientering om institutionen påtalade Olrog 1953 att det huvudsakliga syftet med verksamheten var ”att genom kopiering – framför allt mikrofotografering – centralisera [och] skapa överblick” av redan insamlat äldre svenskt vismaterial, exempelvis skillingtryck (som återfinns på KB). I stadgarna stod faktiskt inte en enda rad om inspelningar av musik.²⁷⁷ Som mediehistoriker ska man akta sig för att recensera det förflutna, men verksamheten vid dessa två musikhistoriska institutioner kan knappast beskrivas som medialt progressiv. Tvärtom, det var som om mekaniska inspelningar förvrängde *all* musik. I jämförelse var Willers idé med Nationalfonoteket därför nydanande. Där var det inspelningar som skulle bevaras, inte pappersbaserade uppteckningar (av musik). Både Musikhistoriska museet och Svenskt visarkiv skulle framgent i allt högre utsträckning inressera sig för reproduktionsmedier, men vid 1900-talets mitt stod inspelad musik inte högt på agendan. Om Einar Lauritzen önskade införliva film på celluloid i de Filmhistoriska Samlingarna – men inte kunde det på grund av kostnadsmissiga skäl – så fanns det en seglivad och avog inställning bland svenska musikforskare, folklorister och musikarkivarier mot tekniska reproduktionsmedier. Det skulle därför ta tid innan medial dokumentation av musik blev fullt accepterad; först under 1960-talet skedde en ”attitydförändring gentemot fonogrammet”.²⁷⁸ I utredningen *Fonogrammen och musiklivet* (SOU 1971:73) framgick att Svenskt visarkiv då hade omkring sjutusenfemhundra bandupptagningar med svensk folkmusik, en inspelningsverksamhet som påbörjats först 1968. Vid samma tid fanns det på Musikhistoriska museet en samling grammofonskivor för forskning och pedagogiskt bruk på knappt fyratusen skivor ”med tonvikt på västerländsk konstmusik före år 1830 i stilhistoriskt medvetna inspelningar” – detta vid en tidpunkt då Nationalfonotekets samlingar vida överskred hundratusen skivor.²⁷⁹

Vänder man på resonemanget ligger tanken nära att det just var denna avvisande inställning mot fonogram bland både nya och traditionella musikhistoriska institutioner som gjorde det möjligt för Willers att

inrätta ett ljudarkiv – som Nationalfonoteket till en början kallades i KB:s årsberättelser. Funderar man på tillkomsten i mer institutionella termer så var ljudarkivet faktiskt koncipierat som en sorts fristående verksamhet inom KB. Eftersom andra musikorganisationer inte brydde sig om inspelad musik blev det möjligt för Willers att instifta ett ljudarkiv, vilket på bara något decennium blev till en institution, ett imponerande Nationalfonotek (åtminstone till namnet) som var att räkna med inom den svenska kultur- arvssektorn. När det som skulle bli ALB sedermera diskuterades under 1970-talet, ja då var institutionen Nationalfonoteket och dess verksamhet en bidragande orsak till att statsmakterna kom att förorda en utvidgad pliktexemplarslag; accenterna var då omkastade. För om det lilla fonoteket till en början backades upp av ett nationalbibliotek, så var detta vid 1970-talets mitt inte längre nödvändigt. Nationalfonoteket var då en etablerad institution (även om finansieringen var skral).

Det kanske mest slående i denna mediehistoria är hur tafatta andra musik- historiska institutioner var i sammanhanget. I Nationalfonotekets arkiv så hittar man följaktligen mycket lite spår av kontakter med sådana institu- tioner, detta i kontrast till de många förbindelserna med skivbranschen, liksom de sätt som Willers såg till att medverka i närliggande ljudarkiva- riska sammanhang. När det Audiovisuella sällskapet till exempel öppnade sin första mässa för audiovisuella hjälpmedel (riktade mot skola, bibliotek och föreningsliv) strax efter nyåret 1957, ja då var Willers på plats och talade om behovet av ett centralt grammofonbibliotek. Det var en sorts riksgammofonarkiv som då föresvävade honom, och med referens (ånyo) till skivbolagsmötet på KB 1955 påpekade riksbibliotekarien att en konfe- rens anordnats på temat där ”inspelningsföretagen [var] ense om värdet av en central skivarkivering” förlagd inom ramen för nationalbibliotekets verksamhet.²⁸⁰ I Nationalfonotekets arkiv återfinns tyvärr inte detta före- drag men väl annan korrespondens i ämnet; organisationskommittén för den så kallade AV-mässan hade rentav ändrat klockslaget för Willers före- drag för att ge hans framträdande ”största möjliga relief”.²⁸¹ En av de dri- vande personerna inom det Audiovisuella sällskapet var dessutom länsbib- liotekarie Ragnar Ljung vid Karlstads stadsbibliotek, så det förelåg även kopplingar till folkbibliotekens inrättande av diskotek och det ljudarkiv som KB önskade sig vara huvudman för. Ljung förde också en tämligen omfattande korrespondens med Willers i snarlika frågor.²⁸²

Det har ofta påpekats att när Uno Willers inledde sitt arbete som riks- bibliotekarie 1952 såg han till ”att skapa en intensiv utveckling på alla

plan”.²⁸³ En samtida medarbetare erinrade sig att verksamheten på KB i början av 1950-talet liknade ”en trögflytande flod, lugn och trivsel rådde, men en total brist på visioner och initiativ. När Uno Willers tillträdde som riksbibliotekarie 1952 blev plötsligt floden en fors, som ibland kanske svämmade över litet, men man upplevde att arbetet blev spännande, förväntningarna var stora, och en dynamisk period inleddes”.²⁸⁴ Framför allt handlade Willers arbete om att etablera KB som ett bokstavligen ledande nationalbibliotek – placerat i täten för det svenska biblioteksväsendet. Ett bibliografiskt samarbete mellan de stora universitetsbiblioteken kom snart tillstånd, liksom (framgent) en omorganisering av landets forskningsbibliotek. Willers ambition att införliva det audiella kulturarvet med de tryckalster som KB av tradition ägnade sig åt bör därför ses som ett uttryck för hans vilja att accentuera Kungliga bibliotekets centrala funktion som nationalbibliotek. Det finns nämligen ingenting som tyder på att det fanns några andra eller rentav personliga bevekelsegrunder hos Willers – som ett betydande musikintresse – vilka var orsak till ljudarkivets inrättande. Willers var en humanistiskt skolad person med internationella intressen, han hade skrivit avhandling om *Ernst Moritz Arndt och hans svenska förbindelser: studier i svensk-pommersk historiografi och svensk opinionsbildning* (1945) – som han tillägnade sin morfar Erik Wilhelm Dahlgren, även han märkligt nog riksbibliotekarie.²⁸⁵

Om Willers avhandling ställvis handlade om opinionsbildning, så skulle han framöver själv excellera i rollen som debattör i allehanda biblioteksfrågor. I boken *Kungliga biblioteket i ord och bild* har bibliotekshistorikern Ingrid Svensson påpekat att medier därför blev centrala för Willers. Anslagsäskanden kompletterades skickligt med ett nyttjande av dagspressens spalter i akt och mening ”att föra fram KB:s sak och skapa opinion. Hans PR-talanger visade sig även i den intensiva utställningsverksamheten som lockade en stor publik, inte sällan med kunglig inramning”.²⁸⁶ En sökning på Uno Willers i databasen Svenska tidningar genererar trettioalet träffar 1952 (då han påbörjade sin tjänst på KB) – för att sedan stiga brant till över trehundra träffar 1961. Han figurerade flitigt i dagspressen, i tidens journalfilmer och senare i diverse tv-program, liksom förstås i radio där han anmälde böcker, höll föredrag – bland annat 1951 om (sin vän) Pär Lagerkvist och senare om August Strindbergs dramatik. Willers intresse för Strindberg var påtagligt, den store författaren hade ju själv varit anställd vid KB, och tillsammans med Cnattingius skulle Willers framgent oförtruet söka efter Strindbergs fonografinspelade röst. 1955 spelade riksbiblio-

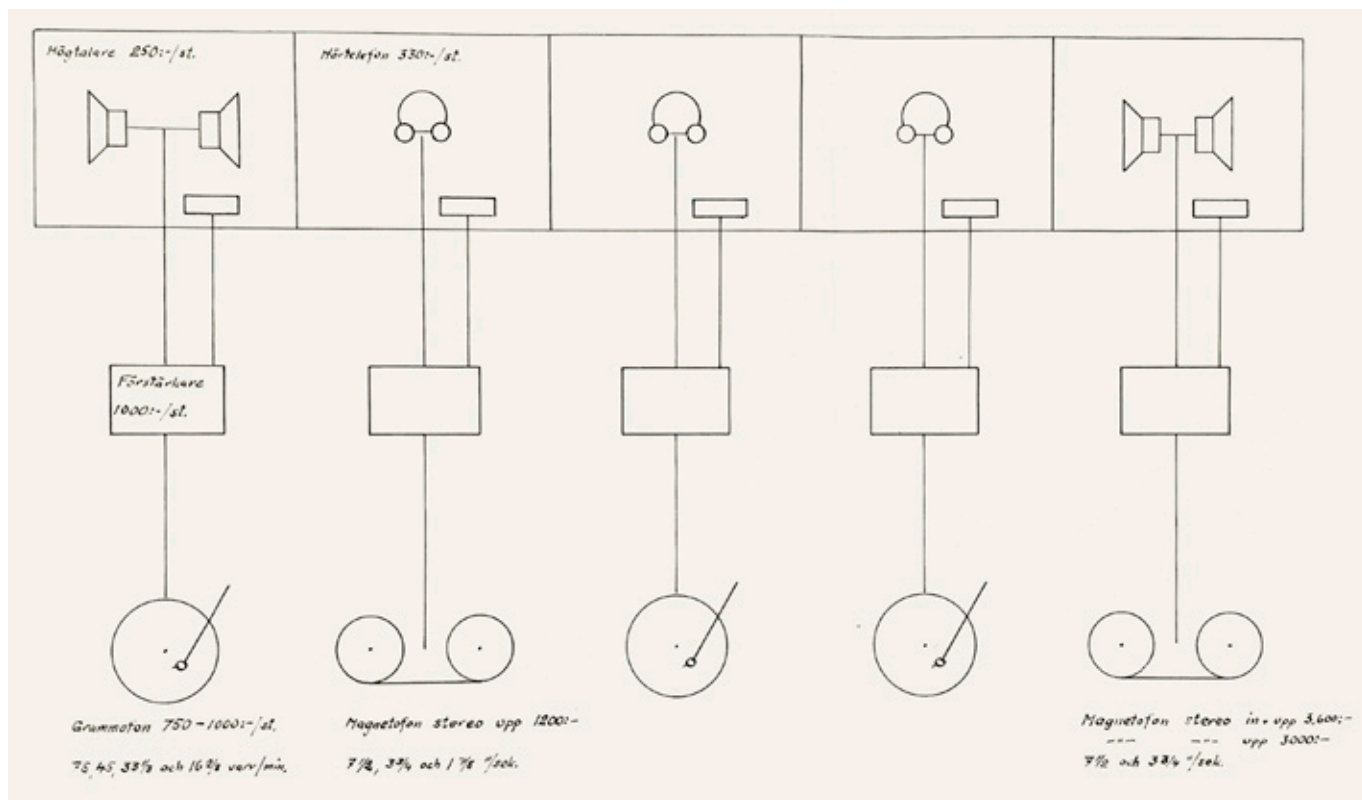
tekarien som påtalat musik i *En grammofontimme med Uno Willers*, ett mycket uppskattat program – så till den grad att kulturredaktionen på Radiotjänst en tid senare hörde av sig brevlades och undrade om ”Riksbibliotekarien inte skulle vilja hålla något föredrag i radio inom en icke alltför avlägsen framtid”.²⁸⁷

I Kungliga bibliotekets ljudarkiv finns en inspelning bevarad av det föredrag som Uno Willers höll på SAB-årsmötet i Västerås i augusti 1956, samma möte där frågan om diskotek på folkbibliotek var uppe på agendan. Willers talade om de vetenskapliga forskningsbibliotekens uppgift men nämnde ingenting om nationalbibliotekets planer på att inrätta ett ljudarkiv. Däremot ägnade han en hel del uppmärksamhet åt olika typer av bibliotekstekniska hjälpmedel som på senare tid kommit att underlätta service och framtagning av böcker. På KB fanns både rörpost och kompakta hyllanläggningar, och för närvarande konstruerades ”automatiska transportbanor i bibliotekets horisontalplan”. Därtill fördes diskussioner om ”telexanläggningar för lånetjänster, kanske kommer hålkortssystemet en gång att kunna utnyttjas, och det finns väl en hel rad tekniska finesser som vi ännu inte drömmer om”, sammanfattade Willers. Framöver skulle KB konstruera en så kallad telelift, ett slags horisontellt rullbanesystem där böcker och trycksaker automatiskt transporterades genom biblioteksbyggnaden i illröda plastlådor.²⁸⁸

Även om Willers inte adresserade frågan om ljudarkiv i sitt SAB-anförande 1956 så var det uppenbart att nationalbiblioteket vid denna tidpunkt började att framstå som ett slags informationsmaskin som processade innehåll genom en teknisk infrastruktur. Utifrån ett sådant bibliotekstekniskt perspektiv var inspelningar, ljudband och grammofonskivor inte speciellt udda, snarare en naturlig komplettering av det tryckta beståndet. När Willers i sin *Riksbibliotekariens ämbetsberättelse 1958* för första gången omtalade ljudarkivets verksamhet så gjordes det följaktligen i samband med en diskussion om reprofotografi och mikrofilm. Det framgick vidare att inrättandet av nationella skivarkiv var något av en internationell trend, en fråga som bland annat behandlats på en musikbibliotekskongress i Bryssel 1955, från vilken det rentav hade utgått en rekommendation att nationalbibliotek borde ägna sig åt frågan. Det förefaller som om denna uppmaning föranledde ett antal studiebesök från KB:s sida (vilka omtalades i ämbetsberättelsen). Så hade riksbibliotekarien gjort en visit på ljudavdelningar på nationalbiblioteken i Köpenhamn, Berlin och Paris liksom på Library of Congress i Washington.



•
I november 1954 öppnade Kungliga biblioteket en bibelutställning, Från Codex Aureus till Rembrandtbibeln. Den medialt medvetne Uno Willers såg till att NUET (Nordisk Tonefilms veckojournal) gjorde ett reportage där han själv figurerade, exempelvis bläddrande i Djävulsbibeln, *Codex Gigas*. En tid senare besökte även kungaparet utställningen – vilket förstås noterades i dagspressen och gjorde att utställningen omnämndes även i tidningsspalterna.



Inrättandet av ett fonotek hade med andra ord föregåtts av både nationella sonderingar med landets skivbolag liksom en tämligen omfattande omvärldsbevakning av snarlika institutioner utomlands. I ämbetsberättelsen 1958 så kallades nationalbibliotekets ljudarkiv ännu inte för ett fonotek, men givet en större donation från STIM på mer än fyratusen stenkakor så hade verksamheten likväl påbörjats. Det framhölls också att samlingarna redan var ganska omfattande, varför "ett system för uppställning och katalogisering av skivmaterial samt en detaljplanering av det ljudarkiv med lyssnarhytter som kommer att förläggas till bibliotekets souterrainvåning" – det vill säga i källarplanet.²⁸⁹ Det framgick också att Willers träffat representanter för flera skivbolag, och att de som sagt var välvilligt inställda till upprättandet av ett skivarkiv – förutsatt att de inte behövde betala försäljningskatt på sådana leveranser. Så blev också fallet. I Nationalfonotekets arkiv på KB återfinns en skrivelse från finansminister Gunnar Sträng om befrielse från denna skatt, där det på kanslisvenska framgick att beslutet

- Det finns mycket få bevarade illustrationer eller bilder av Nationalfonotekets verksamhet på Kungliga biblioteket. Skissen från 1959 ger en antydning om hur man tänkte sig att besökare skulle lyssna på de insamlade skivorna – i hörlurar eller i lyssnarum kopplade till gramfon- eller bandspelare.

gällde för de ”svenska grammofonskiveindustrier [vilka] förbundit sig att för uppbyggande av ett svenskt riksarkiv för grammofonskivor kostnadsfritt till Kungl. biblioteket leverera ett exemplar av varje av dem saluförd grammofonskiva av svenskt intresse”.²⁹⁰

I början av augusti 1959 deltog Uno Willers i det nionde nordiska biblioteksmötet, denna gång förlagt till Århus i Danmark. Ett plenarmöte behandlade audiovisuella spörsmål och bland presentatörerna figurerade Malmös stadsbibliotekarie Ingeborg Heintze – hon höll föredrag om de audiovisuella hjälpmedlens plats i folkbibliotekens verksamhet. Även Willers talade på ett snarlikt tema: Skiv- och bandinspelning i våra forskningsbiblioteks tjänst. Om Willers grammofontimme 1955 försvunnit, liksom hans presentation 1957 för det Audiovisuella sällskapet (om ett tänkt riksgrammofonarkiv), så har hans föredrag i Århus bevarats i en tryckt konferenspublikation. Det är en längre text vilken ger en god inblick i hur Willers tänkte sig Nationalfonotekets framtida verksamhet liksom de idéer och föreställningar som den vilade på – även om han *nota bene* ännu inte använde beteckningen Nationalfonotek. Lite förvånande inledde Willers sitt anförande med att fränt kritisera hur den svenska statsmakten beskattade grammofonskivor annorlunda än böcker, detta trots att finansminister Sträng tillstyrkt att försäljningsskatt inte skulle utgå på skivleveranser till KB. ”Gång på gång under de senaste åren har jag försökt övertala ett par av mina vänner bland Stockholms bokhandlare att starta en särskild avdelning för dokumentära skivor”, påpekade han. För inspelningar med författare, ja de hittade man sällan i bokhandeln. Och det var nu inte så konstigt, enligt riksbibliotekarien, för ingen förläggare behövde ju betala skatt för att ge ut Pär Lagerkvists dikter. Men om ”våra grammofonskiveproducenter låter Lagerkvist tala in några dikter på skivor – då måste han svara för en s.k. försäljningsskatt till statsverket”. Det var inte bara besynnerligt utan också anledningen till det ringa intresse som handeln hade för den typen av inspelningar. Det var också något som avspeglade sig inom bibliotekssektorn – somliga av landets folkbibliotek undantagna. För Willers framhävde uttryckligen att vissa folkbibliotek gått i spetsen med att införliva grammofonskivor i bibliotekens utbud, och det på ett sätt som vetenskapliga bibliotek ännu inte gjort. Willers fortsatte med att berätta att han under sommaren fjällvandrat; väl i Jokkmokk hade han blivit inbjuden till ortens bibliotek som inrättat ett diskotek. Skivor var där nästan lika viktiga som böcker, hade en bibliotekarie påpekat för honom. ”Det var säkert en stark överdrift”, menade Willers, men också en påminnelse om att biblio-

teksutbud förändras i takt med sin tid. ”För min del tror jag inte att böckerna mer eller mindre kommer att drivas på reträtt av skivorna men jag är övertygad om att de auditiva hjälpmedlen om något årtionde kommer att belägga en avsevärt större del av inköpsanslagen än nu både i folk- och forskningsbiblioteken.” På diskoteket i Jokkmokk återfanns musik- och sångskivor. Men forskningsbibliotek var nog i första hand mer intresserade av dokumentära inspelningar (exempelvis med författare), ”där åhöraren genom rytm och prosodi [kan nå insikt om] den verkliga innebörden i diktverket”. Att KB hade ett speciellt intresse för den typen av inspelningar var närmast en självklarhet.

Från sin semester i Jokkmokk rörde sig Willers därefter spänstigt i sitt föredrag till kyrkofadern Augustinus. Denne hävdade nämligen på ett ställe i sina personliga bekännelser, *Confessiones*, att toner och ord som en gång ljudit därefter för alltid försvinna. Willers menade att denna utsaga var rådande i långt mer än ett årtusende, men att påståendet annullerades av Edison 1877. Han redogjorde därefter för bakgrunden till grundandet av ljudarkivet på KB, liksom de internationella förebilderna på området. I Frankrike lagstiftades det redan 1928 om en utvidgning av *dépôt legal* till att omfatta också grammofonskivor. Detsamma gällde i Italien sedan 1939 där skivor levererades till Discoteca di Stato. ”Vi hade alldeles klart för oss”, påpekade emellertid Willers, ”att vi knappast skulle kunna uppnå att via lagstiftning bygga upp ett dylikt arkiv”. Det hade blivit en alltför långdragen process, och därför var ljudarkivets verksamhet baserad på frivilliga skivleveranser. Willer skulle under det kommande decenniet hålla fast vid denna tankefigur, och avvisa förslag om att utvidga pliktexemplarslagen till att omfatta även audiovisuella medier. Det hindrade nu inte att han var på det klara med att fonotek krävde en annan infrastruktur än den gängse på bibliotek. I Århus adresserade han just skivarkivens speciella bevarande-problem – ”skall fodralen vara av plast eller papp, skall skivorna stå eller ligga?” – liksom behoven att på ett adekvat sätt katalogisera grammofonskivor. När det gällde det senare påminde Willers om att KB inlett ett samarbete med Sveriges Radio – det var ånyo Stellan Mörner som figurerade i dessa kontakter. Och dessutom hade nationalbiblioteket för avsikt att tillsammans med en av våra ledande producenter påbörja utgivning av en serie med grammofonskivor med ”litterär, historisk och politisk karaktär, de blir alla upptagningar av kända svenska röster och innehållsmässigt kommer de på ett eller annat sätt att ha beröring med KB och dess verksamhet”.

Uno Willers föredrag i Århus 1959 ger en antydning om att (det kommande) Nationalfonoteket redan mot slutet av 1950-talet hade fått omfattande proportioner, samt att uppbyggnaden bedrevs med samma typ av frenesi som kännetecknade riksbibliotekariens övriga arbete. Men det ger också besked om att det nog mest var en viss typ av inspelningar som Willers tänkte sig skulle arkiveras – musik i någon mån, javisst. Men främst handlade det om dokumentära upptagningar av röster och tal, och allra helst inspelningar med berömda författare. ”Känner vi inte nästan avund när vi tänker på en kommande generation som ur sina ljudarkiv kan plocka fram de röster som under de närmsta förflutna seklerna på olika områden satt sin prägel på kultur och samhällsliv?” Willers påpekade att KB påbörjat en inventering av Sveriges äldsta ljuddokument, ett arbete som sedermera skulle ligga till grund för 1968 års mediehistoriska utställning. Och naturligtvis kom Strindbergs röst åter på tal – denna gång filtrerad genom Willers egen familjehistoria eftersom hans morfar, riksbibliotekarie Dahlgren, hörde till Strindbergs ungdomskamrater. ”En dag i slutet av 1800-talet mötte han honom ute på en Stockholmsgata. Strindberg stannade upp ett ögonblick och sade: ’I dag har jag gjort något som du nog inte gjort – jag har talat in min röst på fonograf.’” Willers hävdade att han fått sig denna episod berättad då han var gymnasist, alltså mot slutet av 1920-talet. Denna hörsägen skulle framgent bli till ett närmast apokryfiskt uttalande och gäckta fonotekets medarbetare under lång tid.²⁹¹

Om Nationalfonoteket i *Riksbibliotekariens ämbetsberättelse 1958* kallades för ett ljudarkiv, så fortsatte Willers och KB att använda denna beteckning – liksom en rad andra. I ämbetsberättelsen 1959 kunde man under rubriken Ljudarkivet läsa att samlingarna nu omfattade åttahundrafemtiofem gramfonoskivor, samt att fem nya skivbolag visat sig vara villiga att erbjuda kontinuerliga leveranser till KB – att addera till de sex bolag som listades året före.²⁹² Men under rubriken ”KB vill fördubbla sitt hus”, hette det i *Dagens Nyheter* våren 1959 att Willers mål var att fördubbla arkivets kapacitet, bland annat genom att inrätta ett ”discotek för 70 000 skivor”.²⁹³ Och i ytterligare ett annat sammanhang, i publikationen *Perspektiv: tidskrift för kulturdebatt* från samma år, hävdades det att KB startat ett svenskt riksfonotek vilket ”i framtiden utan tvekan kommer att fylla en betydande uppgift för landets forskning och studieliv”.²⁹⁴ Även om verksamheten var densamma så var beteckningarna således många.

Faktum kvarstår: att staten inte behövde öka medeltilldelningen till KB (annat än att eliminera försäljningsskatten på levererade skivor) var anled-

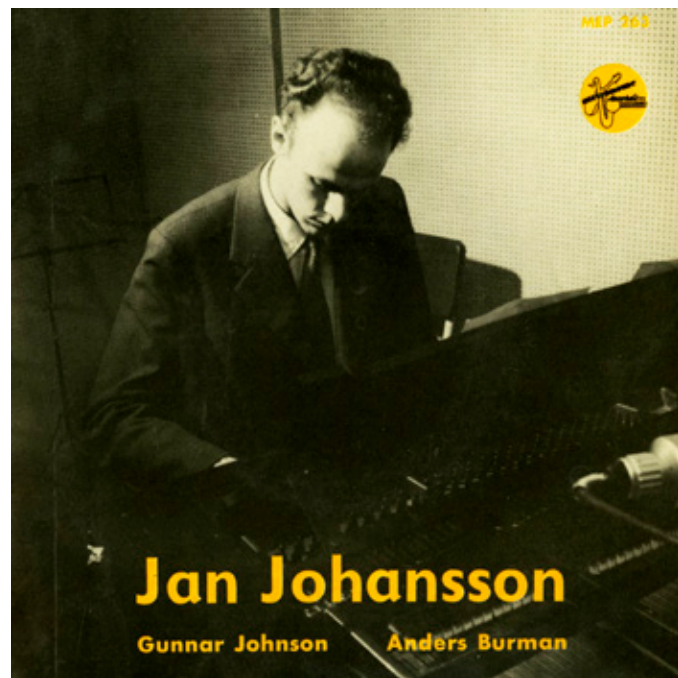


• Kungliga bibliotekets årsredovisningar i skarven mellan 1950- och 1960-tal innehöll successivt en utökad beskrivning av Nationalfonotekets verksamhet. Men när nationalbiblioteket 1961 firade sitt 300-årsjubileum var det förstås det tryckta kulturarvet som dominerade. I *Riksbibliotekariens ämbetsberättelse 1961* kunde riksbibliotekarie Uno Willers nöjt konstatera att Generalpoststyrelsen utgivit ett jubileumsfrimärke ”i valörerna 20 öre rött och 1 krona blått, tecknat av konstnären Karl-Erik Forsberg och graverat av frimärksgravören Czesław Słania”.

ningen till att Uno Willers så raskt kunde få fart på den ljudarkivariska verksamheten. Men före 1960 var det alltså bara elva skivbolag som var villiga att leverera skivor. Det är värt att notera att även om Willers i många sammanhang – inte minst i senare historiska tillbakablickar – hävdade att flertalet musikproducenter skickade skivexemplar, så rörde det sig länge om ett fåtal. Man får förmoda att det var anledningen till att Willers ånyo tog hjälp av det Audiovisuella sällskapet för att marknadsföra ljudarkivet och dess verksamhet. På sällskapets mässa hösten 1960 gjorde han en ny presentation, där han hävdade att KB under nästa år planerade att inrätta en ny avdelning, Riksfonoteket, ”med plats för 50 000 skivor”. Inte bara var namnet ett annat, Willers utspel var också uttryckligen riktat mot den kommersiella skivbranschen eftersom han underströk att det ”varit ett brännande behov att få ett arkiv med kommersiella inspelningar”. Borta var nu retoriken kring författarinspelningar och prosodi, snarare var det samtidens lp-skivor med jazz och rock som Willers nu ville få levererade till KB. ”Vi är skyldiga framtidens kulturhistoriker detta, liksom våra nutida forskningar”, påpekade riksbibliotekarien. ”Om 100 år skall forskarna kunna höra 1960-talets skvalmusik lika väl som de skall kunna läsa dess reklambroschyrer.”²⁹⁵ Givet Willers tidigare utspel i frågan så var kopplingen något förvånande, men också elegant – för pliktleveranslagen gjorde ju att allt kommersiellt småtryck sedan länge återfanns på KB.

Det var först i årsberättelsen 1961 som Nationalfonoteket användes som namn på verksamheten. Då meddelades det att regelbundna skivleveranser nu inkom från arton skivbolag.²⁹⁶ Allt talar för att Willers *faiblesse* för det franska Phonothèque nationale var avgörande i namngivandet, under sin tid som bibliotekarie vid Bibliothèque Sainte Geneviève i Paris 1946–47 hade han ofta varit i kontakt med denna sonora institution. Men hans utspel på det Audiovisuella sällskapets mässa antyder också att relationen till den kommersiellt inriktade svenska skivbranschen var av stor betydelse. Att leverera skivor till ett Nationalfonotek (snarare än ett ljudarkiv) lät mer prestigefullt. Möjligen var namnet och kopplingen till KB en anledning till att skivbolaget Metronome tidigt började att leverera sina skivor till nationalbiblioteket, och det gäller även skivbolaget Cupol. Bägge hade startats i slutet av 1940-talet – först Cupol 1947 (grundat av inspelningschefen från Sonora) och därefter Metronome 1949. Cupol var från början ett bolag inriktat mot populärmusik med artister som Calle Jularbo, Harry Brandelius, Thore Skogman och senare Hep Stars och Agnetha Fältskog. Metronome hade en annan profil. Under 1950-talet spelade utgivningen från

- Svenska skivbolag som Cupol och Metronome – inriktade mot jazz och populärmusik – var bland de första att frivilligt leverera skivexemplar till Nationalfonoteket. Thore Skogmans vinylsingel – en ”originalinsjungning” på Cupol med Erik Franks trio – släpptes 1955. Två år senare spelade pianisten Jan Johansson in en ep-skiva för Metronome vilken bland annat innehöll en jazzig version av ”When Johnny comes marching home”, ursprungligen en soldatsång från amerikanska inbördeskriget. Under 1960-talet kontrakterade Cupol en ung Agnetha Fältskog som 1967 fick sin första listetta på *Kvällstoppen* med låten ”Jag var så kär”. Pugh Rogefeldts debut-lp *Ja, då ä dä* – ett av de första rockalbumen på svenska – lanserades av Metronome 1969, en skiva som ett år senare fick en Grammis för bästa ”debutpopulärproduktion”.



bolaget en betydande roll för introduktionen av svensk jazz; Metronome gav ut både original- och (främst amerikanska) licensinspelningar. Under 1960-talet utvidgades bolagets utgivningsrepertoar till att omfatta både schlager, visa, populär- och rockmusik med artister som Siw Malmkvist, Cornelis Vreeswijk och Pugh Rogefeldt.

Att landets riksbibliotekarie 1959 å den ena sidan betecknade Cupol, Metronome och andra skivbolags utgivning som skvalmusik, å den andra sidan tiggde om leveranser till KB av sådana skivor eftersom de skulle bli viktiga för framtidens kulturhistoriker, säger något väsentligt – både om Nationalfonotekets kniviga verksamhet och om Willers normativa kultursyn. Vad den senare beträffar måste man samtidigt tillstå att riksbibliotekarien följde sin tid och (tämligen tidigt) insåg att skivindustrin skulle få sitt stora genombrott under 1960-talet. Som jag tidigare påpekat steg försäljningen av grammofonskivor kraftigt under detta decennium, inte minst med hjälp av Sveriges Radio. SR lanserade en helt ny kanal, P3 – försöksändningar startade 1962 – med ett utbud primärt inriktat mot populärmusik, detta delvis som ett svar på den piratradio som sändes från internationellt vatten, Radio Syd i Öresund och Radio Nord utanför Stockholms södra skärgård. Att populärmusik spelades i radio var en starkt bidragande orsak till att skivkonsumtionen ökade.

Från och med 1960 hade Nationalfonoteket en deltidsarbetande biblioteksassistent, Ulf Abel. Han hade tidigare sporadiskt ägnat sig åt bibliotekets skivsamling, varit med Willers på studiebesök och tilldelades nu uppgiften att sköta fonotekets dagliga verksamhet. Abel påbörjade bland annat en nominalkatalog (med titlar, utgivare och författare) av fonotekets så kallade dokumentärskivor, men framför allt korresponderade han med landets skivbolag i akt och mening att öka antalet leverantörer av skivor. ”Den av edra plattor som närmast är intresse för oss är eder Nils-Ferlininspelning”, skrev han något sirligt till skivbolaget Gazelle i början av 1959; ”Med anledning av edert brev [har] vi äran att översända eder våra senaste kataloger”, hälsade Frälsningsarmén någon tid senare tillbaka; ”Jag har här äran att anhålla att även edert företag skulle vilja medverka i [Nationalfonoteket]”, lirkade Abel med skivbolaget Jazz Records: ”De grammofonskivor som ingår i vårt arkiv upptar – förutom vissa dokumentärinspelningar – musik och tal med svensk musik/text eller svenska exekutörer. Vi vore alltså tacksamma att för vårt skivarkiv erhålla ett exemplar av varje skiva av denna typ.” Och något år senare meddelade Skandinaviska Grammophon AB: ”Vi översänder härmed för benägen anmälan en 45-

•
Tekniken för att spela in grammofonskivor kunde vara komplicerad – men också förenklas. Graververket kommer från skivstudion Н.Р.М (Hör på mej) som drevs av Leo Aftén på tivolit Gröna Lund i Stockholm under 1950- och 1960-talet. Där kunde vem som helst göra en inspelning: ”Н.Р.М heter skivan, vilken ger er möjligheter att själv spela, sjunga eller tala in er egen grammofonskiva”. Det sägs att en ung Cornelis Vreeswijk sommaren 1959 tog med sin gitarr till Gröna Lund och gjorde sin allra första inspelning på studion Н.Р.М. Några skivleveranser från Н.Р.М till Nationalfonoteket var det emellertid inte tal om. Fotografi från Tekniska museet (där all studiourrustning från Н.Р.М finns bevarad).



varvs grammofonskiva upptagande stereoinspelningar av några fågelarters sång och läten.” Just denna skiva förefaller blivit liggande, men sent omsider ursäktade sig Abel och svarade att KB ”med glädje mottagit eder skiva Fåglar i Stereo”, med tillägget att Nationalfonoteket hade ”en alldeles modern anläggning för avlyssning och alltså även möjlighet att spela stereofoniskt inspelade skivor”.²⁹⁷

Det finns sparad en diger korrespondens mellan Nationalfonoteket och en mängd olika skivbolag: Decca, Cupol, Electra, Metronome och Sonora. Abel skötte ruljangsen, men även Willers var involverad – åtminstone i viss mån, flera brev bar hans underskrift. Samtidigt var det uppenbart att frivilliga leveranser krävde både ett betydande förarbete och kontroll av de skivor som levererades, även om det som sagt till en början inte rörde sig om så många skivbolag. Så meddelade till exempel bolaget Bennett – svensk agent och licensinnehavare för engelska skivbolaget Decca – till Abel att den lista han skickat kring önskvärda inspelningar inte var korrekt. Den innehöll nämligen ”ett par som ej var svenska inspelningar och som ni inte kommer att erhålla” – varpå följde en lång lista med skivor (där vissa dock för närvarande var slut i lagret).²⁹⁸ Det säger sig självt att arbetet med att bygga upp ett ljudarkiv, att registrera förvärv, att katalogisera med rätt metadata, att städsla nya bolag, att sköta korrespondens och se till att skivproducenterna verkligen levererade (rätt) grammofonskivor var omfattande.

Med all sannolikhet hade Abel för mycket att göra, och verksamheten på fonoteket fick därför också viss kritik. Hösten 1960 publicerade exempelvis Martin Tegen, docent i musikforskning vid Stockholms universitet, en artikel om fonotek som samtidens nya arkiv i vilken han hävdade att Kungliga bibliotekets arbete med att ”inrätta ett diskotek [gick] långsamt framåt, och en intervju med den unge, halvtidsarbetande fil kand [Abel] som har hand om arbetet visar att det trots allt hör till KB:s perifera projekt. Lyssnar och arbetsmöjligheterna kommer att bli begränsade och urvalet av skivor än mer begränsat”.²⁹⁹ Före det att Nationalfonotek fick egna (källar) lokaler på KB så hade biblioteksbesökare inte möjlighet att lyssna på det inspelade materialet, så i det avseendet kunde nationalbiblioteket inte alls mäta sig med exempelvis Malmö stadsbibliotek.

Tegens text ingick i en serie artiklar i *Dagens Nyheter* och *Expressen* under hösten 1960 vilka handlade om möjligheterna att lagra ljud och om behovet av ett nationellt ljudarkiv. I sin artikel ”Sångaren och minnet” satte Staffan Björck tonen, han var då ny som professor i litteraturvetenskap vid Lunds universitet. Den ”akustisk-visuella tekniken betyder ingenting mindre än en revolution för mänsklighetens estetiska minne”, hävdade Björck något bombastiskt, och undrade retoriskt om det var sörjt för en betryggande arkivering av grammofonskivor – vilket ju inte var fallet. Utan att nämna Nationalfonoteket och dess frivilliga leveranser, påpekade han att när det gällde grammofonskivor så ”kunde man ju tänka sig en leveransplikt i stil med den som åvilar allt svenskt tryck”, ett uppslag som alltså gick på tvärs mot det som Willers propagerat för. I de mekaniska reproduktionsformerna samlades stora kulturvärden, menade Björck, de borde därför systematiskt räddas åt framtiden. Sådan arkivering kunde inte hänskjutas till ”enskilda personers eller inrättningsomtanke och intresse”, det senare möjligen med referens till KB och Willers. För Björck var skivarkivering alltså en fråga för staten – även om han som litteraturprofessor naturligtvis inte hade något till övers för den samtida masskulturen. ”Att det inte [är] ett riksintresse att bevara alla idiotiska schlagere och dragspelsskivor” var en självklarhet.³⁰⁰

Pressdebatten tog därefter fart – i olika riktningar. För musikkritikern Alf Thoor var Sveriges Radio det stora problemet. I artikeln ”Vem bevarar banden med det förflutna?” tog han upp en fråga som skulle återkomma under hela 1960-talet, nämligen vilket ansvar som SR egentligen hade för sitt arkiv med radioinspelningar. Thoor var förstas på det klara med att SR inte hade någon ”skyldighet att upprätta forskningsarkiv”, radion sparade

inspelningar (och skivor) i programsyfte. Men det som var ”bra ljud 1950 är ofta dåligt ljud 1960”. Det fanns därför en betydande risk att äldre inspelningar – som Willers grammofontimme 1955 – avmagnetiserades och sedan var borta för evigt. Andra institutioner (Thoor gav inga exempel) borde därför få möjlighet att överta och arkivera inspelningar från SR.³⁰¹ I en replik instämde Gösta Morin, chef för Musikaliska akademiens bibliotek, att det var statens skyldighet som kulturvårdare att inte låta radioinspelningar gå förlorade. Om SR ”icke ser sig i stånd att arkivera de inspelade musikbanden och lackskivorna” så erbjöd sig Morin att stå till tjänst med sitt bibliotek; ”Visst har vi plats för banden” var titeln på hans genmäle.³⁰² Att SR därefter kom till tals i denna livfulla, ljudarkivariska debatt var inte förvånande. Men radiomannen Olof Forsén – en pionjärgestalt inom folklivsgenren på Radiotjänst – gick på samma linje som Thoor och Morin. ”Bevarandet av inspelningsarkivet är inte bara radions angelägenhet utan en allmän kulturuppgift.” Forsén påpekade att stora delar av radions äldre arkiv redan gått förlorade, av de flesta radioprogrammen från ”20 och 30-talet återstår ingenting annat än rubriken och ett bleknat minne hos medverkande eller åhörare”. Möjligheten att spela in program på schellackskivor och (senare) magnetband hade visserligen förenklat bevarandet, men band var dyra och kunde återanvändas. ”Gång efter annan har radions folk därför börjat tänka på en sovring”, påpekade Forsén. Men vilka principer borde då ”tillämpas när det gäller att spara eller vraka? Vem avgör vad som kan ha intresse för forskningen om hundra år?”³⁰³

När det så var dags för ingen mindre än Uno Willers att avsluta denna ljudarkivdebatt, så tog han åter fasta på den gamla kyrkofadern: ”Får Augustinus rätt om ljuden?”, var titeln på hans artikel i *Expressen*. Willers påpekade att pressdiskussionen egentligen handlat om två saker: dels hur kommersiellt saluförda ljudupptagningar (som grammofonskivor) borde bevaras, dels hur bandupptagningar på radion skulle arkiveras. Med gott självförtroende hävdade Willers att ”det ännu inte blivit allmänt bekant att den [första] delen av problemet numera kan betraktas som löst” – detta eftersom KB inrättat ett ”nationalfonotek” (då ännu skrivet med liten bokstav och inom citationstecken). Docent Tegens kritik av nationalbibliotekets diskotek ignorerades helt, snarare drog Willers likt en skiva med hack istället den bekanta historien om hur han bjudit in skivbolag till KB 1955, hur de mangrant ställde sig positiva till frivilliga leveranser, samt hur KB därefter tagit emot löpande skivleveranser. ”Det hela fungerar nu bra”, slog riksbibliotekarien fast, ”vi räknar med att under nästa år ha nya och

moderna lokaler med lyssnarhytter, inspelningsrum och goda arkiveringsmöjligheter”. När det gällde uppslaget från Björck om att utvidga pliktleveranslagen så menade Willers att ändrad lagstiftning i frågan varken var ”görligt eller önskvärt”. Han passade också på att kritisera Björcks uttalande om idiotiska schlagerskivor, det var istället eftersträvansvärt att spara hela ”den inhemska produktionen. Också en enkel schlagerskiva kan vara ett ringa bidrag till de framtida möjligheterna att skapa en helhetsföreställning av vår tid – på gott och ont”. Fast naturligtvis gjorde Willers också tillägget att ”den seriösa musiken [eller] den utsökta sångprestationen” förstås var det väsentliga att bevara. Beträffande frågan om radions bandupptagningar så var den långt mer komplicerad. Materialet på SR var enligt Willers ”oerhört omfattande, snabbt växande och ytterst ömtåligt”. Att förhindra radion att gallra ut inspelningar var också tveksamt, möjligen kunde andra institutioner bidra med lagringsutrymme; Willers nämnde både KB, Nordiska museet, Musikaliska akademien och det Musikhistoriska museet. Men den bästa lösningen vore om statsmakterna kunde utrusta SR med ekonomiska och materiella resurser så att radion på egen hand kunde ta hand om och vårda sitt ljudarkiv. Den moderna tekniken talade alltså för att Augustinus hade fel – men avslutade Willers, ”först om vi lyckas effektivt lösa arkiveringsproblemen för våra olika slags ljudåtergivningar kan vi klart säga ifrån att hans ord betecknar en helt övervunnen situation”.³⁰⁴

I september 1962 var det dags för KB att äntligen inviga de lokaler (i källaren) där Nationalfonoteket skulle komma att husera under mer än femton år. Om Willers i *Expressen* 1960 hävdade att det skulle röra sig om moderna lokaler med lyssnarhytter så var det knappast sant. ”Lokalerna är små, enkelt men funktionsdugligt inredda”, hette det prosaiskt i en artikel om invigningen.³⁰⁵ Willers hade emellertid lyckats övertala statsmakterna om ekonomiskt stöd för ombyggnationen. Om Palme medverkade vid jubileet 1968, så var det nu hans föregångare, partibrodern och ecklesiastikminister Edenman, som invigde fonoteket. Naturligtvis dokumenterades evenemanget på ljudband, och Edenman talade sig bland annat varm för ”det viktiga komplement som det tryckta ordet fått i grammfonskivorna”. Han framhöll också att samtidens ”skivproducenter frivilligt och tydligen ofta spontant anslutit sig till idén om ett Nationalfonotek” – vilket uppenbarligen var något som Willers fått honom att tro. Sanningen var ju en annan. Även förste assistent Abel kom till tals under invigningen och berättade om den tekniska apparatur som fonoteket numera innehöll, från fonograf och trattgrammofon (skänkt av Tekniska museet) till skivspelare

Landets nationalfonotek startar 7000 grammofonskivor i lager



Ecklesiastikminister Ragnar Edenman (t. y.) och KB:s chef, riksbibliotekarie Uno Willers, blev genast intresserade av en trattgrammofon från tidigt 1900-tal.

Kungliga biblioteket i Stockholm kunde på torsdagen låta ecklesiastikminister Ragnar Edenman inviga landets nationalfonotek, beläget i källarvåningen av KB och avsett att så småningom rymma alla överkomliga grammofonskivor, ljudband och fonografrullar med svensk anknytning. Motsvarigheter finns sedan många år på andra håll i världen. I dag har KB:s fonotek 7 000 grammofonskivor, men värdefull komplettering väntas genom den pågående aktionen "Sten!" tillsammans med Sveriges radio för att få fram gamla svenska skivor. Två avlyssningsrum och tre hörtelefoner med stereofoni finns i lokalerna.

Det var vid mitten av 1950-talet som krafter sattes i rörelse i Sverige för att skapa fram ett nationalfonotek, berättade riksbibliotekarie Uno Willers i ett presentationsanförande.

Stommen i det nuvarande skivarkivet utgör en donation från Stim på 5 000 plattor. Genom frivillig överenskommelse skall i fortsättningen ett 25-tal skivbolag förse fonoteket med ett exemplar av varje nyinspelning. Staten avstår välvilligt från försäljningsskatt.

Lokalerna är små, enkelt men funktionsdugligt inredda. Där finns två skivspelare av yppersta kvalitet. För dagen snurrade musik av Hugo Alfvén på tallrikarna. Nationalromantik passade ju gott i sammanhanget. Där finns också en gammal fonograf uppställd, där finns en mäsingsblänkande trattgrammofon från seklets första år och där finns som dekor en uppförstorad förstasida av

några visor av Rameau med titeln Beauty and Music. Heller inte illa valt.

Men arkivet inrymmer inte bara musik. Där skall med tiden finnas en verkligt omfattande samling inspelat dokumentärmaterial, även utländskt. En bläddring i nominalkatalogen, redigerad av fonotekföreståndaren förste assistent Ulf Abel, ger namn som Dag Hammarskjöld, Jurij Gagarin och Chrustjev, Nikita, under vilket senare namn hänvisas till Gaulle, Charles de. Slår man upp Gaulle så finner man att det handlar om herrarnas möte i Paris 1960, inspelning *Le chant du monde*.

Det finns jazz i arkivet också. Goda förutsättningar alltså att både unga och gamla skall finna nyttan förenbar med nöjet i KB:s källarrum. Inom en tioårsperiod beräknar fonoteket att kunna bjuda sina besökare ett arkiv av 40 000 skivor.

●
Hösten 1962 invigdes Kungliga bibliotekets nationalfonotek (då fortfarande alltså skrivet med liten bokstav). På sedvanligt manér hade Uno Willers lyckats locka en prominent person för att ge tillställningen extra glans – denna gång ecklesiastikminister Ragnar Edenman – vilket gav exponering i dagspressen. Det var också en påtagligt nöjd minister som tillsammans med riksbibliotekarien figurerade på bild i *Svenska Dagbladet* 21/9 1962.

och en Tandbergbandspelare (som invigningen med all sannolikhet spelades in med). Och även om Nationalfonotek var beläget i nationalbibliotekets källarplan så fanns det nu faktiskt fem lyssnarplatser, varav tre var försedda med hörlurar. Som i många andra sammanhang var det Willers själv som talade mest och längst vid evenemanget, och lyssnar man på hans tal så får man faktiskt en känsla av att ljudarkivet var en viktig angelägenhet för honom. ”Det tryckta ordet [har] under århundradenas lopp kompletterats med andra media för kommunikationer människorna emellan [och] ett av de viktigaste enligt vårt förmenande är grammofonskivan och bandupptagningen”. Willers framhöll också att frivilliga överenskommelser med tjugofem större och mindre grammofonbolag nu var på plats, och han prisade därtill Sveriges Radio som hjälpt till med goda råd under förberedelsearbetet med fonoteket. Vidare påpekade han att Nationalfonoteket hade ett brett uppdrag: ”När någon frågar vad för slags svenskt skivmaterial vi samlar, så svarar vi genast och utan att tveka därom att det är riktigt att vi samlar överhuvudtaget allt” – från den klassiska musiken, dokumentära skivor, till den enkla skivan, ”förströelsesaker”, i analogi till det vardagstryck som KB samlat under lång tid.³⁰⁶

Pliktexemplarslagen stipulerade att allt svenskt tryck skulle levereras – oberoende av hög- eller lågkulturell art. Eftersom leveranserna med grammofonskivor var frivilliga så fanns där förstås ingen sådant juridiskt bindande plikt, men det är uppenbart att KB och Willers konceptuellt betraktade det audiella insamlandet på ett snarlikt sätt som det tryckta. Samtidigt var det iögonfallande att Nationalfonoteket önskade distansera sig från att bli förknippad med ”skvalmusik” (Willers), ”idiotiska schlagerskivor” (Björck) eller inspelade ”dagsländor” (Edenman). Ett tecken på det senare var att den första katalogförteckning som KB sammanställde inom ramen för fonotekets verksamhet enbart behandlade dokumentärinspelningar. *Nationalfonoteket: nominalkatalog över dokumentärmaterial* (1962) hade utarbetats av Abel (och ja, Nationalfonoteket skrevs nu med versal). I förordet slog Willers fast att fonotekets ”första katalog över svenska och utländska grammofonskivor av dokumentär karaktär” hade för avsikt att presentera svenska grammofonskivor och ljudband, liksom utländskt ”ljudmaterial av historiskt eller litteraturhistoriskt intresse”. Möjligen var det hela tänkt som en upplysning till de historiker som frekventerade KB att det nu också gick att beställa fram källmaterial i ljudande format. Men tankefiguren var samtidigt traditionell och hade figurerat i mediearkivariska diskussioner alltsedan mellankrigstiden; ljudmedier skulle bevaras och



• Nationalfonotekets första katalog från 1962 innehöll enbart skivor av dokumentär karaktär – i regel utan koppling till Sverige såsom den franska lp-skivan, *Albert Camus vous parle* (1957), den tyska lp-boxen, *Das Dritte Reich in Dokumenten. Eine Hörfolge zur Zeitgeschichte* (1960) eller *Sir Winston Churchill reading a selection from his famous wartime speeches*, med oklart produktionsår. Det var förstås ett sätt att signalera att fonoteket ägnade tid och kraft åt (förment) betydelsefulla historiska ljuddokument.

förtecknas på grund av deras dokumenterande förmåga. Tal av Lenin, de Gaulle, Chrusjtjov och Kennedy var följaktligen listade sida upp och ned i nominalkatalogen, liksom lp-skivor i stil med, *The Eisenhower story* eller *Hitler's inferno*. Och när det gällde dokumentära inspelningar av litteraturhistoriskt intresse handlade det om inspelningar såsom *An album of modern poetry* – en skiva sammanställd av Library of Congress 1959 med engelskspråkiga poeter – eller lyrikern Anders Österlings medverkan på skivan *Svenska diktarröster*. Vilken koppling den förra lp-skivan hade till ett svenskt ljudarkiv var oklart, och detsamma gällde faktiskt merparten av de inspelningar som Abel katalogiserat. Tanken ligger nära till hands att det var ljudmaterial av historiskt intresse som i sammanhanget skulle tjäna som alibi för inrättandet av fonoteket, möjligen som ett sätt att parera potentiella invändningar om det populärkulturella materialets påstådda banalitet. Faktum är att Abels nominalkatalog var underlig på flera sätt. Merparten av de förtecknade inspelningarna hade ingen som helst koppling till Sverige, och de (få) samlingsskivor som var upptagna såsom *Svenska diktarröster* (i två volymer) återkom ständigt: ”Lagerkvist, Pär. Se Svenska diktarröster 2”, ”Lagerlöf, Selma. Se Svenska diktarröster 1”, ”Vennberg, Karl. Se Svenska diktarröster 2” etcetera.³⁰⁷ Även i sin samtid måste nominalkatalogen framstått som något krystad; det var som om Abel och Willers slagit knut på sig själva i försöket att höja Nationalfonotekets kulturella prestige och status.

Som jag påtalat hade Uno Willers i sitt invigningstal 1962 uttryckt sin stora tacksamhet för det stöd som Nationalfonoteket hade fått från Sveriges Radio. Han påpekade då också att SR ”genom en stort upplagd stödaktion hjälpt oss att insamla historiskt skivmaterial”. Strax före invigningen av Nationalfonoteket så hade KB och SR nämligen lanserat en gemensam, nationell insamlingsaktion av äldre grammofonskivor – en begivenhet i svensk mediehistoria med viss ryktbarhet: Operation Stenkaka. Uppslaget kom emellertid vare sig från KB eller SR utan från STIM och SKAP (Svenska Kompositörer Av Populärmusik), det senare var en medlemsförening för musikskapare som bildats 1926. Drivande i frågan var Håkan Norlén, länge anställd vid STIM och själv tonsättare och populärt orienterad musikskapare. Han hade 1962 anställts som producent vid Sveriges Radios underhållningsavdelning och man får förmoda att han var på jakt efter programidéer. I en promemoria påpekade han att SKAP i samband med en inventering av svensk populärmusik våren 1962 bjudit in representanter för KB och SR för att diskutera de ”stora lakuner [och]

bristen på användbara och kulturhistoriskt intressanta 78-varvare” som förelåg. På mötet enades man om ”att det bästa sättet att åtminstone i någon mån täppa till dessa luckor skulle vara att åstadkomma en insamling av gamla 78-varvsskivor, som man kan räkna med ligger undanstoppade på vindar och garderober hos folk som inte längre har något intresse av dem”. Grammofonbolagen kunde man ignorera, de hade inte tid och pengar att lägga på arkivering av gamla matriser eller skivor.³⁰⁸

Sagt och gjort: i ytterligare ett PM två månader senare stakade Norlén ut riktlinjerna för Operation Stenkaka. Med all sannolikhet var det han som hittade på namnet, och metaforiken var inte bara militär, utförandet var det likaså: för det handlade på flera sätt om en strategiskt koordinerad, medicarkivarisk insamlingsaktion. I ett första steg skulle Operation Stenkaka annonseras genom informativa underhållningsprogram i både radio och tv, och naturligtvis räknade man även med dagspressens intresse. Därefter skulle insamlingen praktiskt skötas av (främst) SR, till vilka landets radiolyssnare och tv-tittare skulle skicka in förslagsbrev på stenkakor de önskade att skänka. Var skivorna av värde skulle SR:s distriktskontor ute i landet hämta upp stenkakorna, medan boende i Stockholm kunde lämna av sina 78-varvare i vestibulerna på SR och KB. Till redaktionen för operationen (som skulle stå för registrering och urval) knöts Ulf Abel från KB. Norlén var därtill noga med att städsla riksbibliotekarie Willers för kommande radio- och tv-program. Magasin och lokaler där skivorna skulle samlas ordnades dessutom, till och med i det nya Radiohuset på Östermalm som invigdes nästan precis samtidigt hösten 1962. ”Om det visar sig att vi inte hinner bearbeta allt material på de fyra veckor som insamlingen pågår”, påpekade Norlén, ”finns det möjlighet att placera ett eller två extra redovisningsprogram i P1 under november” – dock med tillägget: ”När vi gått igenom hela materialet uppstår frågan hur vi skall bära oss åt med alla de skivor som vi inte har användning för.”³⁰⁹

En vecka före det att Nationalfonoteket invigdes på KB sände Sveriges Radio ett första program i serien *Operation Stenkaka*, vilket utgjorde startskottet för insamlingsaktionen. Håkan Norlén var programledare, och medverkade gjorde även Willers liksom den nye överbibliotekarien på Sveriges Radio, Folke Lindberg – han som tidigare varit så kritisk till Stellan Mörners katalogiseringsförslag. Lindberg påpekade att radion visserligen redan hade hundratusen stenkakor samlade i Grammofonarkivet, men där fanns förstås luckor som man önskade täppa igen, och dessutom ville radion förstås spela sådana rariteter för sina lyssnare. Även om dåtidens radio-

program ofta hade flera medverkande så var programmet inte något egentligt samtal, den genren var ännu inte uppfunnen. Snarare inledde först Norlén, och därefter föreläste Willers om Nationalfonoteket och därpå Lindberg om Grammofonarkivet. Norlén var emellertid en skicklig radioproducent och hade därför också bjudit in två erfarna radiomän, Bengt Kyhlberg och Folke Erbo, vilka genom en spänstig dialog berättade om grammofonskivan och dess historia. Dessa radiomän talade på flera sätt om sina egna yrken; Erbo var sedan 1961 chef för radiounderhållningens grammofonsektion medan Kyhlberg hade ett förflutet på grammofon- och inspelningsarkiven på Radiotjänst. De spelade först en så kallad ebonit-skiva från 1890-talet – vilka föregick 78-varvarna i schellack – en inspelning som knappt var hörbar. Grammofonarkivet hade flera sådana inspelningar, men ”de ska vi inte plåga er med nu”. Därefter vidtog en grammofonhistorisk exposé, från knastriga Caruso-inspelningar 1902 till mellankrigstidens elektriska jazzinspelningar. Mot programmets slut tog Norlén åter till orda och gick då ut med uppmaningen: ”[Ni] som har 78-varvsskivor hemma [hör av er], och det spelar ingen roll om det är svenska eller utländska skivor, om det är klassiskt, eller jazz eller dragspel, eller om det är talskivor – allting är lika välkommet.” Lyssnarna skulle skriva ett litet brevkort med de skivor de önskade bli av med till Sveriges Radio, så ska vi se till att skivorna blir hämtade hos er, lovade Norlén. Och glöm inte att förse skivorna med er adress, så att vi kan se vem som skänkt dem, påpekade han. För tanken var att spela några få utvalda skivor i kommande program i serien – och då även ge femtio kronor i gratifikation till de personer som lämnat dem som gåva till KB och SR. Till sist spelades så den knastrande signaturmelodin för Operation Stenkaka.³¹⁰

Precis som initiativtagarna hoppats så uppmärksammades operationen i dagspressen. ”Stenkaksjakten startar ikväll”, hette det i *Expressen* samma dag som Norléns program sändes. Ni ska leta efter svenska skivor som spelats in före 1950, påpekade tidningen, men ”räkna inte med någon annan ersättning än – äran. Och känslan av att ha gjort en kulturinsats”. *Dagens Nyheter* menade i sin tur att insamlingen var lovvärd, men ”lite betänkligt är det väl att vädja till allmänheten om alla slags skivor av 78-varvsmodell. Det kan ju komma formliga vagnslaster av helt ointressant schlagermusik som blivit liggande i vrårna”.³¹¹ Några dagar senare var det dags för ett första tv-program på samma tema, och även där medverkade Willers och Lindberg, liksom programledare Norlén. Han påpekade att det främst var äldre lyssnare som hörsammat uppmaningen om att skicka in



• I tv-programmet *Operation Stenkaka* i september 1962 efterlyste Sveriges Radio och Kungliga biblioteket äldre 78-varvskivor från allmänheten. Programmet var fyndigt bildsatt med en inledningssekvens där en kvinna lyssnade på en gammal vevgrammofon följt av ett montage av närbilder och extrema närbilder av den roterande skivan, apparaturen och skivnålen – bilder som sekundsnabbt sammanfogades i takt med ljudet från ett litet hack i den roterande stenkakan.

förslag på skivor att skänka, och hoppades nu att fler svenskar skulle visa sitt intresse. Tyvärr kan vi inte betala för skivorna, påpekade Norlén, ”då skulle radion snart vara ruinerad”.³¹² Operationen fortsatte sedan i ett flertal radio- och tv-program under hösten 1962 – och breven strömmade bokstavligen in till SR och KB. ”Jag har en grammofonplatta av äldre årgång som jag gärna överläter till ’insamlingen’”, meddelade exempelvis fru Ruth Söderström i Skellefteå. Det rörde sig om inspelningar med tal från landets kvinnliga nykterhetsrörelse. Tandläkare Ingeborg Thomasson i Göteborg lät i sin tur meddela riksbibliotekarie Willers att hon ägde fyrahundra stenkakor som hon gärna skänkte bort, förutsatt att det inte blev några kostnader för transport. Men snart skulle hon resa bort en hel månad, före och efter var hon dock anträffbar ”under ovan angivna adress eller bättre på min arbetsplats”.³¹³

Man får förmoda att *Operation Stenkaka* resulterade i tusentals sådana brev. Insamlingen uppskattades, även om det också fanns kritiska röster. I radion igår ”vevades oförtrutet *Operation Stenkaka* på 78 varv”, påpekade signaturen Svale trött i *Svenska Dagbladet*, och undrade om det inte räckte nu för ”svenska öron får det plågsamt med de gamla skraltiga skivorna”.³¹⁴ I en promemoria från början av oktober 1962 – med all sannolikhet skriven av Ulf Abel – rapporterades det att omkring tjugotusen stenkakor redan inkommit från hela landet. Det var ett imponerande resultat. Redaktionen räknade med att det skulle ta mellan två till tre veckor för ”en första upp-sortering och registrering”. Abel ingick som sagt i redaktionen, men uppenbarligen förelåg vissa meningsskiljaktigheter kring hur stenkakorna skulle fördelas. Överbibliotekarie Lindberg såg det som självklart att ”de skivor som är av intresse för SR skulle tillfalla deras grammofonarkiv”, och att KB

då fick nöja sig med en bandkopia. Men eftersom Grammofonarkivet på SR var så omfattande så skulle KB med all sannolikhet ändå erhålla åtminstone tiotusen stenkakor, påpekade Abel, något som kommer ”att kräva en utbyggnad av vårt hyllbestånd”.³¹⁵

Operation Stenkaka blev en formidabel mediearkivarisk succé. Insamlingen resulterade i att nästan femtiotusen 78-varvare samlades in till SR och KB, vilket var långt utöver förväntan. Nationalfonoteket valde efter ett mödosamt arbete ut omkring tjugotusen stenkakor till sina samlingar (vilka tog lång tid att katalogisera), och detta utan att någon osämja uppstod mellan Willers och överbibliotekarie Lindberg. Det bör emellertid noteras att om grundtanken med operationen var att genomföra en riksomfattande insamlingsaktion av äldre grammofonskivor, så hade Operation Stenkaka samtidigt tydligt populärkulturella förtecken. Insamlingen initierades av SKAP, en medlemsorganisation med fokus på populärmusik och leddes av Norlén som producerade underhållningsprogram för radion. Inramningen var alltså långt ifrån den högkulturella och litterära kontext som Nationalfonoteket önskade tillhöra. Operationen visade i så måtto att om KB hade för avsikt att bygga upp ett mer omfattande ljudarkiv, ja då var nationalbiblioteket tvunget att liera sig med och rentav bejaka den populärkultur som höga företrädare inte sällan uttryckte sig nedlåtande om. Med tanke på den framgång som Operation Stenkaka innebar går det rentav att hävda att Nationalfonotekets identitet fick en mer populärkulturell inriktning.

Men helt säker kan man inte vara. För samtidigt som Operation Stenkaka pågick så förde Abel och Willers en omfattande korrespondens med en rad svenska politiker och författare. I nationalbibliotekets ämbetsberättelse för 1962 framgick nämligen att KB påbörjat ett samarbete med skivbolaget Metronome, vilket resulterade i skivserien *Svenska röster*.³¹⁶ Den första utgåvan av *Svenska röster* från 1961 innehöll uppläsningar av politiker (som Tage Erlander) och författare (som Erik Lindegren). I synnerhet var det Willers som försökte locka med mikrofonen. Under sitt brevhuvud UN Secretary General lät Dag Hammarskjöld exempelvis i maj 1961 meddela att han inte hade något emot att KB kopierade hans inträdestal till Svenska Akademien för den planerade skivan (några månader senare omkom generalsekreteraren i en lika tragisk som beryktad flygolycka). ”Naturligtvis vill jag också vara med om att predika i Metronome”, meddelade Bo Bergman till Willers ungefär samtidigt. Förfrågan gällde dikten, ”I Humlegården” ur samlingen *Livets ögon* (1922): ”Bokens folk och lekens glömma/här en

Tal i Författningsfrågan i Riksdagen Den 17 December 1918
Hjalmar Branting – Svenska Röster

Svenska Röster
Various Artists
TAL - 1975

Spela Blanda Lägg till

Tal i Författningsfrågan i Riksdagen Den 17 December 1918
Hjalmar Branting 4:25

2 Radioföredrag 1936 över personliga minnen av Hjalmar Branting
Per Albin Hansson 25:19

3 Tal vid öppnandet av Kungl bibliotekets minnesutställning över Hjalmar Branting den 1 mars 1966
Tage Erlander 5:40

4 Anförande i Sveriges radio om Hjalmar Branting ryårsdagen 1975
Olof Palme 6:41

4 låtar, 42 minuter
© 1975 Metronome Records AB
WM Sweden

• Dagens strömmande musikplattformar som Spotify eller Apple Music bygger egentligen på samma princip som Nationalfonoteket – metadata och svällande ljud- och musiksamlingar. I skivserien *Svenska röster*, som KB startade 1961 tillsammans med skivbolaget Metronome, gavs fem lp-skivor ut. Den sista från 1975 innehöll enbart tal av socialdemokratiska statsministrar. Hjalmar Branting kan därför idag avnjutas via Apple Music.

timme lika lätt, medan solens guldstänk strömma/brinnande på blommig slätt.”

För en grundidé med *Svenska röster* var nämligen att inspelningarna skulle ha något slags koppling till KB; bokens folk i Bergmans dikt syftade förstås på besökare till nationalbiblioteket. Så frågade Willers också Eyvind Johnson och undrade om denne kunde tänka sig att ”tala in ett kort parti som berör KB i *Kommentar till ett stjärnfall*” – med tillägget att detta stycke ”i originalupplagan från 1929 återfinns på sidan 74”. Johnson tackade ja, och inspelningen inkluderades i *Svenska röster* (den andra volymen som inte gavs ut förrän 1966). Willers försökte också locka en något mer motsträvig Gunnar Ekelöf. Först handlade det om huruvida denne kunde ställa sig ”till förfogande för att tala in vad du skriver om Kungl. biblioteket i ’En outsiders väg?’” I denna självbiografiska prosaskiss från 1941 hade Ekelöf berättat om ”realkatalogens och expeditionens skärseld på KB” – han föreföll intresserad, men nappade inte helt. Något år senare återkom därför Willers i ett nytt brev och undrade om Ekelöf möjligen kunde ta sin gamla skiss och ”utvidga [den] med några minnen från biblioteket vilket ju ytterligare skulle höja intalningens värde. Du skrev i ditt kort från Assisi att Du gärna

ville bidra till att 'popularisera, kanske också demokratisera, men därför inte nivellera' biblioteken. Jag tror att den strävan från den svenska bibliotekens sida, som bl.a. tagit sig uttryck i denna skivserie i rätt hög grad sammanfaller med dina intentioner". Willers locktoner till trots – det blev ingen inspelning med Ekelöf.³¹⁷

Att Willers önskade att Nationalfonoteket med skivserien *Svenska röster* skulle vara ett arkiv med röstprov från berömda personligheter, författare och politiker framgår med all önskvärd tydlighet. Men som Operation Stenkaka antyder skulle ljudarkivet också samla populär schlagermusik. Efter 1962 kom Nationalfonotekets verksamhet att präglas av en sorts polaritet mellan det höga och det låga. De frivilliga leveranserna från skivbolagen fortsatte; 1962 handlade det om sexhundrafemtio skivor, ett år senare om lika många stycken och 1964 om knappt femhundra skivor. Till det kom gåvor. Under 1963 rörde det sig om nästan femhundra gramfonoskivor och 1964 om uppemot femtonhundra stycken. KB började därtill att arrangera så kallade gramfonokonsserter i Humlegården under somrarna. Ulf Abel fortsatte att sköta verksamheten, tillsammans med biblioteksassistenten Claes M. Cnattingius. Men Abel, som egentligen var konsthistoriker, fick arbete på Nationalmuseum, och därför blev det istället Cnattingius som från och med 1963/64 kom att sköta det dagliga arbetet på Nationalfonoteket. Han var också verksam som musikkritiker i *Dagens Nyheter*; 1965 utsågs Cnattingius till föreståndare för fonoteket.

Om Willers i sin årsrapport *Riksbibliotekariens ämbetsberättelse* var noga med att påminna om hur Nationalfonotekets bestånd successivt ökade, så stod det betydligt mindre om vilka som egentligen använde samlingarna – strängt taget nästan ingenting alls. Efter att de nya källarlocalerna invigts 1962 hette det svävande i årsberättelsen att ett hundratal personer besökt fonoteket, och ett år senare att antalet uppspelningar "uppgick till ca 200". De handlade då förmodligen om färre än hundra besökare på ett helt år. Besökssiffrorna för 1964 var heller inte speciellt imponerande. Tvåhundrafemtio besökare hade då beställt fram cirka tvåhundra uppspelningar – det föreföll alltså varit fler som tittade in i lokalerna än som lyssnade på tal och musik.³¹⁸ "Vårt dagliga ljud arkiveras. Riksfonotek för forskning", kunde det heta i dagspressen: "vem som helst får gå till KB och lyssna, men i första hand är arkivet avsett för seriösa forskare".³¹⁹ Men exakt vilka dessa forskare var framgick sällan. När Willers talade om Nationalfonoteket så undvek han ofta frågan om vilka användarna var, forskarna skulle kunna höra 1960-talets skvalmusik eller ta del av ljudmaterial av historiskt eller

litteraturhistoriskt intresse, men vilka akademiska discipliner de tillhörde förbigicks i regel med tystnad. Att verksamheten primärt var inriktad mot forskare står emellertid klart, vanliga biblioteksbesökare intresserade av musik kunde avvisas – även om det är oklart i vilken utsträckning som det var fallet.

När det hösten 1962 anordnades inte mindre än tre olika musikvetenskapliga kongresser på Musikaliska akademien i Stockholm, ja då lockade KB inte med toner – utan med utställningen Musik i tryck och handskrift. Samtidigt: när docent Martin Tegen riktade kritik mot nationalbibliotekets diskotek så gjorde han det med utgångspunkt i en from förhoppning om etableringen av ett offentligt fonotek med uppgift att ägna sig åt arkivering, studier och forskning. Somliga musikvetare hyste alltså ett engagemang i frågan – men de var få. För man kan också vända på resonemanget. Som jag tidigare påpekat så var intresset för Nationalfonoteket sparsamt inom svensk musikvetenskaplig forskning (under lång tid). Dels berodde på ett (till en början) avog inställning gentemot reproduktionsmedier (manifesterat i Musikhistoriska museets och Svenskt visarkivs kallsinnighet inför fonogram), dels på att de musikforskare som intresserade sig för och använde sig av fonogram i regel förlitade sig på egna, lokala arkiv. 1959 rapporterades det exempelvis att Göteborgs stadsbibliotek tillsammans med några institutioner vid stadens universitet inrättat ett väl sorterat ljudarkiv.³²⁰ Och på landets då enda institution för musikforskning vid Uppsala universitet (där Tegen disputerat), så ägnade sig musikforskaren Carl-Allan Moberg – han tillträdde den första svenska professuren i musikforskning 1947 – åt att inrätta ett skivarkiv samt att köpa in fonogram och musikaler (vilka universitetsbiblioteket inte kunde tillhandahålla). Det har sagts att ”Moberg arbetade målmedvetet med att etablera musikforskningen inom akademi och inom kulturlivet, vilket innebar ’att kämpa inte bara mot negativa hållningar i akademiska kretsar utan även mot oförstående bland musiker’”.³²¹ Han lär ha anställt en amanuens för att sköta institutionens diskotek, musikstudenter utbildades i att hantera ljudmedier och grammofofonskivor användes flitigt i undervisningen, både beträffande konstmusikalisk repertoar och musikanthropologiska inspelningar. Även Mobergs yngre kollega, Ingmar Bengtsson, intresserade sig för fonogram. Han hade varit sakkunnig i 1947 års musikutredning i vars betänkande *Musikliv i Sverige* det propagerats för att biblioteksbesökare med grammofofonens hjälp kunde göra sig förtrogna med goda musikverk. Bengtsson var också under många år verksam som musikkritiker i *Svenska Dagbladet* och som musikalisk



•
En anledning till att svensk musikvetenskaplig forskning använde Nationalfonoteket sparsamt var att musikforskare ofta byggde upp egna fonogramarkiv – som på institutionen för musikforskning vid Uppsala universitet. Uppsala-Bild, en av de största bildbyråerna bland svenska landsortsstäder, gjorde flera bildreportage från denna institution. 1955 letade musikforskaren och tonsättaren Bengt Hambraeus efter en grammofoonkiva bland institutionens samlingar. Två år senare började han arbeta på Sveriges Radio som musikproducent, och han skulle sedermera bli en internationellt uppmärksam musikskapare och pionjär på elektronmusikområdet. På ett annat fotografi från 1955 syns Hambraeus bläddrande bland skivkonvolut tillsammans med Ingmar Bengtsson, en uppenbart iscensatt bild. Bengtsson disputerade samma år på en avhandling om den svenske 1700-talskompositören Johan Helmich Roman, och kom 1961 att efterträda Carl-Allan Moberg som professor i Uppsala. På ett fotografi från 1965 ses Bengtsson sittande framför ett inspelningsbord; under 1960-talet ägnade han sig åt rytmforskning med naturvetenskaplig inriktning och tog då hjälp av olika lyssningsapparaturer och melodiskrivare. Men Nationalfonoteket brydde han sig inte om; i sin monumentala studie *Musikvetenskap* (1973) nämndes fonoteket bara med en rad. Fotografier från Uppsala-Bild och Upplandsmuseet.

folkbildare i radio. På den musikvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet – som inrättades med Uppsala som förebild under 1960-talet – var situationen snarlik, också där byggdes ett lokalt fonogramarkiv successivt upp.³²²

Nationalfonoteket utvecklade sig under 1960-talet i så måtto mer till ett ljudarkiv (för framtiden) snarare än ett publikt musikbibliotek (inriktat mot forskning och användning). ”Unika fonografrullar och skivor till KB”, hette det i en tidstypisk rubrik 1965, där föreståndare Cnattingius glädde sig åt en donation till fonoteket av ett fyrtiotal äldre fonografrullar.³²³ I ett annat sammanhang skrev han själv om behovet av ett ljudarkiv, detta apropå ett förslag från Fylkingen – en musikförening som bildats 1933 med syfte att främja ny svensk musik – om att starta ett statligt skivbolag där all musik som framfördes borde spelas in och arkiveras. ”Det vore meningslöst att skapa ett nytt ljudarkiv i konkurrens med Nationalfonoteket”, påpekade Cnattingius avmätt. ”Det naturliga vore att utvidga denna institution och ge den nödvändiga resurser.” Men det brådskade ”ty för varje år växer antalet inspelningar”.³²⁴

Även om det på Nationalfonoteket var glest med användare ökade samlingarna i omfång. Om Abel tidigare haft svårt att hänga med blev situationen efter 1965 värre; hade det under 1960-talets första hälft inkommit cirka femhundra skivor om året så ökade nu leveranserna till flera tusen skivor per år. Dessutom fanns alla skänkta stenkakor att ta hand om. Cnattingius pläderade för ökade anslag – även i dagspressen. I sina anslagsäskanden – petitor med tidens terminologi – återkom Willers flera gånger till att fonoteket var i behov av särskilt stöd och personalförstärkningar. I en senare statlig utredning hette det att efter 1965 så ökade Nationalfonotekets samlingar ”mycket kraftigt i omfång”. Under 1966 tillkom uppemot trettio tusen skivor, och året därpå nästan lika många, bland annat donerade skivbolaget Sonora hela sitt inspelningsarkiv på omkring tio tusen grammofonskivor.³²⁵ Svenska fonogram prioriterades men registrering – för att nu inte tala om katalogiseringen – av alla insamlade skivor från Operation Stenkaka drog därför ut på tiden. Men med tanke på dess publika genomslag är det inte förvånande att Cnattingius i januari 1967 deltog i radioprogrammet *Skivsamlaren – forum för discofiler*, där han efterlyste gamla fonografrullar som allmänheten gärna fick donera till KB. Internt kallades denna kampanj för Operation skivsamlare, grundtanken var att försöka åstadkomma en förteckning över samtliga svenska musikinspelningar under 1900-talet.



• Nationalfonotekets lokaler i källarplanet på Kungliga biblioteket i Stockholm var allt annat än fashionabla. Leveranslådorna på golvet vittnar om att lokalbristen under andra halvan av 1960-talet började bli alltmer akut eftersom samlingarna ökade så snabbt i omfång. Kvinnan på bilden är okänd; fotografiet togs 1967 av Owe Sjöblom.

”Vad är ett Nationalfonotek? Vad gör och vill det? Vem behöver det?” – frågorna var många i musikkritikern Carl-Gunnar Åhléns polemiska understreckare i *Svenska Dagbladet* i januari 1967. Rubriken att ”42 000 grammofonskivor” trängdes på sextio kvadratmeter skvallrade om ärendet, Nationalfonoteket var i skriande behov av stöd. Det fanns vid denna tidpunkt uppemot trettiofemtusen okatalogiserade skivor som det skulle ta föreståndare Cnattingius och hans skrivbiträde trettio år att katalogisera med nuvarande resurser, påpekade Åhlén indignerat. Den lilla källarlokalen på KB ”svämmas över av skivor, band och fonografrullar”. Delar av samlingen hade redan flyttats till nationalbibliotekets vind, ”där den var så gott som oåtkomlig” och dessutom riskerade den att ”förfaras på grund av för hög rumstemperatur”. Åhlén skrädde inte orden utan uppmanade statsmakterna att få Nationalfonoteket ”på fötter igen. Det är på tok att man tvingas visa bort besökarna och avböja fynderbjudanden av enastående skivkollektioner”.

Det var också hög tid menade Åhlén att se över de frivilliga leveranserna från de sjuttiosex skivbolag som skickade skivor till KB. Han pläderade för en utvidgning av pliktexemplarslagen till att omfatta även grammofonskivor, vilken skulle fungera som ett ”effektivare påtryckningsmedel på försumliga producenter”. *Dagens Nyheter* lystrade till Åhlén och publicerade en vecka

• I februari 1967 föreföll den mediearkivariska situationen på Nationalfonoteket närmast kaosartad; föreståndare Claes M. Cnattingius efterlyste i *Dagens Nyheter* (5/2 1967) gehör från statsmakterna för behovet av mer personal.

FONOTEKET SVÄMMAR ÖVER

35 års arbete sortera skivorna på KB:s ljudarkiv

Nyligen fick Kungliga biblioteket en påringning från Riksdagshuset.

— Borde inte ett riksfonotek för alla ljudupptagningar av svenskt intresse vara något att motionera om? undrade man.

— Jo, men ett sådant inrättade vi för flera år sedan! blev svaret. Men motionera gärna om att vi behöver mera folk, åtminstone den intendenttjänst som avlogs i vårt äskande för nästa budgetår.

Replikskiftet är ett av många exempel på hur få som känner till det Nationalfonotek som officiellt började arbeta i KB:s källare 1962. Och det förväran ingalunda fonotekets föreståndare Claes M Cnattingius.

— Vi vågar knappast tala om att vi finns, säger han. Redan nu måste vi avvisa alltför många som har intresse av våra samlingar. Inte ens de handplockade forskare som måste få tillgång till dem kan vi alltid ge den service vi vill.

Det är en lång rad uppgifter som ryms inom ramen för ett fonoteks strävan att "systematiskt förvärva och arkivera allt auditivt material som produceras i Sverige eller har svensk anknytning". De skall alla, nu som 1962, skötas på 60 kvadratmeter av en sammanlagd personalstyrka på två man — för det löpande rutinarbetet får Claes M Cnattingius hjälp av en arkivarbetare.

Rariteter

Kung Haakons tal till hemmefronten 1941, Charles de Gaulles tal till Frankrikes barn julen 1943, en inspelning som smugglades över Engelska kanalen, och Islands självständighetsförklaring på Tingvalla 1944 är tre av de rariteter som finns bland dokumentärsamlingens snart 1 000 titlar. Musiksamlingens rad av unika inspelningar är åtskilligt större och omfattar nu drygt 40 000 nummer. Samlingarna är synnerligen värdefulla och ofta nödvändiga källor

för forskare inom en rad olika ämnesområden.

Men nästan 90 procent av dem är fortfarande okatalogiserade och således inte tillgängliga. 500 upptagningar per år har Claes M Cnattingius hunnit med hittills, men för 1967 räknar han inte med bråkdelen av den siffran. Den fortlöpande utvidgningen av arkivet, som baserar sig på årliga leveranser från 76 producenter, gör hans uppgift till något av ett sisyfusarbete.

— Bara det material som i dag finns i arkivet skulle ta mig 35 år, konstaterar han lakoniskt.

Nu motioneras i riksdagen om en "snar förstärkning" av fonotekets närmast gripande små resurser. Man begär att ytterligare en (1) tjänst skall inrättas. För att fonoteket skall hinna i kapp sig självt inom en rimlig tid skulle personalen ha behövt femdubblas.

Alla inte absolut nödvändiga uppgifter — som tex katalogisering av de senaste årens pop — får därmed skjutas på framtiden. Men till de allra angelägnaste hör att ta vara på så mycket som möjligt av det material som spelats in från och med den första svenska fonografupptagningen 1890.

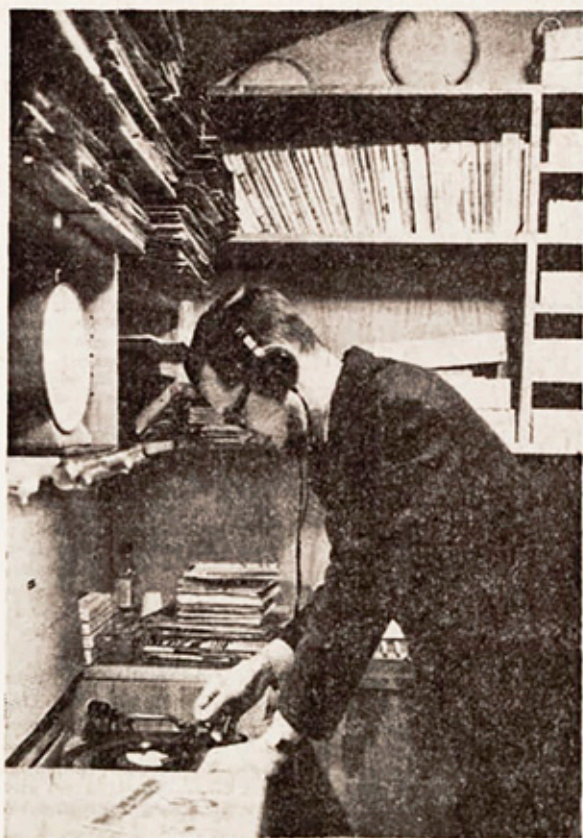
Och det är en kapplöpning med tiden.

Strindbergs röst

— Vi tror att det har gjorts minst 2 000 fonografinspelningar. Vi förlorar över ungefär 700, men har hittills inte hunnit bandkopiera och identifiera en enda. Vi vet att t ex Strindberg förevigade sig själv på en fonograf. Finns den kvar måste vi dock hitta den snart, medan det finns människor i livet som känner igen hans röst.

Fonografrullarna håller inte heller för många uppspelningar. Det gäller att snabbt spåra upp dem som finns kvar hos privatpersoner och i antikvariaten.

Ett annat stort problem är lackskivan. Det finns gott om sådana inspelningar, men lacket är ett för-



Samlingarna på Nationalfonoteket växer explosionsartat och man ligger långt efter i katalogiseringen av materialet. Trångboddheten är ett annat problem, men först och främst behöver fonotekets intendent Claes M Cnattingius mer personal.

gängligt material, och man har inte heller här lång tid på sig. Sedan i december har Nationalfonoteket bandat mellan 500 och 600 sådana skivor. Just nu håller man på med Set Svanholms stora samling av privatupptagningar från bland annat Metropolitan och Wienoperan.

Fynd bland skräp

— Också stenkakorna kommer snart att vara helt borta, krossade eller sönderspelade. Det är ett tidskrävande arbete att gå igenom de privatsamlingar som vi får hit. Men jag vågar inte förutsätta att en samling bara är skräp. Även om den är det till 98 procent, så händer det att vi gör fina fynd.

Bråttom är det också om Nationalfonoteket skall kunna förverkliga sin ambition att spela in kända personligheter inom kultur och politik vilkas röster och minnen är värda att bevara.

Inte ens en självklar systematisk genomgång av vad som finns på antikvariat och auktioner, registrering av de ljudsamlingar som finns på andra håll i landet och re-

digeringen av en påbörjad Svensk nationalskografi är uppgifter som Claes M Cnattingius för närvarande kan hoppas gå i land med.

— I England, Tyskland, Frankrike, Danmark, Norge osv satsar man helhjärtat på sina nationalfonotek. Personella och maskinella resurser är överallt fem-tio gånger större än här. Riksbibliotekarien och KB har gjort mycket för att förbättra vår situation, men KB:s resurser är hårt ansträngda, de också.

— Men skall vi alls hålla oss med ett nationellt ljudarkiv, måste det snart få rimliga möjligheter att klara av sin verksamhet.

GUNILLA LUNDSTRÖM

senare ett reportage från KB med den braskande rubriken, ”Fonoteket svämmar över”. Cnattingius intervjuades och framhöll liksom Åhlén att Nationalfonoteket var i stort behov av ökade anslag. Ytterligare en tid senare publicerade han själv också ett genmäle till Åhlén, med den fyndiga titeln: ”Hur klara skivan?” Cnattingius påpekade att det säkert var många som undrade vad fonoteket egentligen höll på med: ”Hur rimmar denna katastrofsituation med fonotekets regelbundna upprop till samlare och nu senast efterlysningen av fonografrullar för bandkopiering och identifiering?” Sanningen var den att ”inget erbjudande av skivor får negligeras”, en utsaga som bör läsas i ljuset av att fonoteket utvecklats till en arkiverande verksamhet.³²⁶

Både Åhlén och Cnattingius var alltså rörande överens om Nationalfonotekets närmast katastrofartade situation, och det gällde även Willers som vid upprepade tillfällen under andra halvan av 1960-talet återkom till frågan i sina petitor. Riksbibliotekarien hade som sagt goda politiska kontakter och förmodligen var det han som uppvaktade ett antal folkpartister, och fick dem att i januari 1967 motionera om inrättandet av en assistent för att stärka fonotekets verksamhet. Det var folkpartisten – och frisören – Sven G. Andersson som drev ärendet, och motionen gav en osedvanligt god inblick i Nationalfonotekets bakgrund, arbetsuppgifter och tillkortakommanden. Ett arkiv utan förtecknat innehåll fyller ingen funktion, framhöll motionärerna, ”då blir det endast fråga om passivt samlande”.³²⁷ I april 1967 diskuterades motionen i andra kammaren, och Andersson påpekade då att det kanske inte var alla riksdagsledamöter som visste vad ett Nationalfonotek var för något. Det är en ”nationell samling ljudupptagningar av alla slag – alltså till skillnad från ett diskotek, som är en samling av enbart skivor. Ljudarkivet är ett modernt och slagkraftigt komplement vid undervisning och forskning”. Andersson fortsatte därefter att tala sig varm för verksamheten, och avslutade med att säga att han visserligen inte yrkade på något i frågan, men om man studerade det ”tal som ecklesiastikministern höll vid nationalfonotekets invigning” 1962, vilket delvis handlat om förbättrad service för framtida forskning, så var det ”förvånande att fonotekets verksamhet i huvudsak på grund av personalbrist och undermåliga lokaler skall bestå i att man magasinerar inkommande material”.

Därefter vidtog en redovisning av hur statsutskottet resonerat i frågan, där det framhölls att staten (på sedvanligt sätt) förstås inte lade sig i hur myndigheter (som KB) fördelade sina personalresurser. Men med de nuvarande personalresurserna fyller Nationalfonoteket inte någon som helst uppgift, genmälde då Andersson. ”Efter vad jag hört får man kanske – hur

Nr 379

Av herr Andersson i Örebro m.fl. om inrättande av en tjänst som assistent vid kungl. bibliotekets nationalfonotek.

(Lika lydande med motion nr 308 i Fösta kammaren)

Kungl. bibliotekets nationalfonotek, som är landets rfäfonotek, började sin verksamhet 1956 och lösgjordes officiellt 1962. Dess uppgift är att arkivera hela den svenska produktionsvärdet på ljudupptagningar från äldre tid. Institutionen baserar sin väpnade samling på frivilliga överenskommelser med för närvarande 72 producenter, vilka överlämnar varje producerad inspelning av varmt intresse. Först under senare år har man uppmärksammat den betydelse ljudupptagningar har som kulturdokument. På en rad områden sågde gramofonarkivet och magnetofonbandet ett oönskvärdigt komplement till det tryckta ordet. Så är fallet inom folkliga samhällsvetenskapliga och historiskt inriktade discipliner samt vid undervisning i skolor m.fl. institutioner. Riksbibliotekens yttre hänsyn b.l.a. följande vid remissbehandlingen av radioförbrukarens betänkande:

”Jag vill ... betona den utomordentligt stora betydelsen jag tillämnar bevarandet av det talade ordet som en komplettering av bok- och arkivmaterial för forskning, undervisning och folkbildning. — På en helt annat sätt än tidigare varit fallet kommer framtida forskning genom att tillgängliga sig det konserverade talade ordet att kunna utreda och analysera t.ex. historiska episoder, psykologiska sammanhang och politiska utvecklingsstadijer.”

I andra länder har man sedan länge insett betydelsen av att konservera och arkivera alla slag av ljuddokument. I nära samarbete med respektive radioffretag har nationalfonotek uppriktats i ett flertal europeiska länder, bl.a. i Danmark och Norge. Det svenska nationalfonoteket, som skildes tillkom relativt sent, har ändå trots bristande resurser hunnit tillvinna sig respekt och aktning i internationella sammanhang. Nationalfonotekets samlingar räknas till de mest betydande i Europa. I syfte att ytterligare utvidga samlingarna lyfter fonotekets dubbdletter med motsvarande institutioner i London, New York, Washington och Berlin.

Fonotekets samlingar omfattar cirka 40 000 skivor, varav dock endast 4 000 är katalogiserade, utgör 600 fotografier, ett 100-tal band och 60-talet rullar till självspelande piano. Under 1966 levererades cirka 1 200 skivor. På grund av att inga nya tjänster inrättats under senare år har en rad väsentliga arbetsuppgifter skjutits på framtiden. Sådana arbetsuppgifter är kontroll av leveranser, nybeställningar och köp (senaste beställningen gjordes i februari 1966), katalogisering, sågdet som praktiskt sagt ligger kvar sedan april 1966, redigering av dokumentarkiv, vilket avser fonotekets bestånd av talhörs, samt redigering och utskrift av diskografier, d.v.s. skivförteckningar.

Medan samlingarna vuxit mycket snabbt har personalstyrkan varit densamma sedan 1963.

För närvarande uppgår personalen till två personer, en tjänsteman och en arkivarbetare. Personalstyrkan måste uppgå till minst 6 personer för att fonotekets skall ”hålla rätt” katalogiseringen jämsides med att samlingarna ytterligare utökas.

Som exempel på fonotekets angelägsa verksamhet kan nämnas att fonoteket utgivit gramofonskivorna Svenska röster 1-11 med inspelningar av kända röster. Vidare har fonoteket sammanställt en utrednings katalog i fem volymer. För 1967 planeras utgivande av en nationaldiskografi — ett projekt som redan uppmärksamman i utlandet. Egna inspelningar på skivor och band av svenska skildringsröster planeras också. Bland andra akustiska projekt kan nämnas upptagningar av äldre svenska skildrings- och andra kulturpersonligheter för att bevara deras röst- och eftervärlden.

I sammanhanget bör också nämnas, att fonoteket f.n. har stora lokalproblem. Det är inrymt i kungl. bibliotekets källarplan. En snar lösning också av lokalfrågan är därför angelägs. En flyttning från biblioteket till andra lokaler bör sedan nu aktualiseras. Andaktensliga lokaler för samlingarna är en nödvändighet med hänsyn till att materialet kräver luftkonditionering, låg temperatur och hög fuktighetshalt.

Den angelägsaste uppgiften nu är emellertid att ge fonoteket ytterligare personalresurser. Om fonoteket skall betjina forskare och ge allmänheten god service måste ytterligare tjänstemän anställas. Ett arkiv som ständigt utökas utan att materialet hänsyn registreras och katalogiseras i tillräcklig omfattning, varigenom samlingarna i sin helhet inte blir tillgängliga, fyller ingen egentlig funktion. Det blir då endast fråga om ett passivt sammande. Ett kvalitativt betydande och utomordentligt viktigt material undanblås då till följd av försumning.

Verksamheten vid fonoteket har inget särskilt stannings utan finansieras med kungl. bibliotekets medel. Kungl. bibliotekets har begärt personalförstärkning i penita för näkommande budgetår. Riksbibliotekens begärde att en tjänst som assistent till nationalfonoteket, men departementet har inte ansett sig kunna tillrymra, varför personalen trots betydande arbetsbelastning även i följande års finansiska uppgå till två personer. Av den anledningen bör ministeren ytterligare en tjänst inrättas. Med hänsyn till arbetsuppgifterna att bör en tjänst som assistent i Stockholm skiljegråd A 13 inrättas från den 1 juli 1967.

Med hänvisning till vad allmänt anföres ovanstående, anslagsdelen för nationalfonoteket skall ställa härifrån erfordriga medel till förfogande.

Stockholm den 25 januari 1967

Sven G. Andersson (fp)
i Örebro

Marc P. Hamon (fp)
i Kånar

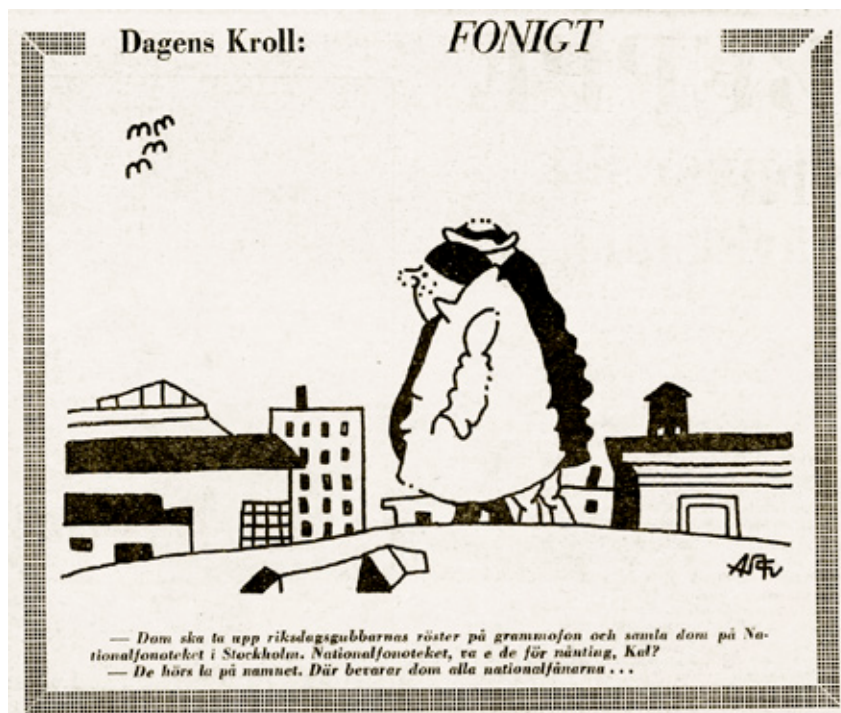
Folke Nilqvist (fp)

Vintern 1967 hade Nationalfonoteket letat sig in i riksdagen – då motionerade tre folkpartister för personalförstärkning till verksamheten.

välvilligt inställd riksbibliotekarien än är till kravet på ökad personal – svårigheter att på ett tillfredsställande sätt sköta verksamheten”. Icke desto mindre: motionen avstyrktes – men Andersson gav sig inte. I december 1967 tog han i en interpellation med det konsultativa statsrådet (socialdemokraten) Sven Moberg upp frågan igen, nu med referens till de många petitaskrivelser som riksbibliotekarie Willers lämnat i ärendet. Andersson undrade om inte en ”ökning av beståndet på cirka 700 procent sedan 1962 och ett totalt skivbestånd på cirka 56 000 skivor” kvalificerade Nationalfonoteket för extra statsanslag. Statsrådet Moberg försvarede sig med att det ankom på verksledningen att göra urval och prioriteringar, varpå Andersson medgav att han naturligtvis kände till att Nationalfonoteket var en del av KB men att verksamheten likafullt var underfinansierad. ”I utländska fonotek har man en anställd på 10 000 skivor, medan vi på Nationalfonoteket i Sverige har en anställd på 30 000 skivor.” Någon månad senare i januari 1968 motionerade därför Andersson igen i frågan – och då hade han även övertalat partikollegor i första kammaren att lämna in en likalydande motion. Men även denna gång avstyrkte statsutskottet motionerna, nu med hänvisning till att Kungliga bibliotekets ”inre organisation [var] föremål för utredning”.³²⁸

Exakt vilken utredning som utskottet då refererade till är något diffust. Min poäng med denna detaljerade genomgång av de politiska utspelen kring Nationalfonoteket är att visa på de mediearkivariska oklarheter som rådde i Sverige vid denna tidpunkt. Ljudarkiveringsfrågor hade figurerat i diverse radio- och tv-utredningar under 1960-talet, och sommaren 1967 tillsattes Dataarkiveringskommittén (DAK) för ”att utreda arkivfrågorna för den moderna informationsbehandlingens databärare”, som det hette i utredningsdirektivet.³²⁹ Cnattingius kom att aktivt medverka i DAK – en utredning som står i centrum för den här bokens fjärde kapitel – och samtidigt försökte han att på olika sätt väcka opinion: ”Rusta upp Nationalfonoteket!” var en tidstypisk debattartikel skriven av honom våren 1968.³³⁰ En av de återkommande stötestenarna för DAK handlade om den arkivariska relationen mellan Nationalfonoteket och Grammofonarkivet på SR, och man får förmoda att Anderssons motioner till stöd för Nationalfonoteket avsågs eftersom DAK hade att utreda landets mediearkivariska organisation, framför allt beträffande SR:s roll.

I sammanhanget bör det emellertid noteras att samtidigt som riksdagens bägge kammare diskuterade Nationalfonotekets brist på resurser, ja då försökte Cnattingius och Willers att få Riksdagsförvaltningen intresserad av göra röstinspelningar med alla riksdagsledamöter och arkivera dessa på Nationalfonoteket. Uppslaget gick tillbaka på en promemoria från hösten 1965 som Willers skickat till riksdagens talmanskonferens, där han framhöll det stora värde som ”ett systematiskt genomförande av upptagning av talprov av samtliga riksdagsledamöter” skulle ha för den framtida forskningen, inspelningar som han lovade att Nationalfonoteket skulle ta hand om. Parallellt med detta förslag hade riksdagen 1966 tagit initiativ till att bilda en så kallad bandupptagningskommitté (med folkpartisten Bertil von Friesen som ordförande) för att tekniskt utreda hur debatter i kammaren kunde spelas in. Redan samma år påbörjades inspelningar i både första och andra kammaren, men somliga statliga utredningar hade redan i början av 1960-talet provat att dokumentera sammanträden på ljudband, bland andra Kommittén för näringslivets lokalisering (verksam 1960–63) liksom 1960 års Arbetsmarknadsutredning.³³¹ Skälet var med all sannolikhet att inspelningar skulle öka dokumentationsförmågan. Våren 1967 tog Cnattingius frågan vidare från Willers och skickade ett PM till Riksdagsförvaltningen där han kalkylerade med att alla ledamöter nog skulle kunna spelas in på trettioalets skivor. Tillvägagångssättet var snarlikt det som användes i skivserien *Svenska röster*, och det förefaller som om Riksdagsförvaltningen



• Att spela in riksdagsledamöters sätt att tala och uttrycka sig för Nationalfonotekets räkning lämpade sig förstas för skämt – som hos karikatyrtecknaren Anders Kroll i *Göteborgs-Tidningen* hösten 1969.

nappade på erbjudandet. Hösten 1967 kunde man i dagspressen läsa om att riksdagsröster skulle bevaras på band – detta vid sidan av de mer reguljära inspelningar av anföranden i första och andra kammaren som bandupptagningskommitténs arbete resulterat i. De första lp-skivorna med röstprov av riksdagsledamöterna levererades högtidligt till riksdagen av Uno Willers personligen hösten 1969, och söker man idag i Svensk mediedatabas så återfinns ett femtiotal inspelningar på vinyl under kategorin ”Röster i Riksdagen”.³³² I andra sammanhang resulterade tilltaget i mer skämtsamma kommentarer – såsom i tidningen *Arbetet*: ”Riksdagsledamöterna ska spelas in på skiva för att bevaras åt eftervärlden. Det blir *longplaying*, naturligtvis.”³³³

När Olof Palme hösten 1968 invigde jubileumsutställningen över Nationalfonotekets tio första verksamhetsår så var det med andra ord en något stukad verksamhet på KB som han besökte. Palme hade påpekat att verksamheten vuxit snabbt, och kanske hade det gått alltför raskt undan. Willers hade inte fått politiskt gehör för sina petitaäskanden, och som Cnattingius påpekat så mäktade Nationalfonoteket inte med att vare sig hantera eller katalogisera allt insamlat material. I en promemoria från

sommaren 1968 hade han rentav påpekat att ”fonotekets situation är idag sådan att det måste ifrågasättas om dess verksamhet överhuvudtaget skall fortsättas. De hittillsvarande nödlösningarna och kompromisserna har endast förvärrat situationen som idag är helt ohållbar”. För de kommande budgetåren 1969 och 1970 krävdes minst två nya tjänster, enligt Cnattingius.³³⁴ Samtidigt fortsatte jakten på ljud i alla dess former. Så hade Willers ett år tidigare varit i kontakt med hovet kring huruvida kung Gustaf VI Adolf kunde tänkas skänka sin privata skivsamling till Nationalfonoteket, ”den största statliga skivsamlingen i landet [som] i motsats [till] skivarkivet vid Sveriges Radio skyddas [på] ett oerhört intensivt sätt”.³³⁵ Att Willers gärna såg att fonoteket samlade ljudinspelningar med prominenta personer torde vid det här laget vara uppenbart – helst kungar, riksdagsmän och uppburna författare.

Bland svenska författare önskade sig riksbibliotekarie Willers allra mest att få höra Strindbergs röst. Men trots de många fonografrullar som Operation skivsammlare resulterat i så hade några inspelningar med honom dessvärre inte dykt upp. 1968 publicerade Willers boken *Strindberg om sig själv*, där han påpekade att den berömde författaren varit mycket intresserad av moderna tekniska landvinningar. Telefoner och elektriska spårvagnar skymtade ideligen förbi i Strindbergs skrifter, och det var därför inte förvånande att han även ”fångades av den mekaniska talregistreringen” kring sekelskiftet 1900. Willers redogjorde för Strindbergs möte med riksbibliotekarie Dahlgren där fonografen kom på tal. Willers påpekade också att han i början av 1950-talet hade diskuterat diverse handskriftsproblem med Harriet Bosse (Strindbergs hustru mellan 1901–04), och då passat på att ”föra denna traditionsuppgift på tal”. Enligt Willers bekräftade då Bosse att Strindberg ”verkligen en gång gjort en intalning – men några vidare uppgifter kunde jag ej få”. Det handlade med andra ord om en sorts dubbel hörsägen, även om Strindberg *de facto* hyste intresse för fonografen, eller grafonen som han kallade inspelningsapparaturen i sin novell *Taklagsöl* (1906). Willers var övertygad om att det existerade en inspelning med Strindberg, så till den grad att en bild på ett cylinderformat fodral inkluderades i hans bok med uppgiften att inspelningen bör ha skett på en sådan fonografrulle. Faktum är att Willers var så begiven på att finna denna inspelning att det i hans bok fanns instoppad en liten separat, tryckt lapp: ”I denna bok . . . visas att Strindberg en gång talade in sin röst för en fonograf. Författaren [det vill säga Willers] gör det troligt, att detta ytterst viktiga ljudokument – om det finns bevarat – bör se ut som på bilden

[ovan]. I denna fråga är Nationalfonoteket vid Kungl. biblioteket (tel. 08/241010) ytterst intresserat av upplysningar”.³³⁶

Även Cnattingius intresserade sig för den förkomna Strindberginspelningen, han skrev rentav ett bidrag i en vänbok till Willers om jakten på denna röstupptagning – med den träffande undertiteln: ”Fakta och önsketänkande kring de första svenska ljudinspelningarna”.³³⁷ Det är oklart om någon telefonerade med KB i ärendet, under alla förhållanden kom någon inspelning med Strindberg aldrig att påträffas. Cnattingius stora missnöje med Nationalfonotekets skötsel gjorde emellertid att han sökte tjänstledigt. Han började istället att arbeta på Sveriges Radio – med den i sammanhanget pikanta uppgiften att samordna radions grammofonskivor med fonotekets. Cnattingius blev kvar på SR, och övergick hösten 1970 till att bli chef för Grammofonarkivet. Efter det att han lämnat sin post föreföll verksamheten på Nationalfonoteket att gradvis sjangserat. Öppettiderna begränsades och personalen skars ned ytterligare. I ett PM från februari 1969 uttryckte diskografen Björn Englund sin missbelåtenhet med att fonotekets arbetsstyrka minskat. Hans litan gav samtidigt en god bild av vad Nationalfonoteket tidigare ägnat sig åt: ”Med nuvarande ekonomiska och personella resurser finns det ingen möjlighet att både sköta löpande beställningar, inköp, antikvariatsronder, inbyten från samlare, registrering, katalogisering, bandöverföringar av äldre skivor, publiceringar av NF:s diskografier m.m.” Detta tröstlösa tillstånd kunde enligt Englund inte fortgå.³³⁸ Samtidigt vittnade *Riksbibliotekariens ämbetsberättelse* att antalet besökare till fonoteket ökade i jämförelse med tidigare under 1960-talet. Under 1969 rörde det sig om åttahundra, och åren därpå steg besöksfrekvensen till tolvhundra respektive femtonhundra för år 1971.³³⁹

Det fanns med andra ord ett forskningsintresse för att få ta del av samlingarna på Nationalfonoteket, även om besökare inte sällan ”ville höra och studera material, som ej finns på fonoteket men väl hos SR”.³⁴⁰ Noterbart är emellertid att det också figurerade helt andra besökssiffror. I en debattartikel i den lilla (och tunna) jazztidskriften *Opus* i januari 1970 påpekade författaren Kajsa Ohrlander att antalet besökare till Nationalfonoteket hade ”varit otroligt lågt i förhållande till samlingens storlek”, bara sexhundra per år under stora delar av 1960-talet. På fonoteket fanns det en ”jättelik samling av nästan uteslutande folklig- eller populärmusik”, påpekade hon vidare. Med en för tiden typisk marxistisk jargong kritiserade Ohrlander att grundtanken med fonoteket varit att samla ljudinspelningar

för forskning, ”detta samhällsfrånvända syfte har hittills resulterat i att man avvisat folk som inte kan uppvisa forskarsyfte”. Under parollen ”öppna fonoteket!” menade Ohrlander att det fanns goda skäl att ”ifrågasätta värdet i att låta denna intressanta och OBS! folkliga samling sortera under Kungliga biblioteket och avskärma den från allmänheten”.³⁴¹ Bibliotekarie Christer Östlund, tjänsteförrättande chef för fonoteket (i Cnattingius frånvaro), publicerade ett genmäle i *Opus* där han villigt tillstod att personal- och lokalsituationen för Nationalfonoteket var mycket besvärlig, vilket riksbibliotekarien upprepade gånger påpekat för statsmakterna. Den bekymmersamma personalsituationen hade varit föremål för två motioner i andra kammaren, men dessa förslag hade tyvärr röstats ned. KB hade med andra ord försökt att få bukt med Nationalfonotekets problem – men utan lycka. De besökssiffror som Ohrlander angav var därtill i underkant, detta eftersom ”genomsnittligt två av tre besökare” inte skrev sina namn i besöksloggaren. Och beträffande Ohrlanders kritik om att vanliga besökare inte kunde få använda fonoteket till att lyssna på populärmusik, så var det sant att verksamheten primärt var till gagn för forskning. Att fonotekets musiksamling var populärt orienterad stämde även det, enligt Östlund. Det var ju ”en konsekvens av den skivköpande publikens smak”. Men att Nationalfonoteket var samhällsfrånvänt hade Ohrlander missförstått – som i ett korrektur kallades fröken (vilket ströks och ersattes av Karin). Fonoteket skulle inte blandas ihop med folkbibliotekens diskotek, påpekade Östlund, grammofonskivorna på KB skulle bevaras för framtiden. ”Om man spelar en ’stenkaka’ 50 gånger finner man att det som en gång var ett hyggligt exemplar har förvandlats till ett mycket dåligt sådant.”³⁴²

Även om Östlund gav svar på tal så kunde man mellan raderna läsa att allt inte stod rätt till på Nationalfonoteket i 1970-talets början. *Riksbibliotekariens ämbetsberättelse* från dessa år framstod inte sällan som en sorts svanesång över fonoteket. De skriande lokal- och personalbehoven förblev desamma. Östlund gjorde säkert vad han kunde, men han förblev tjänsteförrättande chef eftersom något föreståndarskap inte lystes ut. Parallellt fortsatte Dataarkiveringskommittén sitt arbete. Utredningen hade som sagt ägnat tid åt fonoteket, men då Cnattingius bytt arbetsgivare, och flera oklarheter förelåg hur KB egentligen tänkte sig fonotekets framtida verksamhet, så fick DAK sommaren 1972 ett tilläggsdirektiv från utbildningsdepartementet där det uttryckligen framgick att frågan om Nationalfonotekets ”framtida ställning och uppgifter samt möjligheter till samverkan mellan skilda institutioner” skulle utredas.³⁴³

DAK:s ordförande, riksarkivarie Åke Kromnow hade tidigare och kontinuerligt haft kontakt med Willers, diskussioner fördes exempelvis om att flytta fonoteket till nya lokaler i det så kallade Kronobageriet på Östermalm i Stockholm, dit man också tänkte sig att Musikhistoriska museet och Svenskt visarkiv skulle omlokaliseras. Den bökigaste frågan som DAK hade att utreda handlade emellertid om vilken roll som Nationalfonoteket skulle ha i relation till de olika mediearkiv som fanns inom Sveriges Radio – vilket jag återkommer till i nästa kapitel. I väntan på förslagen från DAK om hur fonoteket skulle omstruktureras, uppgraderas eller eventuellt införlivas i en ny medieinstitution – de organisatoriska uppslagen var många – så var det som om Nationalfonotekets verksamhet gick på sparlåga. Willers själv förefaller också ha intresserat sig allt mindre för verksamheten. Vilket nu inte är konstigt, han hade varit riksbibliotekarie i mer än två decennier och hans personliga hälsa var inte den bästa. 1959 hade Willers skadat ryggen i en ridolycka och därefter under 1960-talet tvingats genomgå en rad både svåra och smärtsamma operationer; skador på halsryggmärgen hade gjort honom förlamad i bägge benen och följaktligen rullstolsbunden.³⁴⁴ Han kvarstod som riksbibliotekarie fram till 1977, men det var som om han överlämnade Nationalfonoteket och dess framtid till Dataarkiveringskommittén. I *Riksbibliotekariens ämbetsberättelse* från dessa år var beskrivningen av fonoteket helt lakonisk och närmast lapidarisk. 1976 hette det att Nationalfonoteket bara var öppet två timmar på vardagar, att chefstjänsten ännu inte var besatt (och därtill hade Östlund slutat), att katalogiseringen var eftersatt, att den tekniska verksamheten bedrevs ”efter icke professionella normer”, samt att skivsamlingarna inte kunde tillgängliggöras eftersom den ”fåtaliga personalen till stor del upptas med det löpande arbetet”.³⁴⁵ Nationalfonoteket var som satt på paus.

Skivarkivens efterklang

I november 1974 presenterade Dataarkiveringskommittén så till sist delbetänkandet *Bevara ljud och bild* (SOU 1974:94). I korthet förespråkade utredningen att ett helt nytt svenskt mediearkiv borde etableras, detta i form av en statlig myndighet – i vilken Nationalfonoteket skulle uppgå.³⁴⁶ Jag kommer att i ett senare kapitel i detalj gå igenom DAK:s utredning, detta ”långa och besvärliga arbete med ljud- och bildarkiveringen” som Kromnow kallade sin utredning i ett brev till Willers våren 1974.³⁴⁷ Men i detta sammanhang bör det anföras att eftersom Nationalfonoteket återkommande haft



- Under 1970-talet tillhörde grammo-fonskivor och seriealbum det normala utbudet på svenska folkbibliotek. Även om skivor ibland inte kunde lånas hem så handlade det inte längre om att erbjuda så kallad seriös musik. Snarare figurerade en rad olika musikgenrer som blues, jazz, rock och pop, och i SAB:s klassifikationssystem hade tecknade serier rent av en egen klassifikation, Hci. Fotografierna från Andersbergs bibliotek (söder om Gävle) togs 1978 av Ingrid Landberg. Länsmuseet Gävleborg.

problem, så hade KB och Uno Willers ställt sig positiva till de förslag som DAK presenterade. Andra var emellertid kritiska. Under remissperioden i början av 1975 publicerade musikkritikern Carl-Gunnar Åhlén (ånyo) en understreckare i *Svenska Dagbladet* i vilken han menade att DAK inte alls hade presenterat ”någon tillfredsställande lösning”. Åhlén var inte bara musikjournalist med ett betydande intresse för Nationalfonoteket (vilket han återkommande skrev om i dagspressen), i sin roll som musikforskare var han också en av fonotekets användare. Han var därför skeptisk till att Nationalfonotekets verksamhet skulle införlivas i ”ett centralt mediatek”, detta på grund av att verksamheten under flera år drivit ”vind för våg”. KB och Willers hade spelat en marginell – och rentav passiv – roll i DAK:s arbete, menade Åhlén. Willers föreföll numera mest intresserad av gamla böcker, och hade upphört att bekymra sig över hur ljud skulle bevaras för framtiden. Men framför allt vittnade Åhléns artikel om ett slags medie-kulturell rädsla kring fonogrammens minskade betydelse, både som medie-objekt att bevara och som forskningsmaterial. Därtill fruktade han att Nationalfonoteket skulle reduceras till en sidoverksamhet inom en ny mediearkivarisk institution som främst skulle ägna sig åt radio och tv. I det skulle han få rätt. För när Nationalfonoteket så småningom införlivades i Arkivet för ljud och bild så upphörde fonogram att vara ett medium med ett eget arkiv.³⁴⁸

Vid mitten av 1970-talet hade Nationalfonoteket samlat in (eller fått donerat) mer än etthundratjugotusen grammofonskivor. Dessutom fanns det i samlingarna ungefär åttatusen ljudband och tusentalet fonografcylin-drar.³⁴⁹ Det var alltså ett betydande ljudarkiv – om än beskedligare i omfång än de sexhundra tusen grammofonskivor som fanns på SR. Om Nationalfonoteket till en början ägnat sig åt att samla även internationella gram-mofonskivor så hade man sedan början av 1960-talet nästan helt fokuserat på svenska fonogram, något som DAK ställde sig kritisk till – vilket i sin tur utgjorde ett argument för den utvidgad pliktexemplarslag som utredning-en tänkte sig. Under alla förhållanden överfördes Nationalfonotekets sam-lingar framöver till ALB, vilket jag alltså återkommer till. De frivilliga skivleveranser som Willers argumenterat för upphörde när fonogram in-förlivades med en utökad pliktleveranslagstiftning. Parallellt fortsatte landets folkbibliotek att under 1970-talet köpa in grammofonskivor till sina diskotek – en term vilken då som bekant ändrade betydelse. Om fran-skans *discothèque* egentligen betyder skivbibliotek (i analogi med *bibliothèque*), då blev diskotek nu synonymt med ”en nöjeslokal där dansen sker till

inspelad musik, presenterad av en diskjockey, i stället för till en grupp eller en orkester”.³⁵⁰ Folkbibliotekens diskotek var annorlunda än de samlingar med fonogram som arkiverades på Nationalfonoteket. Poängen med folkbibliotekens skivsamlingar var att de skulle användas, och skivlyssnande – inte minst för barn – blev under 1970-talet till en ordinär verksamhet som de flesta folkbibliotek erbjöd. Eftersom besökare lyssnade på folkbibliotekens musiksamlingar (där somliga tillät hemlån) var det naturligt att grammofonskivorna utsattes för visst slitage. Vinylskivor kunde få förargliga hack (som några av oss minns) vilka störde musiklyssnandet. Men problemet med nöta skivor verkar inte varit alltför bekymmersamt inom folkbibliotekssektorn. Konsekvensen var att vissa folk- och stadsbibliotek över tid byggde upp ansevärd musiksamlingar med flera tusen lp-skivor. Folkbibliotek hade inte något uppdrag att arkivera dessa grammofonskivor, men de verkar heller inte gallrat bort inspelningar så länge som ljudåtergivningen var godtagbar. Inköp av lp-skivor förefaller inte heller fått någon speciell konkurrens av kassettband i början av 1980-talet, förmodligen eftersom grammofonskivor hade bättre ljudåtergivning. Det var emellertid något som förändrades genom den kommersiella lanseringen av cd-skivor med optisk lagring av information i digital form i slutet av 1980-talet. Under 1990-talet började de flesta folkbibliotek successivt att gå över till och erbjuda låntagare cd-skivor istället för grammofonskivor.

Avslutningsvis kan man därför fråga sig vad som hände med folkbibliotekens skivarkiv. Under arbetet med denna bok har jag varit i kontakt med en rad av landets stadsbibliotek för att sondera terrängen kring hur respektive skivsamling kom att hanteras över tid. Malmö stadsbibliotek hade som påtalats en stor musikavdelning redan på 1960-talet, skivsamlingen byggdes på ända fram till mitten av 1990-talet då biblioteket gick över till att införskaffa cd-skivor för musiklyssning. I samband med denna medietransfer gallrades stora delar av beståndet av äldre lp-skivor ut. På Karlstads stadsbibliotek var utvecklingen snarlik, men där var det faktiskt möjligt att lyssna på och låna hem grammofonskivor ända in på 2010-talet. Likväl, när det inte längre kom några önskemål från biblioteksbesökare om att lyssna på äldre lp-skivor, ja då gallrades delar av samlingen ut även i Karlstad. Omfånget på musiksamlingarna på Malmö och Karlstad stadsbibliotek är obekant, men det rörde sig förmodligen om flera tusen grammofonskivor. Jämförande uppgifter finns för Västerås, där stadsbiblioteket byggde upp en vinylsamling på omkring åttatusen skivor. Under lång tid förde Västerås till och med en referenssamling, med tusentals lp-dubletter till hemlån.

Skivsamlingen i Västerås kom inte att gallras utan förvaras idag i bibliotekets magasin. Det är fortfarande möjligt att låna hem lp-skivor och till och med lyssna på dem i stadsbiblioteket (förutsatt att en fungerande skivspelare går att uppbringa). Även i Västerås började man dock under 1990-talet att köpa in cd istället för att införskaffa lp-skivor. Detsamma gällde på Luleå stadsbibliotek där den gamla skivsamlingen – vilken påbörjades som lånediskotek redan 1955 – idag fortfarande är intakt, om än förvarad djupt nere i biblioteksmagasinet.³⁵¹

Även om denna kartläggning är långt ifrån heltäckande kan man notera att stadsbibliotekens skivsamlingar över tid antingen gallrades ut eller magasinerades, men inte att de donerades eller flyttades till andra arkivinstitutioner (som exempelvis ALB eller Svenskt visarkiv). Visserligen är det troligt att stora delar av ett snarlikt, äldre skivbestånd då redan återfanns på sådana nationella institutioner, dessutom var intresset att förvärva lokala skivarkiv förmodligen begränsat. Till sist kan man lägga märke till att en del äldre lp-skivor magasinerades på några av landets stadsbibliotek, antingen eftersom efterfrågan blev för ringa – eller alltför omfattande. För flera av de stadsbibliotek jag var i kontakt med vittnade nämligen om problem med stölder av vinylskivor. ”Eftersom jag är samlare själv”, påpekade exempelvis Mathias Silvder vid Luleå stadsbibliotek, så ”ser jag att rariteter nog tyvärr har försvunnit [under årens lopp]”.³⁵² Sommaren 2022 kunde Sveriges Radio just rapportera om att ”bibliotek ställer undan vinylskivor så att de inte snattas”. Ett tilltagande retro-intresse för äldre vinyl hade gjort folkbibliotekens gamla skivsamlingar attraktiva för samlare – och därmed också stöldbegärliga. ”Det finns en risk att någon lånar en jättefin raritet och inte lämnar tillbaka den, utan tar straffavgiften på 200 kronor”, påpekades det bland annat från Karlskrona stadsbibliotek. Men på Kulturbiblioteket i Stockholm önskade man istället att fler besökare skulle känna till den äldre vinylsamlingen; lp-skivor som blivit eftersökta rariteter gjorde man där till referensexemplar som det bara var möjligt att lyssna på i bibliotekets lokaler.³⁵³ På Karlskrona stadsbibliotek hade man dessvärre inte längre någon egen skivspelare, kanske borde samlingen därför säljas. ”Här har vi en Elvis, stöldbegärlig vinyl”, hette det när radio-reportern botaniserade i skivmagasinet. Om Stellan Mörner i *LP-boken* 1960 menade att populärmusikalisk underhållning inte borde ha någon ”hemortsrätt på kulturinstitutioner av bibliotekens typ” – ja, då är det numera just den typen av grammofonskivor med äldre pop- och rockmusik som är allra mest stöldbegärliga på landets folkbibliotek.

KAPITEL TRE

ETER

Nästan dagligen kan man höra eller läsa om ordet massmedium i olika former. Men termen är så ny att den inte finns i ordböcker och ”de överföringsmedel ordet avser växlar något”. Det menade åtminstone språkforskaren Sture Allén (1928–2022) i en artikel hösten 1964 om behovet av ett precist språk för att beskriva tidens nya medier. Massmedium, etermedium, mediotek kallade han sin text, avsikten var att göra några klargöranden beträffande ”en viktig grupp av ord och begrepp inom vårt samhälles språk”. I stort kan sägas att ordet massmedium ”utgör en samlingsbeteckning för de fyra enheterna radio, tv, press och film”, påpekade Allén. Men dessa medier var sinsemellan mycket olika. Det fanns därför goda skäl att hitta ett nytt ord eller ett mer precist begrepp som specifikt betecknade radio och tv givet den nära samhörigheten mellan dessa medieformer. En sådan har tills nyligen saknats, hävdade Allén, men det var ”av behovet påkallat att ha en gemensam beteckning”. Han trodde sig nu ha kommit en sådan term på spåren, bland annat via radioprogrammet, *Radion, tv och vi – om etermedierna* som sändes vid samma tidpunkt. Etermedium ansluter naturligt till en rad andra, snarlika sammansättningar, menade Allén: eterhavet, eterrymden, eterstämmor. Han hade dessutom noterat att beteckningarna etermedia eller etermedium under det senaste året figurerat i tidningsspalterna. Strängt taget borde vi egentligen tala om etermassmedium, menade Allén. Men det var en otyplig term och framgent skulle vi nog vänja oss vid ”att ’etermedium’ är ett ’massmedium’ underordnat begrepp”.³⁵⁴

I Svenska Akademiens ordbok – Allén valdes in 1980 och agerade som akademiens ständige sekreterare från 1986 till 1999 – är ordet etermedium mycket riktigt belagt sedan 1963. Allén var under tre årtionden professor i språkvetenskaplig databehandling vid Göteborgs universitet och intresserade sig bland annat för ords användningsfrekvens, han publicerade både

lexikon och ordböcker som *Svensk ordbok* (1986). Att han i början av sin karriär försökte att precisera språkbruket kring diverse mediebegrepp är därför inte ägnat att förvåna. I sin artikel 1964 hävdade han att den allra första gången som ordet etermedium användes sannolikt var i radiohistorikern Gunnar Hallingbergs bok *Kultur för miljoner* publicerad året före. Hallingberg hade som Allén noterade varit verksam i 1960 års radioutredning, detta i egenskap som en av landets första medieforskare. Hallingberg var osedvanligt internationellt orienterad för att vara svensk humanist; *Kultur för miljoner* – som främst handlade om den tidens nya medium, televisionen – var ett resultat av att han som doktorand tillbringat ett studieår i USA. Det behövdes specifika ord för de nya fenomenen i massmediernas tid, hade Hallingberg påpekat, varför han (tämligen) konsekvent använde beteckningen etermedier för radio och tv. Här uppstod dock viss rundgång, detta eftersom Hallingberg i en not påpekade att hans kollega Sture Allén ”livligt intresserat sig för massmedieepokens språkproblem”. För enligt Hallingberg var det Allén som kommit på och föreslagit termen etermedier.³⁵⁵

Det skulle dröja ett par år innan Hallingberg 1967 disputerade på avhandlingen *Radiodramat: svensk hörspelsdiktning – bakgrund, utveckling och formvärld*. Enligt egen utsaga fick han stöd och hjälp av en enastående handledare, ”en ung, okonventionell professor som nyfiket och entusiastiskt” uppmuntrade mediestudier.³⁵⁶ Det rörde sig om Staffan Björck, samme litteraturprofessor som i mitt förra kapitel entusiastiskt hävdade att samtidens akustisk-visuella teknik innebar en revolution för mänsklighetens estetiska minne. För om musikforskare visade sig vara ganska ointresserade av Nationalfonoteket på KB så förhöll det sig precis tvärtom med samtidens etermedier. Forskningsintresset var här betydande, behovet av medicarkivering likaså. 1960 års radioutredning ägnade därför frågan stort utrymme. Hallingberg var en nyckelperson i sammanhanget och ingick i två av utredningens arbetsgrupper. Där utfördes ett gediget arbete med ett omfattande pensum, och man får förmoda att det idoga utredandet sinkade Hallingbergs avhandlingsskrivande. Radioutredningen behandlade förstås radio men ägnade sig än mer åt television, och hade framför allt fokus på hur Sveriges Radio borde utvecklas framöver. Slutbetänkanden publicerades i två digra volymer 1965, *Radions och televisionens framtid i Sverige I & II* (SOU 1965:20 & 21). Arkivfrågor diskuterades ingående och etermedier var den term som användes för att beteckna radio och tv i bägge utredningarna. Långt senare skulle Hallingberg bekräfta att det var hans förtjänst – men han skrev samtidigt:



• Undervisning med moderna medier: radio i hörlurar och skioptikonprojektor längst bak i klassrummet. Termen direkt-sändning är visserligen inte belagd förrän på 1940-talet; skolradio däremot allt sedan 1926. I en folkskoleklass i Linköping 1929 sitter elever och lyssnar på en lektion i direktsändning från Radiotjänst, detta eftersom programbolaget vare sig kunde spela in eller sända inspelade program. Radion var från början ett lika direkt som instruktivt medium med föreläsningar, vetenskapliga föredrag, gudstjänster – och just skolradio. ”Lurens visdom svar konkurren-
 till hörsalarna”, hette det i en DN-artikel 1926 om radioföredragens ökade popularitet (18/1). Pedagogiska försöks-sändningar med skolradio påbörjades två år senare och från och med 1929 var skolradio en återkommande program-punkt i tablåerna. Fotografiet är taget av Karl Johan Stenhardt och återfinns på Östergötlands museum.

Ordet *etermedier* skapades av Sture Allén 1963. Jag hade då börjat att skriva vissa texter för radioutredningen där jag var expert och bitr. sekr. och höll dessutom på med min avhandling om radioteatern. I bägge fallen fanns det ett starkt behov av en synonym till det klumpiga *radio/tv* som samlingsord. Vi diskuterade ibland problemet i caféterian på Göteborgs universitetsbibliotek och Sture Allén föreslog *etermedium, -ier*. Jag använde det i min hösten 1963 utkomna bok *Kultur för miljoner*, där jag också attribuerade ordet till Allén. Det tycks vara första be-lägget.³⁵⁷

Det här kapitlet handlar om hur etermedier praktiskt kom att bevaras i Sverige under efterkrigstiden och välfärdsåren en bit in på 1960-talet, liksom om de många mediearkivariska diskussioner och debatter som kringgärdade denna verksamhet, både internt på moderbolaget Radiotjänst/Sveriges Radio och i offentligheten. På flera sätt ägnar sig kapitlet åt att beskriva arkiveringen av etermedia – men kanske framför allt bristen på densamma – inom ramen för en institutionellt expansiv organisation stadd i närmast ständigt och snabb förändring. När Radiotjänst vid årsskiftet

1929/30 flyttade in i sina lokaler på Kungsgatan 8 i Stockholm – K8 i den interna jargongen – så fanns ett tjugotal fast anställda. När det nya Radiohuset på Gärdet officiellt invigdes drygt trettio år senare, hösten 1962 så hade den siffran ökat till nästan tvåtusen tjänster. Kapitlet gör halt ungefär vid denna flytt, dels eftersom den praktiskt kom att påverka hur etermedier sparades på Sveriges Radio, dels eftersom den Dataarkiveringskommitté (DAK) som jag skrev om förra kapitlet har sin upprinnelse under det tidiga 1960-talet. DAK står därför i fokus i bokens nästa kapitel, och eftersom denna kommitté i hög grad kom att ägna sig åt hur etermedier borde bevaras så återkommer där radio- och tv-program. Gemensamt för båda kapitel är ambitionen att skriva fram en institutionshistorik med mediearkivariska förtecken. Som jag påpekade i bokens inledning har jag ställvis närmast mig arkivorganisationen på Radiotjänst/Sveriges Radio – namnbytet skedde 1957³⁵⁸ – med hjälp av olika varianter av institutionell teoribildning, en sorts glasögon för att få korn på hur sinsemellan skiftande arkiveringspraktiker tog form, etablerades och ibland övergavs. Viss sådan teori stipulerar att organisationer institutionaliseras över en längre tid, andra synsätt menar att det är externa faktorer och omvärlden som driver institutionell förändring – såsom exempelvis DAK.

På Radiotjänst kom ljud först att bevaras på Grammofonarkivet, ett arkiv som innehöll både kommersiella grammofonskivor och radions egna inspelningar. Först vid mitten av 1950-talet etablerades successivt ett regelrätt Inspelningsarkiv, som enbart tog hand om (vissa av) radions egna utsändningar. Mot slutet av 1950-talet påbörjades därtill gradvis uppbyggnaden av ett Filmarkiv, detta eftersom televisionen (till en början) baserades på cirka sjuttio procent programinnehåll inspelat på filmbas. Under 1960-talet blev Sveriges Radio en organisation som alltmer kom att ägna sig åt television, varefter allt filmbevarande hamnade på TV-arkivet (från och med 1969). Arkivsituationen var alltså mångmedial och heterogen, den skiftande och var långt ifrån entydig. Medieformat och innehåll var inte identiska; radioprogram sparades först på grammofonskivor, tv-program på film. Först över tid fick etermedier specifikt beständiga bärare.

Dessutom måste det inledningsvis med emfas slås fast att landets etermedier producerades av ett programbolag som i avtalet med staten *inte* hade till uppgift att spara sina utsändningar – annat än av potentiellt egenintresse samt för eventuell granskning av Radionämnden.³⁵⁹ Att inte bevara radio- och tv-program var emellertid en hållning som över tid blev alltmer

problematiske, även för medarbetare på Radiotjänst/Sveriges Radio. Empiriskt baserar sig kapitlet på ett mycket rikhaltigt textmaterial från Dokumentarkivet på Sveriges Radio, ett centralarkiv för all textuell dokumentation som bildades 1958. Men när det gäller audiovisuella källor är situationen alltså den motsatta. All mediehistorisk forskning om Radiotjänst och Sveriges Radio är i både första och andra hand baserad på textuella källor eftersom så få etermediala program bevarades före etableringen av Arkivet för ljud och bild 1979. I den mån relevanta program sparats kommer jag förstås att använda dem. Men den viktigaste utgångspunkten för kapitlet är meta-arkivarisk och något nedslående; på daglig basis var det bara enstaka utsända program i radio och tv som sparades – och detta under mer än ett halvt sekel.

Radiotjänst – som började med sina utsändningar i januari 1925 – och dess medarbetare var tidigt medvetna om de arkivariska begränsningar och tillkortakommanden som förelåg. Inledningsvis var de främst av teknisk natur. Först i början av 1930-talet blev det möjligt för programbolaget att spela in reportage och intervjuer liksom egna utsändningar på schellackskivor. På sådana stenkakor (78-varvare) fick man emellertid bara plats med några få minuters inspelningstid på varje sida; de större tolvtummsformaten tillät knappt fem minuters inspelning. Tekniken kompletterades därför med inköp av gigantiska stålbandsmaskiner i mitten av 1930-talet. Strax före krigsutbrottet 1939 hade Radiotjänst trots detta genomfört fler än tjugotusen egna inspelningar. Grammofonarkivet kom därför att innehålla tre typer av mediearkivariskt material: (1.) kommersiella grammofonskivor som successivt köptes in på den kommersiella skivmarknaden för att användas i programproduktion, (2.) inspelningar på lackskivor för programproduktion, och (3.) inspelningar av vissa utsända program som ansågs speciella och värda att bevaras (antingen på stålband eller lackskiva). Den arkivariska åtskillnaden mellan dessa radions egna inspelningar var oklar, för både schellackskivor och stålband var upptagningar som befann sig mellan produktions- och arkivmaterial. Inspe­ling av de förra (som dominerade) genomfördes med hjälp av så kallade graververk, där ljud ristades direkt på schellackskivor. Graververk – vilka ibland kallades för inspelningsverk – var först stationära och sedan alltmer mobila när de monterades i inspelningsbussar. Genom att en mikrofon kopplades till en lång sladd från en sådan buss var det möjligt att genomföra intervjuer ute i landets bygder, inspelningar som då på plats graverades direkt på skiva.



•
En mediehändelse för evigheten: i september 1961 begravdes FN:s generalsekreterare Dag Hammarskjöld i Uppsala domkyrka. Jordfästningen bevakades intensivt och direktsändes i både radio och tv (med återutsändning på kvällen). Svensk Filmindustri var också på plats med sina filmkameror, liksom bildbyrån Uppsala-Bild – som påpassligt även fotograferade tv-utsändningen i en bildserie. Det bevarade mediematerialet kring Hammarskjölds begravning är lika rikhaltigt som ovanligt. Fotografier från Upplandsmuseet.

1946 bjöd Radiotjänst in en rad experter till en konferens om ”arkivering och konservering av Radiotjänsts inspelningar”³⁶⁰ – både riksarkivarien och riksantikvarien deltog – där frågan om vilka radioprogram som egentligen borde sparas stod på agendan. Som en effekt av denna konferens (liksom en extern utredning 1951), så inrättade Radiotjänst 1953 en Arkiveringsnämnd, med rätt att fatta definitiva gallringsbeslut. Hallingberg hävdar i sin utomordentliga radiohistorik, *Stockholm – Motala* att det på Radiotjänst

dröjde ”långt in på 50-talet innan det blev rutin att spela in och ha möjlighet att arkivera”³⁶¹, men det är ett påstående som inte stämmer. Arkivfrågor stod tidigt på agendan, och inrättandet av Arkiveringsnämnden innebar att bevarandefrågor kom att diskuteras intensivt och återkommande på Radiotjänst. Samtidigt var arkiveringsproblemen återkommande, eftersom de allra flesta radioprogrammen *de facto* kasserades. I slutet av 1950-talet höjdes därför röster i offentligheten att Sveriges Radio borde ta ett större ansvar och bevara sina utsändningar, både av forsknings- och kulturarvsmässiga skäl. Trots sitt namn så ägnade sig Arkiveringsnämnden nämligen mest åt att besluta om eliminering av innehåll; i tidningsspalterna förekom rentav beteckningen arkivmord.³⁶² En anledning till denna opinion var att etermedier alltmer började att intressera landets humanistiska och samhällsvetenskapliga forskare. Om behovet av etermedial forskning på radions ljudarkiv hette det exempelvis i en ledare i SVD våren 1961 att ”svårigheterna att härbärgera det väldiga materialet överträffas endast av svårigheterna att överblicka det”.³⁶³

Tidigare forskning om etermedier och programbolagen Radiotjänst och Sveriges Radio har i princip aldrig uppmärksammat det arbete som Arkiveringsnämnden utförde, och knappast heller de mediala lakuner som nämnden lämnade efter sig – för att nu inte tala om det än mer bristfälligt bevarade programinnehållet före 1950.³⁶⁴ På webben idag hävdar SR att bolagets äldsta bevarade radioinslag är ett idrottsreferat med Sven Jerring (1895–1979) från sommaren 1931; det rör sig om en friidrottslandskamp mellan Sverige och Norge. ”In på upploppssidan”, smattrar Jerring, leder svenskarna men det är omöjligt att avgöra vem som vinner, ”det var ett kolossalt lopp detta, en fruktansvärd slutstrid mellan [de olika löparna]”.³⁶⁵ Även nittio år senare är det en fascinerande inspelning, men den tillhör alltså undantagen. Hallingberg skriver i sin radiokrönika uppskattande om Jerrings talekonst och berättar om ett annat av hans klassiska idrottsreferat som ”etsat sig fast i äldre svenskars minnesbank”, slutstafetten på 4 × 400 meter i friidrottslandskampen mellan Sverige och Nazityskland hösten 1934 på Stockholms stadion. Inslaget med det ohyggligt spännande loppet finns bevarat i radions arkiv, påpekar Hallingberg. ”Det är ett mästerverk – men det spelades aldrig in den där septembereftermiddagen på Stadion! Det gjordes istället något år senare, på särskild begäran av revystjärnan Thor Modéen som behövde det för sin revy.”³⁶⁶ Ljudarkiv kan ibland vara bedrägliga. Även om Jerring själv var av åsikten att Radiotjänst inspelningar skulle bli till ”en guldgruva för framtidens forskare, som vill göra sig ett



● Mellankrigstidens mest kände svensk – åtminstone röstmässigt. På Victor Malmströms fotografi från 1928 ses en ung Sven Jerring framför mikrofon och gong-gong på Stockholms stadions innerplan. Och på Dan Gunners fotografi några år senare (förmodligen från mitten på 1930-talet), står han på samma sätt redo att referera vid den så kallade sockerbiten – en kolkornsmikrofon inplacerad i ett marmorblock för att undvika resonans – på en idrottsplats någonstans i Sverige. Fotografier från Sveriges centralförening för idrottens främjande och Värmlands museum.

begrepp om vår underliga epoks människor”. Han var dessutom helt säker på att radions lackskivor ”som forskningsmaterial kommer att visa sig mycket värdefullare än filmen”.³⁶⁷

Om mediehistorisk forskning (som exempelvis Hallingbergs) åtminstone stundtals varit medveten om avsaknaden av bevarade program, så vittnar flera studier av medie- och kommunikationsvetare om ren och skär okunskap om vad som sparats på Sveriges Radio. Medievetaren Henrik Örnebring tycks i sin avhandling *TV-parlamentet* (2001) exempelvis ha trott att de vanligaste arkivkriterierna på SR för bevarande, var om ett tv-program ”på något sätt skapat uppmärksamhet [eller] varit en fjäder i hatten för programföretaget” – vilket inte stämde. Inte heller lyckades han ge myndigheten ALB rätt titel (”Statens Arkiv för Ljud och Bild”).³⁶⁸ En rad publikationer inom Stiftelsen Etermedierna i Sverige påvisar också ignorans över att merparten av alla radio- och tv-program faktiskt skattat åt förgängelsen. ”Mycket få av programmen finns bevarade”, slog exempelvis medievetaren Stig Hadenius fast i sin etermediehistorik *Kampen om monopolet* (1998) utan att därefter ägna frågan någon uppmärksamhet alls – en omständighet som måste anses lätt besvärande i en bok med undertiteln, *Sveriges radio och tv under 1900-talet*.³⁶⁹ I en annan snarlik volym av Monika Djerf-Pierre och Lennart Weibull, *Spegla granska, tolka: aktualitetsjournalistik i svensk radio och tv under 1900-talet* (2001) låter det ungefär på samma sätt. Där har ”i



huvudsak programutskrifter” används för den äldre radiohistorien, detta som underlag för kvantitativa innehållsanalyser, som om mediet *per se* inte spelade roll – eller kanske just därför: för det kodschema med nyheter som medie- och kommunikationsvetare ägnat sig åt har mediet alltid varit redundant. Exakt vad som sparats i arkiven spelar därför mindre roll.³⁷⁰ Hadenius, Djerf-Pierre, Weibull *et consortes* är emellertid i gott sällskap för i den samlingsvolym på engelska som Etermediestiftelsen gav ut så sent som 2013, *A history of Swedish broadcasting* så påpekas inte heller att det sparats mycket få radio- och tv-program – med några undantag.³⁷¹ På samma bog kunde tv-chefen Olle Berglund, som administrativt hade hand om Etermedieprojektet (fram till år 2000), återkommande skriva om Sveriges Radios rika arkiv, alternativt om ”programbolagens rika arkiverade ljudmaterial”. Ibland närmade sig snarlika uttalanden aningslöshetens rand. Så menade filmvetaren Olle Sjögren i sitt förord till boken *Den goda underhållningen* att hans huvudkälla utgjorts av ”tusentals radio och tv-program utsända i etern under ett halvt sekel” utan att med en enda rad påtala att den överväldigande merparten av allt detta programinnehåll förstörts.³⁷²

Mitt syfte är här inte att vara polemisk i överkant, för jag ska villigt tillstå att det finns mediehistoriker som lyssnat och tittat på långt fler äldre radio- och tv-program än jag själv. ”Otaliga är de program som jag lyssnat på i SR:s radioarkiv för olika programserier och fonogramutgåvor. De går inte att redovisa här, men de har sammantaget gett mig en god bild av olika epokers programutbud och programpolitik och på så sätt utgjort ett komplement till handlingarna i Dokumentarkivet”, skriver exempelvis radioproducenten och mediehistorikern Göran Elgemyr i sin bok, *Får jag be om en kommentar?: yttrandefriheten i svensk radio 1925–1960*.³⁷³ Det stämmer säkert. Men min poäng är här – i likhet med de förebråelser som DAK skulle rikta mot SR redan i slutet av 1960-talet – att tidigare forskning inte ägnat Radiotjänsts och Sveriges Radios bristande arkiveringsprinciper och -praktiker tillräcklig uppmärksamhet. För de var faktiskt så otillfredsställande att rikets lagstiftning ändrades genom införandet av en ny plikt-exemplarslag sommaren 1978.

Stiftelsen Etermedierna i Sverige bildades 1993 med det vällovliga syftet att bedriva tvärvetenskaplig forskning om den svenska radions och televisionens historia. Enligt Nationalencyklopedin deltog ett sextiototal forskare ”i arbetet, som främst baserats på forskning i programbolagens arkiv”.³⁷⁴ Presshistorikern Jarl Torbacke menade i en kommenterande text att detta

innebar ett mediehistoriskt genombrott.³⁷⁵ Därom kan man tvista. Men tvivelsutan var Etermedieprojektet en betydande satsning och flera av de mediehistoriska böcker som publicerades var utmärkta. Men givet de prekära arkivförhållandena inom det stora programbolaget så framstår det ändå som förvånande att dessa inte tematiserades. Arkivens mediala villkor reglerar alltid (medie)historikerns förståelse och tolkning av det förflutna. Det framstår också som symptomatiskt att Torbacke själv inte deltog, för på det audiovisuella området hade han god insikt i SR:s bristande arkivpolicy eftersom han aktivt deltagit som akademisk representant när Arkivet för ljud och bild påbörjade sin verksamhet. Torbacke satt både i den så kallade ALB-kommittén under 1978 och i ALB-nämnden en bit in på 1980-talet. ALB instiftades kort och gott eftersom SR raderade sina program.

Nu var det främst tillgången till Dokumentarkivets efterlämnade papper som lockade forskarna inom Etermedieprojektet, access till detta pappersarkiv var tidigare reglerad.³⁷⁶ Men eftersom forskningen just bedrevs i programbolagens arkiv så kan man tycka att dess bestånd och brister, luckor och lakuner borde ägnats åtminstone viss uppmärksamhet. Naturligtvis var somliga akademiker inom Etermedieprojektet metodologiskt medvetna om att Sveriges Radios inspelningsarkiv (det fanns alltså flera) styrde historieskrivningen och satte gränser för vad som egentligen kunde sägas. För den empiriskt orienterade radio- och idrottshistorikern Peter Dahlén var detta en självklarhet, han kom till och med att publicera en artikel på temat: ”Metod för studiet av Sveriges Radios programarkiv och dess lagringsprinciper 1925–1978”. Men vad jag vet så är det den enda akademiska text som uttryckligen försökt att reda ut ”*vad* som finns bevarat i form av olika typer av program och *varför* de kommit att bevaras” på Radiotjänst/Sveriges Radio. Följaktligen intresserar sig Dahlén också för det innehåll som inte sparats och anledningarna till det.³⁷⁷ Det ska emellertid tillstå att också andra forskare inom Etermedieprojektet antytt att arkivsituationen varit besvärlig. Så påpekade exempelvis medievetaren Michael Forsman i sin studie av etermediala ungdomsprogram att det endast fanns ”ett fåtal och slumpvis räddade” radioprogram; när det gällde tv var ”programbeståndet ännu glesare”. På samma sätt hävdade medievetaren Ingegerd Rydin om barnprogram att bara ”en mycket liten andel program bevarats från pionjärtiden” – med tillägget: ”Vi vet inte heller varför just dessa program bevarats, medan andra försvunnit. Det kan finnas en systematisk utgallring som det saknas kunskap om”.³⁷⁸

Detta kapitel handlar om att skingra denna okunskap. För naturligtvis finns det handlingar i Dokumentarkivet som ger tydliga besked om de precisa ramverk och riktlinjer som reglerade exakt vad som bevarades av de hundratusentals program som sändes. Det fanns som sagt en Arkiveringsnämnd – liksom senare en Arkivkommitté för TV-inspelningar samt Arkivnämndens arbetsutskott för ljudinspelningar. Den senare bytte 1961 namn till Arkivkommittén för ljudband (alternativt för radioinspelningar); i det följande används mest namnen Arkivkommittén för radio respektive TV. Kommittéernas protokoll finns kvar och ger tydliga besked om vilka radio- och tv-program som sparades. Inledningsvis fokuserar jag emellertid på det Grammofonarkiv som Radiotjänst påbörjade 1928. Det brukar något anekdotiskt framhållas att Jerring vid mitten av 1920-talet tog med sig egna, privata grammofonskivor till studion, han använde dem som utfyllnad mellan program eller när någon som skulle medverka uteblev. Skivorna spelades då ”upp på en grammofon med stor tratt [placerad] en bit framför mikrofonen och på så sätt sändes ljudet ut i etern”, som det heter i en historik som Grammofonarkivet publicerade vid sitt femtioårsjubileum 1978.³⁷⁹ Denna rudimentära sändningsteknik förbättrades snart, och genom inköp av skivor kom Grammofonarkivet att bli mycket omfattande. Mot slutet av 1930-talet fanns cirka tjugofemtusen grammofonskivor, en siffra som fördubblats vid seklets mitt. Mitt intresse för Grammofonarkivet handlar både om själva arkivbeståndet men också om att verksamheten var en produktionsenhet för radioprogram. Grammofonmusik blev snabbt ett mycket uppskattat inslag bland radiolyssnare. ”Hur underbart var inte, för det mesta, dagens grammofontimme på eftermiddagen”, som en anonym meddelare erinrade sig 1920-talets radio i en frågelista från Nordiska museet.³⁸⁰

Grammofonarkivet kom under det sena 1930-talet att kompletteras med allt fler ljudinspelningar av icke-kommersiell natur, för att nu använda den terminologi som användes i *Radiotjänsts verksamhetsberättelse*. I den publikationen redovisades återkommande, med stigande siffror hur skivsamlingen och inspelningarna ökade. Enligt siffror för åren 1951/52 så innehöll Grammofonarkivet knappt åttiotusen kommersiella inspelningar, samt nästan sjutiofyratusen lackskivor med Radiotjänsts egna inspelningar.³⁸¹ I interna promemorior om Grammofonarkivet kallades de ofta för A-delen (grammofonskivor) och B-delen (inspelningar). Lokalproblem och den enorma mängden ljudmaterial att katalogisera gav under 1950-talet upphov till en rad (provisoriska) omorganisationer av programbolagets arkiv, samtliga väl dokumenterade i Dokumentarkivets svällande arkivappar.

• ”Är inte grammofontimmen svenska folkets käraste underhållning?”, frågade sig *Svenska Dagbladet* hösten 1936. Brev om skivönskningar strömmade in till Radiotjänst, där amanuens Sverker Martin-Löf tackade för ”förnuftig kritik” – men att ta hänsyn till alla förslag, nej det ”vore en praktisk omöjlighet”.

Under 1950-talet förändrades Grammofonarkivets struktur och organisation. Här spelade Arkiveringsnämnden en viktig roll, vars arbete gradvis resulterade i att ett Inspelningsarkiv tog form från och med hösten 1955. Det var en verksamhet som sedermera (under 1960-talet) utvecklades till vad som framgent rätt och slätt kom att kallas för Radioarkivet. Som jag redan påtalat så inrättade SR parallellt också ett Filmarkiv för television, något jag avslutningsvis redogör för (vilket sedermera 1969 bytte namn till TV-arkivet). Filmarkivet var mindre men mer välskött än Inspelningsarkivet, och 1960-talets början var på flera sätt en intressant – om än omvälvande – period för Sveriges Radio i arkivhänseende. Man kan lätt förledas att tro att SR då började att arkivera sina sändningar på ett mer fullständigt sätt, givet en expanderande organisation. Men det förhöll sig tvärtom. Programdirektör Nils-Olof Franzén gav nämligen hösten 1960 direktiv om en drastisk gallringsverksamhet, en närmast radikal utsortering som internt kallades för den franzénska gallringen – eller som programdirektören själv inskärpte: ”Vi måste en gång för alla slå fast att vårt arkiv är och måste vara ett bruksarkiv för radiobruk. Genom att detta bruksarkiv innehåller så mycket material från samhällets och kulturlivets alla sektorer blir det automatiskt ett för alla forskningsgrenar mycket värdefullt arkiv. *Men inget arkiverings- och katalogiseringsystem får ha till uppgift att speciellt tjäna sådana vetenskapliga syften.*”³⁸² Det var ord och inga visor, men också en hållning som flera svenska arkiv- och biblioteksföreträdare indignerat reagerade på. Att nästan alla radio- och tv-program bara kunde höras och ses en enda gång för att sedan vara för evigt borta – det var oacceptabelt menade många, både ur ett forsknings-, samhälls- och kulturarvsperspektiv. Det var sådana ingångsvärden som bildade startpunkten för den Dataarkiveringskommitté som behandlas i bokens nästa kapitel.

Etableringen av Grammofonarkivet på Radiotjänst

Det var i april 1968 som Sveriges Radio började sända vad som skulle bli ett program 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 signaturmelodi (inklusive ringsignal) och Hasse Tellemar (1923–2012) som programledare lockade *Ring så spelar vi* under 1970- och 1980-talen miljoner svenska

• Modernitetens medier letade sig så sakteliga in i den svenska allmogens vardag. På Gustaf Adolf Hedmans fotografi från det sena 1920-talet – en bild som ingår i Nordiska museets så kallade Limasamling – ses Halvars Per Olsson på Halvarsgården i Dalarna läsande en bok med kristallmottagare och en cirkulär högtalare bredvid. Ludvig Carlsson däremot är strängt upptagen med *Radiolyssnaren*, en veckotidning som från 1927 gavs ut av Åhlén & Åkerlunds förlag med radiotablåer och artiklar om kommande radioprogram.



radiolyssnare. Minst lika känd blev arkivmannen Kjäll Fröderberg (1933–2018) 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 programledaren Tellemar vände sig till när någon tävlande ”önskade en särskilt knivig låt”.³⁸³ Det slutade nästan alltid med att han kunde hitta den stenkaka eller vinylskiva som efterfrågades; för Fröderberg hade anställts vid Grammofonarkivet redan 1948 och kom att arbeta där i fem årtionden. Men 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. Där fanns också en kittlande publik förväntan kring huruvida Fröderberg i direktsändning verkligen skulle finna den skiva som önskades och hur snabbt det skulle gå. Långt före de strömmande musik tjänsternas 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 ofta 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 (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 inskräppte 1960: arkiven på Sveriges Radio 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 ersatte äldre stenkakor). Men huvuduppgiften kvarstod, Grammofonarkivet var och förblev en verksamhet med uppgift att underlätta och stödja programproduktion. Det var dock inte en verksamhet i marginalen; 1978 hade Grammofonarkivet hela trettiosju fasta tjänster. Skivsamlingen omfattade då nästan en halv miljon musikinspelningar (stenkakor, ep- och lp-skivor, fonografcyllindrar och pianorullar).³⁸⁴ Siffran kan jämföras med Nationalfonoteket vilket som mest hade etthundratjugotusen skivor. Grammofonarkivets omfattande samlingar krävde en rad medarbetare, men den huvudsakliga anledningen till personaltätheten var arkivets status som resurs och integrerad del i radions programproduktion.

Konceptet bakom *Ring så spelar vi* utgjorde 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, för grammofonmusik hördes

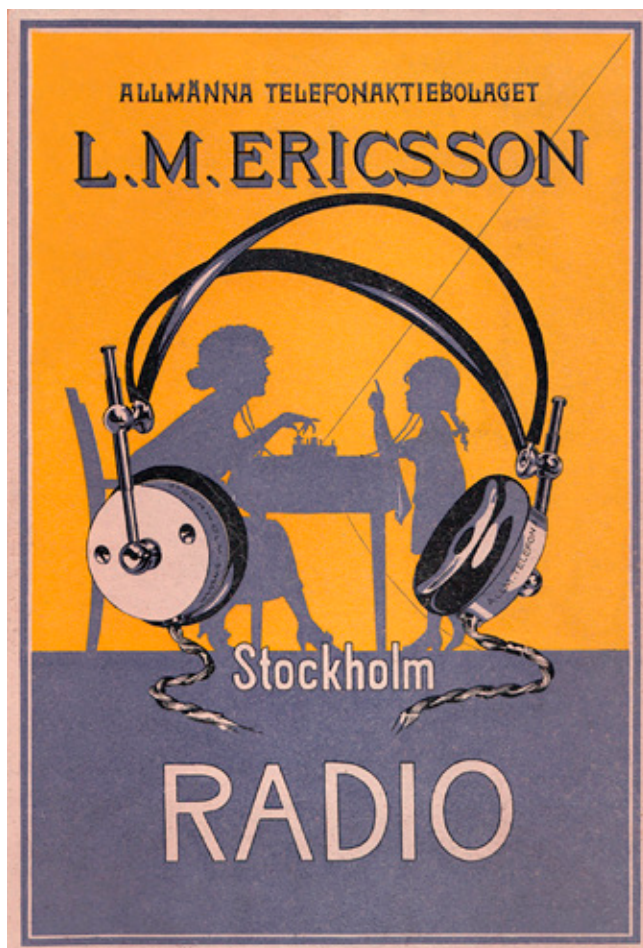
• Grammofonbranschen växte under 1920-talet – och snart även i symbios med det nya radiomediet.

flitigt i etern i många länder. Tidningarnas radiotablåer inkluderade exempelvis Berlinsändarens utbud med (översatta) programtitlar som *Ur rundradions grammofonarkiv* (1931) eller *Ur studios grammofonarkiv* (1932). Från och med 1934 ingick sådana programpunkter även hos svenska Radiotjänst. Programtitlar i den mediearkivariska genren turnerades därtill 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).

Att radions skivarkiv skulle få en sådan betydelse var inte självklart, för som musikvetaren Alf Björnberg påpekat så spelade grammofonmusik under Radiotjänsts första år en marginell roll i programtablåerna. ”Grammofonmusiken förefaller av radions musikansvariga snarast ha betraktats som ett bristfälligt surrogat för den egentliga musiken.”³⁸⁵ Radiotjänst hade därför städlat 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 erbjud (som sagt) utländska stationer grammofonmusik redan före Radiotjänst påbörjade sina utsändningar, exempelvis från Lyon-, Breslau- och Königsbergsändarna under 1924. Björnberg hävdar att Radiotjänst började sända grammofonmusik sommaren 1926, men redan under vårvintern samma år förekom faktiskt programpunkten grammofonmusik i programtablåerna. En insändare i *svD* beklagade sig då rentav över den otrevliga reklam som grammofonmusiken i radio innebar. ”Vid varje nummers början och slut fingo lyssnarna sorgfälligt reda på av vilka fabrikat de använda skivorna voro.”³⁸⁶ Det var upprörande, de svenska radiovågorna skulle ju vara ett annonsfritt medium.

Denna otrevliga annonsering, som enligt insändaren Stockholmslyssnare beledsagade grammofonmusiken i radio under 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 Radiotjänsts pro-

- Antalet tecknade radiolicenser – det vill säga avgiften för innehav av radiomottagare – steg brant i Sverige under andra halvan av 1920-talet, från femtiotusen år 1925 till nästan en halv miljon 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 Åhlén & Holm figurerade i respektive bolags radiokatalog (från 1926 och 1924). Åhlén & Holm publicerade även veckotidningen *Radiolyssnaren* som innehöll mängder av radioannonser. Sändningar från Radiotjänst skulle vara annonsfria, men radion var också en betydande aktör i ett kommersiellt mediesystem.



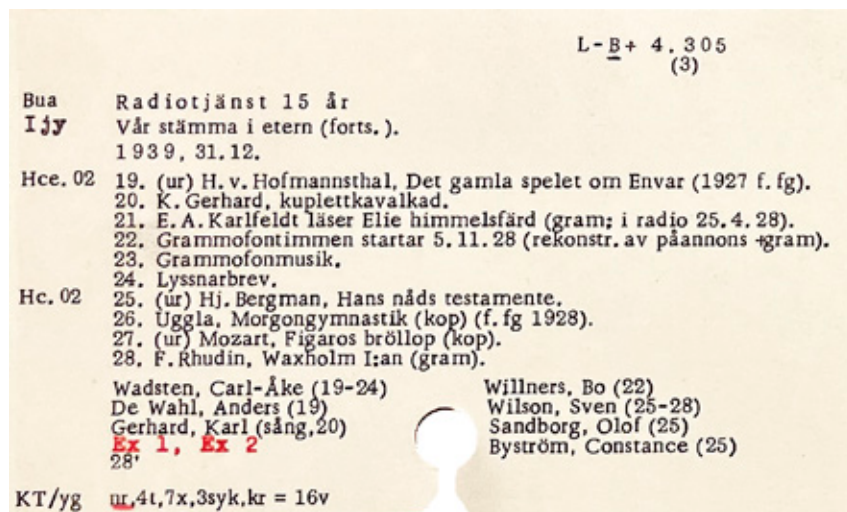
gramverksamhet präglas av saklighet och opartiskhet, finansiering skulle ske genom en licensavgift – vilken under många år kostade tio kronor, den så kallade *licenstian*. Reklam i radio avvisades, som Hadenius sammanfattat tidens hållning.³⁸⁷ Idealet var att Radiotjänsts programproduktion likt BBC skulle utgöras av annonsfri *public service*. Men som den 1926 påbörjade utsändningen av kommersiell grammofonmusik i radio antyder så var relationen mellan annonsering och utsändning allt annat en enkelspårig. Grammofonarkivet ägnade sig från allra 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 det vimlade samtidigt av annonser för radioapparater på tidningssidorna. *Radiolyssnaren* – den ledande tidskriften om Radiotjänsts programinnehåll under 1920-talet – var en kommersiell publikation där nästan varje sida innehöll annonsmaterial. Att Radiotjänst skulle komma att spela kommersiellt utgivna grammofonskivor var oundvikligt. Men det ger också en antydning om att föreställningen om Radiotjänst/SR som ett reklamfritt, monolitiskt medium är långt ifrån mediehistoriskt korrekt (detta oaktat att *public service* – det vill säga radio och tv i allmänhetens tjänst – var ett begrepp som började användas först i mitten av 1960-talet).

I sammanhanget bör det emellertid noteras att invändningarna mot grammofonmusik i radio sällan handlade om smygannonsering. Både radiolyssnarnas och Radiotjänsts negativa hållning till inspelad musik rörde främst den bristfälliga ljudkvaliteten hos tidiga grammofoninspelningar, liksom svårigheterna att sända inspelad musik överhuvudtaget. Jerrings hobbylösning lämnade en del övrigt att önska. Skivbranschen lyckades emellertid att vid mitten av 1920-talet tekniskt förbättra inspelningstekniken för grammofonskivor, akustisk inspelning ersattes då av så kallad elektrogravyr där ljudvågor kunde registreras och upptas med mikrofon och förstärkare. Den nya tekniken innebar en väsentligt förbättrad ljudkvalitet. 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 grammofon-nålen”, som det hette i Radiotjänsts första jubileumsbok 1929. Mekaniska svängningar ersattes nu av elektriska dito, ”vilka direkt vidarebefordras till förstärkarapparaten och därifrån till antennen”.³⁸⁸ Som Björnberg framhåller var tekniken därefter redo för grammofonmusikens 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 sändningstimmen med grammofonmusik, ”en programform som efter hand skulle visa sig bli en av radions mest seglivade institutioner”.³⁸⁹

För att på daglig basis producera radioprogram med en timmes inspelad musik så behövde Radiotjänst förstås en betydande samling med grammofofonskivor. Hur den uppstod finns det olika berättelser kring. Det har ofta framhållits att Grammofofonarkivet påbörjade sin verksamhet hösten 1928, bland annat i den historik som arkivet själv publicerade 1978. I vissa radioprogram (som firade arkivets femtioårsjubileum 1978 eller dess sjuttioårsjubileum 1998) så påtalades att det rentav fanns ett specifikt datum då arkivet instiftades, den femte november 1928 då Willners började sända inspelad musik i radio. Men i tablåerna för detta datum står endast ”Grammofofonmusik” och sådan hade förekommit tidigare. Varför en timmes utsändning av grammofofonmusik skulle avisera att Radiotjänst etablerat ett musikarkiv är underligt. Att Grammofofonarkivet startade 1928 framgår exempelvis inte alls i ett minnesprogram som Radiotjänst sände nyårsafton 1939, *Vår stämman 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 femtonårsjubileum genom att återutsända en rad äldre program, bland dem Willners första grammofofontimme. Men trots tillbakablickandet var det inte tal om något Grammofofonarkiv. Snarare är det mest intressanta med detta program att det i hög grad baserade sig på rekonstruktioner av äldre radioprogram (eller delar därav), bland dem Jerrings återinspelade stafettreportage från 1935. Det gällde pikant nog även Willners första sändning med grammofofonmusik; 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 grammofofonprogram som vi idag sammanställt för en hel timma.”³⁹⁰ Därefter redogjordes det för kvällens alla programpunkter, utsändningarna avslutades med väderleksrapport: Men ”nu först alltså en hel timmas grammofofonprogram. Första numret, militärmarsch av Schubert spelad av San Franciscos symfoniorkester under ledning av Alfred Hertz”.³⁹¹

Vad som även framgick i *Vår stämman i etern* var att titeln på programmet *Grammofofontimmen* också var en sorts efterhandskonstruktion, för i tablåerna kallades programmet ofta endast Grammofofonmusik. Men eftersom sändningen (ofta) varade en timme kom snart både Radiotjänst, radiolyssnare och dagspress att referera till programmet som *Grammofofontimmen*.³⁹² I jubileumsprogrammet påpekades det vidare att programidén och uppslaget till *Grammofofontimmen* faktiskt inte kom från Radiotjänst. ”För att



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

tillmötesgå vissa radiohandlars önskemål om ett program i vilket de kunde demonstrera sina radioapparater infördes 1928 en timmes grammfonmusik mellan kl. 5 och 6", hette det nämligen något förvånande.³⁹³ Går man till tidningsläggen för verifikation – eller ja, snarare till databasen Svenska dagstidningar – så framgår tydligt att Radiotjänst hade valt att utöka sändningstiden med grammfonmusik under sen eftermiddag så att radiohandlarna "i sina butiker under affärstid [kunna] verkställa demonstrationer av radioapparater och högtalare".³⁹⁴ 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.³⁹⁵ Programpunkten *Grammfontimmen* utgjorde med andra ord en sorts förtäckt annonsering i akt och mening att få folk att införskaffa fler radiomottagare och radiolicenser.

Givet avsaknaden av referenser till Grammfonarkivet i jubileumsprogrammet *Vår stämman i etern* kan man slå fast att det är en ren efterhandskonstruktion att arkivet startade 1928 (som SR ofta hävdar). 1942 påpekade exempelvis Nils Castegren som då var arkivföreståndare att verksamheten startade i det att Willners började spela skivor i *Grammfontimmen* – vilket alltså var en eftertionalisering men som genom upprepad tradering blev till en historisk sanning.³⁹⁶ Det innebär nu inte att jubileumskavalkaden 1939 saknade intresse. Bland annat framgick att Radiotjänst under femton år sänt uppemot fyrtiotusen timmar radio fördelade på sjuttiofemtusen

olika sändningsinslag. Även om inspelningstekniken medgivit det så hade det hart när 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 stämman 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. Samtidigt framhöll signaturen G.G.-J. att ”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”.³⁹⁷

På sikt skulle Grammofonarkivet bli ett mycket stort ljudarkiv, men bland fåtalet efterlämnade papper på Dokumentarkivet om arkivets etablering framgår att verksamheten till en början var liten och 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. 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 senare föreståndare för grammofonavdelningen, och ibland räknas han därför som Grammofonarkivets förste chef.³⁹⁸ 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 på ett tämligen godtyckligt sätt, och Willners (som också intervjuades 1978) menade att antalet grammofonskivor 1928 endast uppgick till ett hundratal plattor samlade i ett skåp. Han påpekade också att uppspelningstekniken i början var rudimentär, två fjäderdrivna mekaniska grammofoner som vevades upp för hand.³⁹⁹ I ett än senare jubileumspro-



• 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, inbyggda högtalare blev radion i början av 1930-talet ett vardagsmedium, en sorts trivsamt ljudtapet hemmavid. Fotografi från slutet av 1920-talet, Västmanlands läns museum.

gram om Grammofonarkivet, *Skärvor om skivor* (1998) hävdade radioproducenten Peter Nilsson att skivarkivet på Radiotjänst åtminstone till en början byggdes upp av gåvor från dåtidens skivbolag. Husbondens röst – det vill säga The Gramophone 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 grammofonbranschen, 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; i sitt program menade Nilsson att så även var fallet i Sverige.⁴⁰⁰ I dagspressen hittar man vissa belägg: ”Ransonering av skivmusik i radion”, hette det till exempel i en braskande rubrik senhösten 1931. Flera grammofonfirmor menade då att Radiotjänst spelade för mycket av deras musik, och med referens till situationen i Tysk-

land så hade förhandlingar inletts. Samtidigt var det underligt att en halv miljon radiolyssnare inte skulle vara förenligt ”med skivfabrikanternas egna intressen”. För Radiotjänst var förstås av åsikten ”att allmänheten tar grammofonmusiken i radio som en impuls till affärer”.⁴⁰¹

Situationen var helt enkelt komplicerad. I sin avhandling *Skivbolag i Sverige: musikföretagandets 100-åriga institutionalisering* menar företagsekonomien 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”.⁴⁰² En mediehistoriskt mer nyanserad beskrivning av denna relation återfinns i historikern 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 försäljningsraset 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 med en given plats i hemmet så började folk snart vänja sig vid högtalarmusik i offentliga miljöer. *Grammofontimmen* startades ju uttryckligen så att radiohandlare 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 som sagt den internationella branschorganisationen IFPI.⁴⁰³

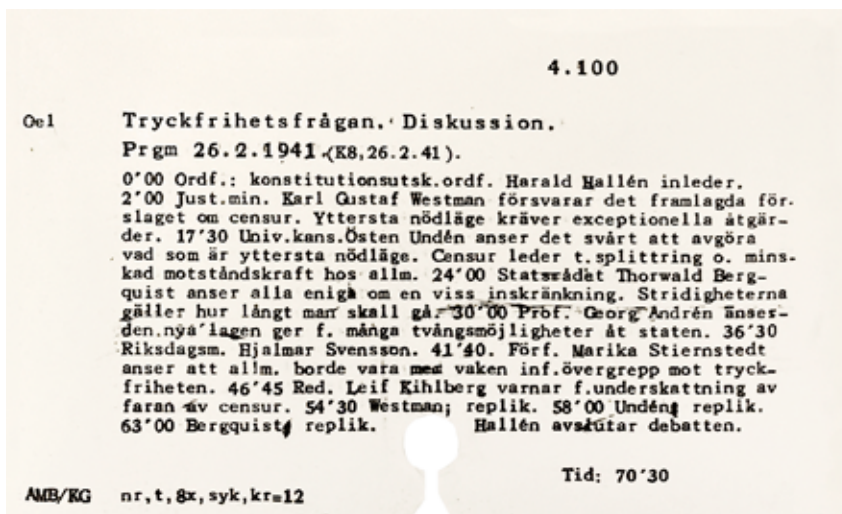
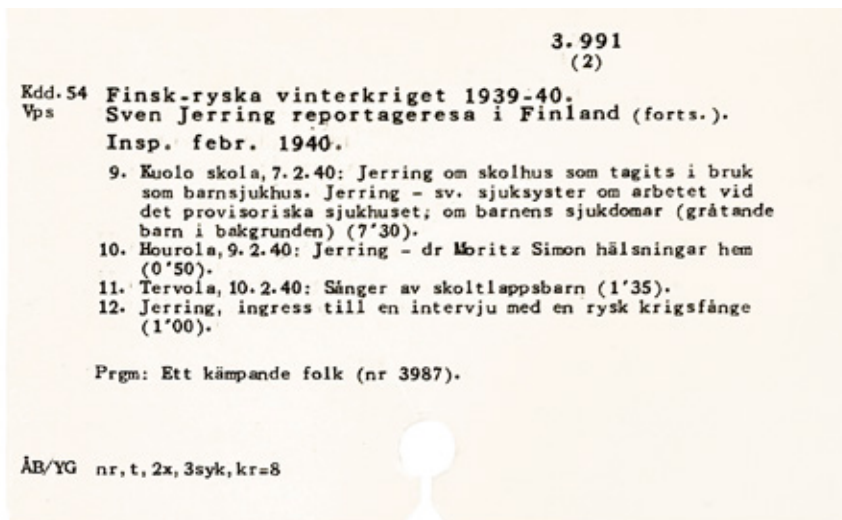
Att Radiotjänst och skivbranschen stod i ett slags symbiotiskt relation till varandra är uppenbart, likaså att den kan beskrivas på olika sätt. Hur skivsamlingen på Radiotjänst uppstod och etablerades är emellertid höljt i dunkel. I *Radiotjänsts verksamhetsberättelse* kallades under hela 1930-talet samlingen för Radiotjänsts arkiv av inköpta grammofonskivor, senare i början av 1940-talet för Radiotjänsts arkiv och från 1943 Grammofonarkivet. Genomgående beskrevs dock tillväxten av inköpta och inspelade skivor

med endast en mening. Först i verksamhetsberättelsen 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, för landets lyssnare och i dagspressen. Vad som också med säkerhet kan sägas är att arkivarien Irma Vanner var den först anställda personen vid Radiotjänsts 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 skivbeståndet mer än att det rörde sig om ett hundratal, men bara något år senare omfattade samlingen omkring tvåtusen grammofonskivor. Därefter växte skivarkivet raskt, vid 1930-talets slut fanns tjugofemtusen grammofonskivor och tjugosjutusen 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 alltså varje skiva införd på flera 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 cirka tvåhundrasjuttiofemtusen maskinskrivna kort.⁴⁰⁴

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 motsägelse på något vis”, kunde den anonyme skribenten intyga, ”inte på någondera håll”. Det var omvittnat att grammofonförsäljarna hade stor fördel av grammofonutsändningar, hette det vidare, det vill säga: ”Radiotjänst gör gratisreklam för försäljarna. Vore det då för mycket begärt att firmorna ställde sina skivor gratis till Radiotjänst förfogande?” – vilket som

Exempelkort från Irma Vanners katalogsystem på Grammfonarkivet gällande Radiotjänsts egna inspelningar. Sven Jerring gjorde vintern 1940 en reportageresa för att skildra det finska vinterkriget, inspelningar som användes i radio-programmet, *Ett kämpande folk*, som sändes i två delar i mitten av februari – ”ett stycke av den verklighet som ingen censur kan eller behöva dölja”, enligt en recensent i DN (15/2). 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 radio-program. 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 programtablan framgick att programmet skulle pågå i sjuttio minuter vilket även angavs på kortet (”Tid: 70’30”). Därtill var alla medverkande förtecknade liksom exakt när de gjorde sina inlägg och repliker.



sagt var fallet även om bolaget inte öppet tillstod detta. Att skivbranschen tjänade pengar på radiomediet var också uppenbart, menade den anonyme skribenten. Däremot borde grammfonutsändningarna 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 grammfontimme är synnerligen populär, ty publikintresset är alltid direkt proportionellt till antalet goda råd och förmaningar till riksprogramchefen”, hette det sammanfattningsvis.⁴⁰⁵

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”.⁴⁰⁶ I jubileumsprogrammet 1939, *Vår stämma i etern*, ingick följaktligen ett av Rabes musikhistoriska program, *Hur tonerna tala*, ett musikkåseri i flera delar som hade sänts hösten 1926. Även det var ett programinslag som Rabe rekonstruerat i efterhand.

I DN-artikeln 1929 klaggjorde riksprogramchef Rabe att grammofon-timmen 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 skiva 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 överhuvudtaget 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 inspelnings-teknik. 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 grammofonmusik. All reklam och annonsering var visserligen förbjuden i samband med radioprogrammen, men Rabe hade aldrig ”kunnat övervinna betänk-

ligheterna mot denna form av 'reklam'" – där ordet reklam uttryckligen placerades inom citationstecken.⁴⁰⁷

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 Radiotjänsts 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 Radiotjänsts skivsamling utgjorde en programresurs. Hur människor uppfattade inspelad grammofonmusik i radio är svårt att veta, men att den reguljära grammofontimme som Radiotjänst från och med 1929 började sända varje vardag var omtyckt framgår av flera 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".⁴⁰⁸

Grammofontimmen skulle erbjuda omväxlande musik, men den var samtidigt noga planerad med utgångspunkt i de skivor som Radiotjänst hade för handen. Nilsson framhöll 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".⁴⁰⁹ 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 slipa uppfostran åtminstone den timmen".⁴¹⁰

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 Eriksson var radiolådan placerad i stora rummet, "Sven Jerrings barnprogram och Vasaloppet minns jag bäst". Men hennes favoritprogram var grammofontimmen, den "skyndade man sig hem ifrån skolan för att lyssna [på]". Eriksson hävdade bestämt att varje

• 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 okända, men att de andäktigt lyssnar på Radiotjänst står bortom allt tvivel. Fotografier från Örebro stadsarkiv och Sundsvalls museum.



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 ’Decca’, 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 nyhetsändningar från England och Tyskland på vissa utländska stationer. Ledsen att grammofontimmen blev förstörd. En radioapparat endast i vår ägo på den tiden.”⁴¹¹

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 redaktörlös men hade sammanställts av Rabe och Carl Anders Dymling, som redan figurerat i denna bok i egen skap av chef för Svensk Filmindustri och andlig mecenat för de Filmhisto-

riska 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 år som chef hette det att radion då var ”en blandning av leksak, revyteater, tidning, konsertförening och folkbildningsinstitut” med Dymling som dess *primus motor*.⁴¹² 1936 blev han radiochef och verkställande direktör för Radiotjänst, den förste på heltid. Men det är att gå händelserna i förväg; 1929 publicerade han och Rabe alltså en bok om radion, dess program och lyssnare. Eftersom Radiotjänst inte började att publicera verksamhetsberättelser 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 Radiotjänsts ledning hade att brottas med. Huruvida grammfonen utgjorde ett sådant problem ska vara osagt, men boken innehöll bland annat ett längre avsnitt om grammfonmusik, det kanske ”mest populära av allt, som bjudes i radio”. Grammfontechnikens snabba utveckling beskrevs ingående, liksom den repertoar som spelades i radio.⁴¹³

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. Svarefrekvensen var hög, etthundrafemtio tusen svar inkom till 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 grammfonmusik 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 grammfon’”. 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

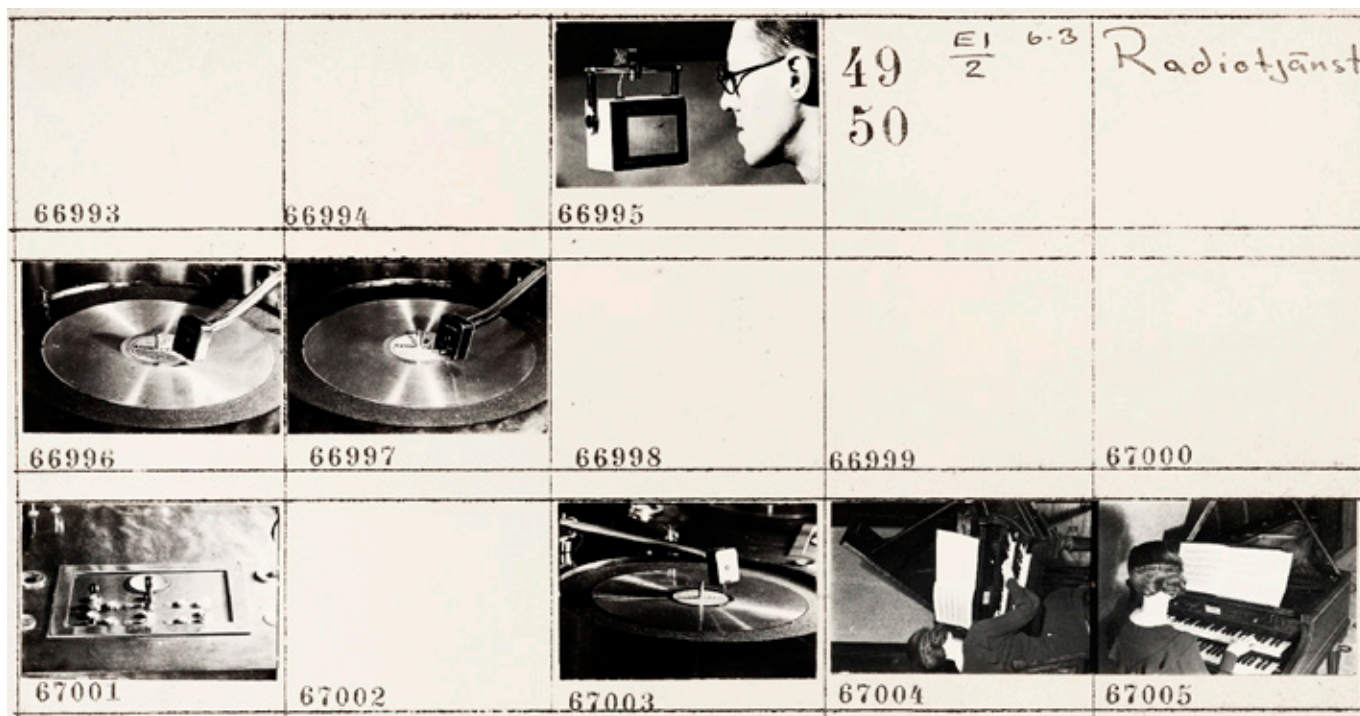


I boken *Radiotjänst: en bok om programmet och lyssnarna* (1929) ingick denna illustration av det procentuella förhållandet mellan olika typer av radioprogram i "riksprogrammet en vintermånad 1929". Då spelades knappt tio procent grammofonmusik, en siffra som framöver skulle stiga väsentligt. 1932 utgjorde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

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 grammfonindustrin, vilken också förbigicks med tystnad. Liksom i jubileumsprogrammet 1939 så nämnde Rabe och Dymling heller ingenting om något grammfonarkiv. Däremot innehöll avsnittet om grammfonmusik en kortare avslutning om skivor med röster som tystnat. Grammfonbolagens 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 [skiva]”. Det var följaktligen grammfonen som var ett bevarandemedium – inte radion.

I flera avsnitt i *Radiotjänst: en bok om programmet och lyssnarna* så återkom Rabe och Dymling till radions mediespecificitet (utan att använda en sådan terminologi). Emellanåt beskrevs den i närmast poetiska tongångar. Så hette det exempelvis om inspelad grammfonmusik att dess popularitet var ”ägnat att överraska. Radion kan ju ge just det, som grammfonen 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 grammfonskiva 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 i just detta, slog Rabe och Dymling fast. Och detta alltså i ett avsnitt om grammfonmusik. 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”.⁴¹⁴ Här fanns med andra ord en sorts medialt motsatsförhållande mellan radio och grammfon, det ena mediet var flyktigt, det andra beständigt. Eftersom Grammfonarkivet 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 på grammfon, skulle Jerring sedermera beklaga sig. Inspelningsbilpark, magnetofonband, stålband och filmremsor som klipps sönder och skarvas ihop – det var inte Jerrings melodi. ”De enbart direkta utsändningarnas period har i



• På kontaktkartan för fotografen Gunnar Lundhs småbildsserie 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.

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?”⁴¹⁵

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 skiljde 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 specificitet. 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 bok *Idyll och aktuellt* (1966) kunde det exempelvis heta om 1930-talet att Jerring in i det längsta höll fast vid direktreportagets tjusning och spänning. Och enligt Forsén varnade han ständigt ”sina egna yngre kollegor för övertro på teknikens genvägar eller krokvägar: ögon-



• "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 braskande rubrik. Radiotjänst "brottas med lokalproblem som är större än de någonsin varit" – men ett nytt radiohus lät vänta på sig. Sveriges Radio / TT Bild.

blicket är vår styrka – släpp inte den chansen!"⁴¹⁶ Det var som om den tidiga radion – trots sitt tekniska *a priori* – var ett sorts tekniklöst medium, med möjligheten att oförblommerat radiera den mänskliga rösten.

Det talade ordet återkom även i den lysande essän, "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. Radiotalaren ger ingen andlig näring, endast stimulans, hette det vidare: ”högtalaren består inte måltiden, utan aperitif – ju hungrigare man blir, dess bättre”.⁴¹⁷ Harries radioessä tillhör tveklöst de mer uppslagsrika svenska mediehistoriska texter som publicerades under 1920-talet, och även han kan 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*.⁴¹⁸ 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*. Radio var en del av parnassen.

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 också uppmärksamhet i sin essä åt hur radion åstadkom ett ”enande band kring vårt alltför 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 hörspel. 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 Radiotjänsts *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”.⁴¹⁹ 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 grammofonmusik. Skivsamlingen växte och i tidningarnas radiospalter påpekades det ofta att grammofonmusik 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 grammofonmusik i databasen Svenska dagstidningar så får man tusentals träffar eftersom varje tidning inkluderade Radiotjänsts tablåer. En och annan mediehistorisk lustifikation kan då leta sig in, så meddelade exempelvis DN 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.⁴²⁰

Film 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 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 ”filmprovjungningar” vid filmstaden i Råsunda hade utfallit väl.⁴²¹ 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 kunde gällt 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.⁴²²

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 Gerhard under våren 1930 satt upp revyn *Kabaré Taklagsöl* (med referens till Strindberg och hans grafofon). En ung Zarah Leander medverkade i en av rollerna, och revyn inkluderade bland annat slagern ”Som det påminner om” (också utgiven på grammofonskiva). Med teaterchef Dymling kom Gerhard överens om ett revyframträdande ur *Kabaré 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 Vecko-Journalens 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 tillställningen ”skulle börja fann hr Dymling till sin överraskning att Karl-Gerhard icke var villig att iakttaga [den] överenskomna begränsningen”. Radiotjänst sände som sagt direkt från stora studion på K8, det fanns inga redigeringsmöjligheter så Dymling fattade det 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”.⁴²³ Det hela uppmärksammades förstås i pressen där tidens radiokritiker hudflängde både Dymling och radioledningen. I SVD hette det 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 avsiktligt fuffens 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] stå och sjunga för sockerbitar som satts ur funktion”. Revyn hade ju spelats i en månad och manuskriptet fanns tillgängligt, 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!”⁴²⁴

Radiotjänsts 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. 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 därför 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 lätt 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.⁴²⁵ I filmen figurerade en rad av Radiotjänsts 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:s veckorevy – 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.⁴²⁶ 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 teaterchef 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.

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



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

ringde upp Radiotjänst: ”– Hör rdu, 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”.

Som de flesta filmkåserier av Gunnar Skoglund var *Radion – din och min* en lättisam bagatell. Men den visade också uttryckligen upp radiomediet i helfigur; dess teknik, lokaler, medarbetare och publik. Den gav explicita inblickar i Radiotjänsts studior 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 radiosändningar – om än på ett skämtsamt sätt eftersom 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. Och att radion var ett modernt medium, ja det framgick med all önskvärdhet tydlighet i en snabb sekvens där Skoglund med





glimten i ögat gick igenom radiosändningens tekniska elementa: ”Vi ska ta en hastig titt på radions tekniska under: vid förstärkaravdelningens moduleringsstavla ger vakthavande assistent utsändningen den styrkegrad varmed den per telefonledning på över sextusen kilometers längd går ut till var och en av landets trettioen sändarstationer. Sändarstationen förmedlar de [...] jaja, det där behöver jag ju inte förklara närmare, ni förstår väl nått själva också”. Sekvensen var bara trettio sekunder lång men innehöll lika många sekundschnabba närbilder på rundradions många tekniska beståndsdelar. När det gällde grammofonteknik så illustrerades även den med 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.⁴²⁷

Radion – din och min visade med all tydlighet att det i början av 1930-talet fanns en rad mediehistoriska kopplingar mellan radio-, film- och grammofonmediet. De två sistnämnda var tidsbaserade medier med vilka man både kunde reglera och redigera innehåll. De första inspelningar som Radiotjänst gjorde 1931 bör därför förstås utifrån en mediehorisont där grammofonen 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. En sådan utsaga handlar inte om medieteoretisk spekulering, snarare är den 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 DN 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”.⁴²⁸

Rabes argumentation var i princip densamma som Jerrings, det medie-specifika 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 – 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.⁴²⁹

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 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.⁴³⁰ Som så ofta kan man via presslägg verifiera hur det förhöll sig, detta eftersom Rabe i februari 1931 tillstod för *Svenska Dagbladet* att Radiotjänst ”just inköpt en grammfoninspelningsapparat”, vokabulären skiftade och antyder att Rabe själv inte var helt på det klara med vad han köpt. Men 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”. 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 grammofonskivor – det tror jag inte på”. Radion borde istället så mycket som det bara var möjligt ägna sig åt det levande livet.⁴³¹

Rabe gjorde dessa uttalanden i en skriftlig kommentar i en artikel med titeln, ”’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, ett ord som aldrig användes för film men väl för radio och ljud – och möjligen hade sin upprinnelse i att den runda asken för fonografrullar som började att säljas kring sekelskiftet 1900 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 delades av andra. När det i radiohistoriker framhålls att Radiotjänst införskaffade inspelningsutrustning 1931 så innebar det därför inte med nödvändighet att bolaget påbörjade inspelningar i allmänhet, inte heller att utsändningar dokumenterades på skiva i synnerhet. Inspelningstiden var därtill knapp, bara några få minuter per schellackskiva. Omfattningen av hur det inköpta graververket på Radiotjänst användes var också modest: 1931 gjordes tjugoen inspelningar, året därpå fyrtyotret stycken, en siffra som 1933 steg till beskedliga etthundratjugosju inspelningar – vilket omfattade sammanlagt cirka sex timmars programtid under ett helt år. Det var mindre innehåll än Radiotjänst sände en vanlig vardag.⁴³²

Inspelningsteknikens 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”, enligt radiomannen Nils-Olof Franzén (1940 anställdes han som hallåman vid Radiotjänst). Så kallade grammofonreportage – som alltså var en term vilken på ett udda sätt signalerade radions nya mediespecificitet – blev populära och figurerade i radiotablåerna under andra halvan av 1930-talet. Men som Franzén påpekade nyttjades ordet endast under en medial övergångsfas, grammofonreportage

• Exempel på olika 78-ars-inspelningsskivor samt matris-skiva från Radiotjänst med accessionsnummer 48098 och 48099 (förmodligen från sent 1940-tal). Det förefaller handla om testskivor för internationellt utbyte av radioprogram. På etiketten av den ena skivan framgår att speltiden endast var tre minuter och fjorton sekunder – det behövdes med andra ord uppemot tio sådana skivor för att spela in ett halvtimmesprogram. Tekniska museet.

var ”en term som jag aldrig hörde någon radioman använda i början av 1940-talet”.⁴³³

I direktsändningarnas tid var Radiotjänst ”av nödvändighet underkastad tidens verkliga förlopp”, har radiohistorikern Carin Åberg påpekat.⁴³⁴ Men med inspelningar kunde programtiden både redigeras och kontrolleras, tiden kunde sträckas ut eller förtätas. Som tidsbaserat medium ändrade radion 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 Radiotjänsts egna inspelningar organisatoriskt administrerades av Grammofonarkivet och arkivarie Irma Vanner. Samtliga arkivets skivor var i så måtto att betrakta som inspelningar, en sorts programenheter som med fördel kunde sammanfogas till en *Grammofontimme* eller till ett gramfonreportage. Radiotjänsts inspelningar fungerade alltså på samma sätt som kommersiella gramfon-skivor, de utgjorde en sorts ljudenheter som potentiellt kunde återanvändas på samma sätt som inköpta gramfon-skivor – vilket med all sannolikhet var anledningen till att alla inspelningar organisatoriskt hamnade i Grammofonarkivet. En sökning på termen gramfonreportage i databasen Svenska dagstidningar ger just en träffbild som stiger brant under andra halvan av 1930-talet med fler än hundra träffar 1937 för att sedan snabbt plana ut helt och försvinna (Franzén mindes alltså rätt).⁴³⁵ 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 rekonstruerade eller knastriga äldre inspelningar.

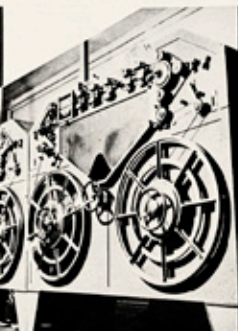
Åberg har i sin bok *Den omärkliga tekniken* (1999) redogjort för hur inspelningstekniken förändrade radiomediet under andra halvan av 1930-talet. Om det första graververket införskaffades 1931, så lät Radiotjänst något år senare beställa ytterligare ett inspelningsverk från AGA-Baltic samt införskaffa 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 studieteknikern växlade inspelningsskivor 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. Åberg framhåller att ”en viss form av redigering” i mitten på 1930-talet

Mellan mikrofon och högtalare

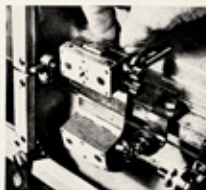


Det svenska stället bitar i längder om tre kilometer. Måttas med hand står inspelade i landarkivet.

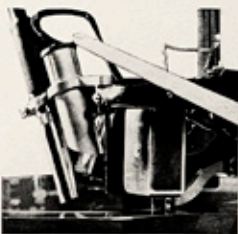
Radios etervägar har egenskapen att utan tidsförlost kunna övervinna rummets största avstånd. Men en radiovåg är en flyktig fienderobbe; en gång ivägsländ kan den icke efter någon längre tid åter uppfångas. Liksom pennan och skrivmaskinen är förlåtarens hjälpmedel att på paperet fästa den flyktande tanken är mikrofonen med inspelningsmaskineriet radios medel att hålla kvar ord och toner vid materien. Med denna möjlighet har radion även ett medel att övervinna tiden. Etervägen kan alltså slungas ut med önskat innehåll till alla platser och på önskad tid oavsett när originalprestationen utföres. Tonsättare och förlätare har i tryckpressen ett medel att utgiva den nedskrivna tanken i massupplaga och att därmed föreviga den, om originalet skulle förloras. En liknande möjlighet är radios tillverkning av grammofonskivor.



I stålbandsmaskinerna görs både in- och upptejningar.



Det magnetiserande inspelningskasset.



En liten skåpet, en sju, åkr under mikroskopets utgång äro ett lösnings- i skåpet.



Magnetofonbandet är en yngre släkting till alltmedel och kan användas äro vid inspelningar utanför studion.



Inspelning bland bombarna i ett tungt bombplan under eskadrövningar.



Under lugnet våder kan man göra upptejningar i det i. o. m. på lackskivor.



En riktig grammofonskiva är kopierad av den inspelning, som åkr görs på mjuka varskivor.

Den fasta magnetofonapparaturen för in- och upptejning, en mätarevid med höjtrörelse. Magnetofonbandet utgörs av ett järnblekigt celluloseband som kan klippas och blåstras ihop som en film.

Före inspelningen avstämms och förörs varslattan så att den får utöfna jämn och äppelbländ.



- Etermediala bevarandetekniker för framtiden – i ett jubileumsnummer av *Röster i radio* 27/1 1945 förevisades Radiotjänsts inspelningstekniker: grammofonskivor, stålbandsmaskiner och magnetofonband.

kom till användning i olika grammofonreportage. När radiomakaren ”önskade spela upp enstaka yttranden” från tidigare inspelade skivor så markerades ”in- respektive utgångar direkt på lacket” med vit krita. Under 1933 använde Radiotjänst ungefär trehundra schellackskivor för inspelning, en siffra som tiofaldigats två år senare. Men precis som 1931 inte utgjorde en brytpunkt för inspelad radio så framhåller Åberg att det tycks ”ha dröjt nästan tio år innan programbolaget använde graververken mer systematiskt [för] inspelning av intervjuer, föreläsningar eller musik”.⁴³⁶ Däremot slår hon fast att när det gällde ”mer radiofoniska uttrycksformer” – såsom konserter, hörspel, radioteater eller litterära program – så kom olika typer av reproduktionsteknik att användas tämligen omgående. Det rörde fram-

för allt de gigantiska stålbandsmaskiner av märket Stille-Marconi som Radiotjänst införskaffade 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 för Radiotjänsts mer konstnärliga program vilka spelades in i studiomiljö, framför allt radioteater. Varje stålband vägde femton kilo och de var dyra att införskaffa. Banden kom därför emellanåt att raderas för att möjliggöra nya inspelningar; i bevarandesyfte fördes stålbandsinspelningar då (ibland) över till lackskivor, en medietransfer som förebådade den digitala teknikens migreringsprincip.

”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, ljudet upptogs magnetisk ”på ett 3 000 meter långt stålband”. Samma band kunde återanvändas ett obegränsat antal gånger. von Utfall hävdade rentav att det var möjligt att sända ”ett inspelat musikstycke praktiskt taget hur många gånger som helst utan kvalitetsförsämring”. Däremot lämpade sig magnetisk inspelning inte för arkivändamål eftersom stålbanden var kostsamma och skrymmande.

von Utfall hade anställts på Radiotjänst 1933, han skulle sedermera avancera till både chefstekniker och teknisk direktör under sin långa radio-karriär 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 var 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 före-

kom 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 ökande omfattning. Slutligen fanns det (3.) gelatinskivor överdragna med cellulosalack vilka främst lämpade sig för omedelbar uppspelning och återanvändning i ett reportage eller två. Alla dessa tre inspelningstekniker figurerade på Radiotjänst vid mitten av 1930-talet, och därför är 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.⁴³⁷

Förnyad och förbättrad inspelningsteknik skulle framöver karakterisera Radiotjänst – både program- och arkivmässigt. Radion var åtminstone stundtals ett mycket tekniskt 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 nu 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 densamma eller delar av densamma vid en senare för lyssnarna lämplig tidpunkt”, hette det i motionen.⁴³⁸ Den hade föranletts av en interpellation från Gösta Bagge (högerens gruppleddare i första kammaren) till den socialdemokratiske utrikesministern Rickard Sandler våren 1936, angående regeringens uppfattning om vilken ställning som Sverige borde inta till Nationernas förbund givet den aggressiva 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 nu förelåg alltså möjligheten att spela in politiska förhandlingar. Det utskott som behandlat frågan var av åsikten att utsänd-

ningens varaktighet 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 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, och 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 rent av 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”.⁴³⁹

Motionen om rundradiering 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 grammofonanordning i kammaren”, som den något förargade föredragschefen Yngve Hugo påpekade i en intervju.⁴⁴⁰ Just tal och föredrag var annars den genre där inspelningsteknik och Radiotjänsts graververk användes allra flitigast från mitten av 1930-talet.⁴⁴¹ Det var Hugo som hade hand om den verksamheten, han hade

• Ernst Wigforss (1881–1977) var inte bara socialdemokratisk finansminister i två omgångar (1925–26 och 1932–49) – han var också disputerad språkvetare: 1918 lade han fram avhandlingen *Södra Hallands folkmål: ljudlära*. Tal kunde han och att tala i radio blev han van vid – här på en bild från 1934. Sveriges Radio / TT Bild.

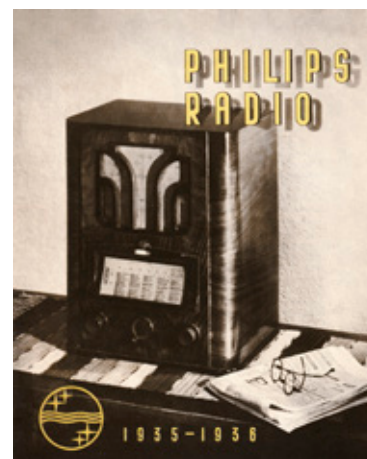


börjat att arbeta på Radiotjänst 1931 och ägnade sig som föredragschef åt att bygga upp radions omfattande folkbildningsverksamhet. Föredragsavdelningen på Radiotjänst stod under 1930-talet för mellan femton till tjugo procent av programutbudet.

Att ministrar som Sandler talade i radio var nu ingen ovanlighet, några månader tidigare hade exempelvis Ernst Wigforss gästat Radiotjänst och hållit ett skånskt finansministertal, enligt *Svenska Dagbladet*. I samband med detta anförande gjorde tidningen ett reportage om radions nya inspelnings-tekniker. 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. ”Grammofoninspelningen är igång”, rapporterade SVD när Wigforss stod framför mikrofonen. ”Allt eftersom 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 Radiotjänsts skivarkiv, som då innehöll tolvhundra inspelningar fördelade på tretusenfemhundra skivor. Fast egentligen hade ännu fler skivor spelats in, ”många görs för engångsbruk och förstöras 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 försöks-sändningar 1923 och var under 1930-talet teknisk chef (samt studiochef) på Radiotjänst – och från 1939 även 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.⁴⁴²

”Radiotalaren lyssnar till sin egen röst i etern” var titeln på SVD-reportaget om Radiotjänsts olika inspelningsmedier vintern 1936. Det var en fantasieggande rubrik. För genom inspelade radiosändningar kunde den som talade lyssna på sin stämma – något som tidigare hallåmän och radiomakare i regel inte hade möjlighet till. Numera är vi alla bekanta med att vår 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 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 den egna rösten. ”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 mitten av 1930-talets 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 hon eller han sagt så hävdades det nästan alltid: ”det är inte jag som pratat”. Folk ville liksom inte kännas vid



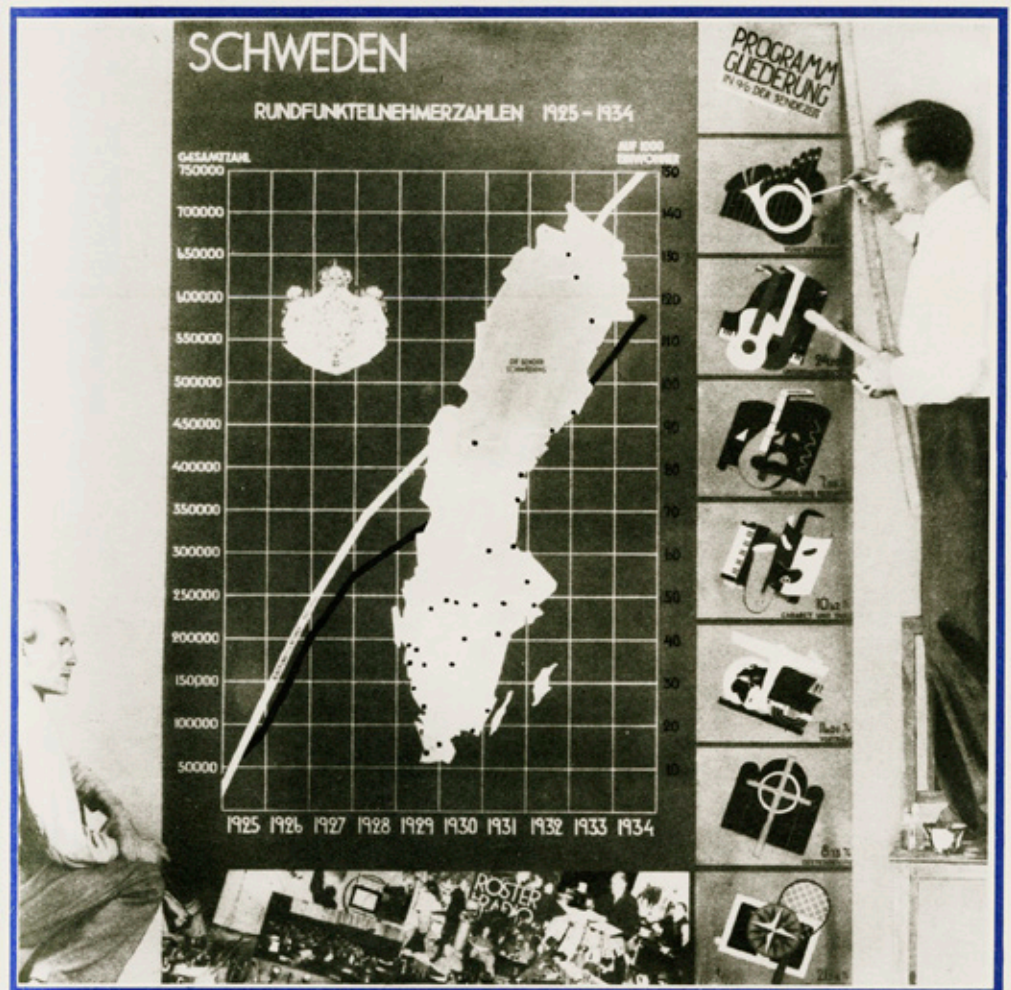
• 1933 började Radiotjänst att publicera den egna programtidningen *Röster i radio*. Att antalet radiolicenser stigit kraftigt i Sverige vittnade utställningsaffischen på en tysk radioutställning om – och radioapparater som de från Philips sålde som aldrig förr. I början av 1937 hade licenssiffran överskridit en miljon radiolyssnare.

RÖSTER I RADIO

N:r 33

12—18 augusti

1934



Sverige på tysk radioutställning

RADIOTJÄNST

sin egen röst. Vid sidan av denna självförnekelse menade 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.⁴⁴³

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 skulle fortsatt sköta radions tekniska del, medan Radiotjänst stod för allt programinnehåll. Hur de snabbt stigande *licenstiorna* skulle fördelas var en stöttesten. ”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 borde gå till Radiotjänst. Men uppdelningen av radions ekonomi förblev densamma: staten skulle fortsatt inkassera en tredjedel av intäkterna, och lika mycket (eller lite) tillföll telegrafstyrelsen och Radiotjänst. Det var en missräkning för radio 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 Radiotjänsts praktiska verksamhet och organisation. 1934 var ett trettio-tal 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”⁴⁴⁴ – 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 sjuttonhundra inspelade lackskivor med Radiotjänsts egna program och året därpå nästan fyratusen, detta under den period då grammofonreportage blev en allt vanligare genre. Vid samma tidpunkt började

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



också den kommersiella samlingen med grammofoonskivor på Radiotjänst att uppmärksammas offentligt. Teaterchef Dymling regisserade pjäser med ljudkulisser från arkivet, eftersom ”Radiotjänsts välförsedda grammofoonarkiv” innehöll mängder av ”lagrade specialupptagningar”. Att Sverker Martin-Löf (som skötte *Grammofontimmen*) figurerade i de artiklar i DN sommaren 1936 där det argumenterades för inrättandet av ett statligt museum för grammofooninspelningar (som jag skrev om i förra kapitlet) är därför inte förvånande. Det framgick nu att Radiotjänst hade landets absolut största samling med grammofoonskivor, men uppbyggnaden av detta arkiv hade ”givetvis skett framför allt i mån av spelbara saker [för radion] och [i] andra hand i arkiveringssyfte”.⁴⁴⁵

Någon vecka före det att Martin-Löf uttalade sig positivt beträffande inrättandet av ett statligt plattmuseum så hade Radiotjänsts 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 resultaten. För pressen demonstrerades hur reportagebilens tekniska installation gjorde det möjligt att ”var som helst ute i landet göra upptagningar på grammo-

fonplattor av allt som överhuvudtaget 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. Grammofonreportage från norr till söder var att vänta i radiotablåerna – liksom lackskivor till Grammofonarkivet. 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”.⁴⁴⁶

Mobil inspelningsutrustning skulle framöver förändra programproduktionen på Radiotjänst och åtminstone under det sena 1930- och 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. I en artikel från 1947 gav han en god inblick i hur det praktiska inspelningsarbetet då gick till. ”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 grammofonskivor, inspelade uti bilar och i studion”. Man vet att där finns ”bra skildringar med oäkta tonfall [och] hackiga skildringar med äkta tonfall”. På en grammofonskiva 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”.⁴⁴⁷

Det kan tyckas långsökt att mediehistoriskt se dessa reportagebilar och mobila inspelningar som en del av Radiotjänsts 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 Radiotjänsts inspelningar 1931–40, som hon sammanställde i början av 1940-talet med tiotusentals radioprogram, så upp tog 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.⁴⁴⁸ 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 ett flertal 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 en reportagebil – och från 1937 även till en reportagebuss – så kunde Forsén intervjua 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 en 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 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.”⁴⁴⁹

I den inspelningskatalog som Irma Vanner sammanställde över Radiotjänsts egna inspelningar före 1941 framgick inte vilken inspelnings teknik som använts för respektive program eller ljudinslag. Inte heller finns några papper bevarade från 1930-talet i Dokumentarkivet 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; eftersom inspelningen av Abenius litteraturkrönika gjorts redan 1933 så hade den följaktligen ett mycket lågt ”reg.nr 137”. Varje sådant nummer refere-



• Under 1930- och 1940-talen gjorde radiomannen och folklivsupptecknaren Olof Forsén hundratals reportageresor och intervjuer i svenska bygder för Radiotjänsts 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.

rade till själva programmet och inte till en specifik skiva eftersom det behövdes ett flertal skivor för att spela in ett radioprogram. Bläddrar man i katalogens personregister så förekom främst föredragshållare (utan titulatur), politiker, tonsättare och författare. Män dominerade fullständigt, med vissa undantag som Barbro Alving (Bang) med fyra bevarade inspelningar, såsom *Spanska inbördeskriget* (1937) och *Krigskorrespondenter* (1938).

Några få grodor hade smugit sig in Vanners katalog, museimannen Torsten Althin fick sitt efternamn felstavat (Ahltin) och på några ställen hade hon tvingats foga in en bortglömd inspelning mellan två andra. Utifrån personregistret är det emellertid inte möjligt att anföra något mer generellt om Radiotjänsts arkiveringsprinciper annat än att katalogen var utarbetad som en alfabetisk bibliotekskatalog med syftet att göra det enkelt för programmakare att återfinna innehåll. Vid sidan av personregistret innehöll Katalog över Radiotjänsts inspelningar 1931–40 även ett sakregister med ett tjugotal ämneskategorier – från Dagens dikt och Dagens eko över Helgmålsringning (där kyrkans namn var listade i personregistret) till Kulisser (det vill säga diverse bakgrundsljud), Konsertprogram och Uppläsningar. I någon mån speglade detta sakregister de program som

• I maj 1937 gjorde *Röster i radio* ett längre reportage om Radiotjänsts 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 räcker 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. Radioreportern 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.



figurerade i radiotablåerna, men inte heller detta register ger någon egentlig inblick i Radiotjänsts bevarandestrategier.⁴⁵⁰

Från och med 1938 redovisade Radiotjänst statistik i sin verksamhetsberättelse över antalet inköpta grammofonskivor samt egen inspelningsverksamhet. Men eftersom den senare tillhörde Studioavdelningen beskrevs bara den teknik som användes; inte heller verksamhetsberättelserna ger därför någon information om arkivprinciper annat än glimtvis. Så hette det till exempel att under 1938 hade en rad inspelningsapparater varit i bruk: två lackskiveapparater och en vaxinspelningsapparat (alla tre med dubbla inspelningsstallrikar), fyra ljudbilar ”med vardera två inspelningsstallrikar för lackskivor”, en transportabel batteridriven inspelningsapparat samt tre stålbandsapparater. Radiotjänst kunde med andra ord i slutet av 1930-talet mönstra ett helt batteri med inspelningsapparater. 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”.⁴⁵¹ För att vara säker på att radioprogram skulle bevaras över längre tid hade Radiotjänst införskaffat samma typ av teknik 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*.⁴⁵²

I Radiotjänsts verksamhetsberättelser framgick därför mest tekniska detaljer kring varje års inspelningar, men för vissa tekniker redovisades också vad de använts för. 1938 utfördes exempelvis tvåhundra sextio stålbandsinspelningar fördelade på teaterpjäser (mest), kabaré, föredrag och opera (minst). Hur många inspelningar de fyra olika ljudbilarna gjort framgick också (liksom hur många kilometer de kört). Till samma kategori av lätt udda upplysningar kan anföras ett femtiotal inspelningar av fågel-läten samt det pågående arbetet med att spela in klockringningar från alla 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 nittio timmar följt av föredrag och musik med knappt tjugo timmar vardera. Mer intressant var att reportagefordonen stod för en femtedel av de niotusen lackskivor

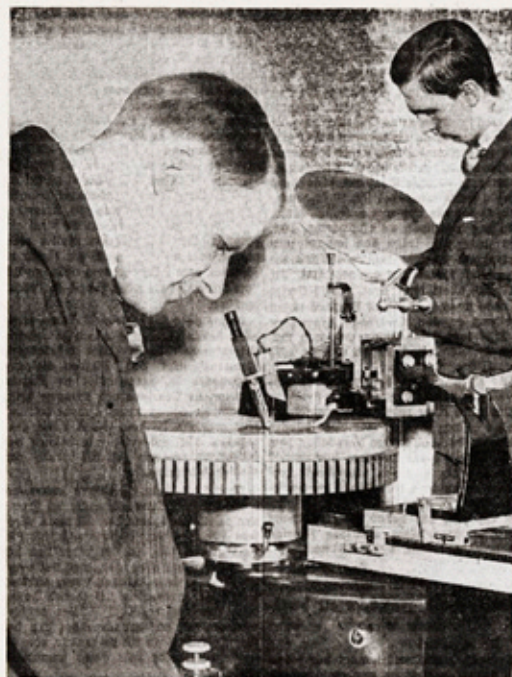
• Vintern 1937 rapporterade svd (5/2) om Radiotjänsts alltmer tekniskt förfinade inspelnings teknik. I Katalog över Radiotjänsts inspelningar 1931–40 så listades det programinnehåll som sparats; tal av Per Albin Hansson tillhörde en kategori som uppenbarligen ansågs värda att bevara.

Personregister.....49

Reg.nr.			
24	Hamrin, Felix.	Statsverksrepositionen	12.1.32
558	"	Politisk diskussion	11.9.34
1160	"	Göta Hovrätts 300-årsjub.	26.10.35
1234	"	Diskussion i försvarsfrågan	27.11.35
1517	"	Tal v.Huskvarna hantverksutställn.	20.6.36
1548	"	Tal v.Söringens folkhögskol.	25.6.36
728	Hamrin, Folke.	Värmlänningarna	26.12.34
723	"	Johan Ulfstjerna	1.1.35
1319	"	"	17.1.36
2031	"	Från brygga till loge	10.7.37
1156	"	Ullabella	26.5.40
1412	"	Lars i Kuja	26.12.40
1792:262-67	"	Dagens dikt	1937
1792:720-25	"	"	1939
3751	Hansson, Sonja.	Lantbarn i staden	14.11.39
981	Hannikson, Mary.	Zigenarkärlek	26.5.35
2527	Hannula, Uno.	Anförande v.Nordiska festen	1.4.38
2594	"	"	1.4.38
1336	Hansen, David.	Armasjärvi	31.10.40
1013	Hansen, Fred.	Arbetskraft till Finland	4.3.40
2095	Hansen, Hans Carl.	Vid Nordens sydgräns	14.8.37
874	Hansen, Max.	En förtjusande fröken	30.5.35
1311	"	Vita hästen,	9.2.36
3757	"	Mårdens magasin	29.10.39
4378	Hansen, Viktor.	Mazurka och mejselhugg	8.12.40
3378	Hansen, Axel.	Hela världen går på kullager	9.3.39
1678	Hansson, C.A.	Vanadis världsomsegling	11.8.36
3242	Hansson, Daniel.	Landsvägens godståg	13.3.39
4275	Hansson, Erik.	På jakt efter vatten	17.9.40
1306	"	Där de vita kolen brytas	6.10.40
2059	Hansson, Gunnar.	Flygelarm	20.8.38
2867	Hansson, H. Sv.	livreddn. sällsk. intervju. Jerring	20.10.40
1311	Hansson, Jakob.	Resorna i Visby	17.7.40
4275	Hansson, K. O.	Skåden vid strömmen	28.1.34
862	Hansson, Lars.	Dagar utan mål	19.3.35
399-401	"	Antonius och Kleopatra	25.4.34
454	"	Raskolnikov	18.1.38
2255	"	Macbeth	23.3.38
2507	"	En vintersaga/Lagerlöf/	25.11.39
3779	"	Hustrun/Noberg/	25.5.40
4159	"	Månadens magasin	10.12.40
1386	"	"	28.2.40
1082	Hansson, M.	Måla och studera på din fritid	27.10.38
2924	Hansson, Oskar.	Slutt som ett golv	15.10.40
4318	Hansson, Otto.	Skogsbaggen på Løjsta hajd	18.11.40
4360	"	Dubben, Løjsta hajd	11.1.33
58	Hansson, Per Albin.	Riksdagens öppnande	9.3.33
65	"	Skattediskussion	1.5.33
92	"	Tal på Ökrdet 1:a maj	11.1.34
260	"	Riksdagens öppnande	6.6.34
1.98	"	Svenska flaggens dag	11.9.34
558	"	Politisk diskussion	7.2.35
1359	"	Mina minnen av Branting	15.2.35
821	"	Föreningen Nordens fest	28.5.35
957	"	Riksdagens 500-årsjub.	28.7.35
1016	"	Bondens dag, Skansen	7.12.35
1222	"	Nordens statsminister	2.9.36
1614	"	Inför höstens val	17.9.36
1611	"	"	16.11.36
1704	"	Intervju av dansk reporter	8.12.36
1753	"	Minnesord över Arvid Lindman	3.1.37
1755	"	Sverige o. Delawaremonumentet	4.7.37
2037	"	Hembygdstal i Gröna	30.3.37
2072	"	Inför arbetslöshetsräkningen	11.1.38
2289	"	Riksdagens öppnande	30.3.37
2523	"	Riksdagsdebatten i försvarsfrågan	30.3.37
2668	"	Hög konungen i konselj	14.6.38
2718	"	H. H. Konungens 80-årsdag	16.6.38
2757	"	Metallindustriarb. förb.fest	24.7.38
2815	"	Inför höstens val	9.9.38
2832	"	Politisk diskussion	15.9.38
3054	"	Julstämning i Europa	23.12.38
3341	"	Socialdemokratiska partiets 50-årsfest	23.3.39
3434	"	Lingladens invigning, Stadion	20.7.39
3512	"	Tal & Skansen	27.8.39
3633	"	Tal	1.9.39
3857	"	Nya regeringen	13.12.39

Ljudet fångas i vax, matriseras med silver.

Radiotjänst installerar vaxinspelningsapparat att komplettera stålbandet och metallskivorna.



Radiokommissarie Erik Mattson följer nitens gång över vaxskivan medan hans medhjälpare tar fram en ny skiva ur värmebådet.

Uppo hos Radiotjänst provskörde radiokommissarie Mattson på torsdagen det senaste tekniska nyförväret: en vaxinspelningsapparat, avsedd att komplettera uppspelningen på stålband och inspelningen på vanliga metallskivor.

De nya apparaterna — två för att möjliggöra längre uppspelningar i 6030 — ha monterats på gjuten fundament och golvet i rummet madraserats, detta för att eliminera alla vibrationer. Medan musiken strömmar ur högtalaren ritas inspelningsguld på den cindrigt fina kurvan på den roterande decimeter-tjocka vaxskivan. Den tunna tråd, som därvid raspar upp, suges genast bort och förtvinner i en behållare. När musikstycket är slut, står radiokommissarien om en rätt och högtalaren återger musiken på nytt, denna gång från vaxskivan. Ljudkvaliteten förefaller att vara densamma som nyss.

Skivorna, som påminna om stora, plåt- eller västar, förvaras i ett elektriskt uppvärmt lufttätt skåp med en konstant temperatur av 30 grader. Hålles skåpdörrarna öppna bara ett ögonblick för länge tänds termostaten automatiskt de värmande lamporna i skåpets nedre del. Den riktiga genomvärmningen av vaxskivan är en betingelse för god ljudkvalitet, framhåller radiokommissarien. På samma sätt bör skivas, för att inte slå sig, avkylas långsamt efter inspelningen — det är alltså bara vid försökskörning man kan unna sig nöjet att låta apparaten omedelbart spela upp vad den nyss spelat in.

— Vi ha redan gjort en del inspelning-

gar, avsedda att matriseras, det vill säga förvandlas till vanliga grammofonskivor, berättar Erik Mattson. Det gäller några musikstycken med piano och fiol och mera avlärerkonliga religiösa sånger. För matrisering skickas vaxskivan till verkstaden i Sverige eller Tyskland. Första behandlingen är föstivning, vilken gör den metallisk och ledande. Därefter stoppas den i ett elektriskt bad, varvid på silvert utfälles en kopparmatris, den på tekniskt språk a. k. federn. På denna negativa matris göres så en positiv, modern, som i sin tur, efter ytterligare elektrotvånska förfaranden, ger upphov till en son, på vilken de nya lackskivorna pressas. När sonen är stälten — den ricker endast till ett begränsat antal — görs nya söner av den positiva modermatrisen; som sista reserv tjänstgör så kopparmatrisen-fadern. Försilvningstoden ger en finare ljudkvalitet än den tidigare, för att göra ytan ledande, används grafitten. Vaxinspelningsmetoden är i själva verket den som användes vid den kommersiella skivinspelningen.

Det magnetiserade stålbandet och vaxskivan äro jämnöda i fräga om kvalitetsåtergående av ljudet, metallskivan däremot betraktas som något sämre, men dock användbar, när det gäller att återge ett musikstycke. På Radiotjänst har metallskivapparat mest använts för tal, reportage och dylikt. Mellan 7- och 8000 sådana skivor förelämnas i grammofonarkivet. Den nu inkräpta apparaten kompletterar förut befintliga inspelningsanordningar och ger Radiotjänst möjlighet att tillverka vanliga grammofonskivor med en kvalitet fullt jämförbar med de bästa i handeln förelämnande.



• Det syns inte på dem som lyssnade – men under andra halvan av 1930-talet ändrade radiomediet karaktär. Allt fler program från Radiotjänst var då inspelade på förhand och sändes inte längre 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. Västergötlands museum.



som spelats in. Och något mindre intressant var att Radiotjänst transportabla inspelningsapparatur används av en svensk forskningsresande som spelat in hundra skivor med mongolisk sång och tal. Noterbart är emellertid att antalet matriserade vaxskivor (för långtidsbevarande) förblev få, bara knappt tvåhundra stycken under krigsåren. 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 verksamhetsberättelsen 1941 minskade för första gången antalet egna inspelningar, kriget gjorde sig påmint. Radiotjänst hade då till och med påbörjat en utgallring av vissa inspelningar ”som icke ansetts böra arkiveras” (oklart enligt vilka kriterier). Sådana inspelningar hade helt sonika raderats och smälts ned för att användas till ”nyttillverkning av lackskivor”.⁴⁵³

Om vare sig Katalog över Radiotjänsts inspelningar 1931–40 eller Radiotjänsts verksamhetsberättelser 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 förteckning 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. Men det fanns undantag, för något förvånande kunde man läsa att skivor som enbart inspelats för arkivändamål direkt skulle lämnas till Grammofonarkivet utan kontroll. 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 vakthavande studietekniker tillåtelse att göra detta. Men – ånyo – det var bara Mattsson själv som kunde ge tillåtelse att återanvända Radiotjänsts egna inspelningar, med undantag för den så kallade R-serien (som jag dessvärre inte har kunnat utröna vad den innehöll). Till sist inskräpte 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”.⁴⁵⁴

Som medievetaren Sune Tjernström påpekat i sin bok, *En svårstyrd skuta* (1999) om företagsledningen på Radiotjänst och Sveriges Radio, var Erik Mattsson i sin trippelroll som teknik-, studio- och ekonomichef en mycket betydelsefull person på Radiotjänst. Att han kallades för radiokommissarie berodde på hans 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,

• ”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.



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

arkivets egna inspelningar, statistik, *Röster i radio* och förlagsverksamhetens ekonomi, bolagets inventarier, fördelning 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 Radiotjänsts verkställande direktör (vid sidan om radiochefen Elof Ehnmark) är inte förvånande, inte heller att han internt kallades för Orsa-Nero (Mattsson var dalkarl). Men hans ordningsföreskrifter för Grammofonarkivet 1939 ger också vid handen att arkivet och all inspelningsverksamhet då organisatoriskt sorterade 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.⁴⁵⁵

I Grammofonarkivet: programgenrer och autentiska ljuddokument

Våren 1941 firade Radiotjänst att man nått en och en halv miljon 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 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 radiochefen, den är både älskad och agad. Efter Dymlings tal fortsatte programmet med en intervju av miljonjubilarer 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. 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 Radiotjänsts lätt prekära ekonomi, snarare hyllade han landets lyssnare som betalade för programverksamheten – Radiotjänst tackade och gjorde tidsenlig honnör för lyssnarna.⁴⁵⁶

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 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.⁴⁵⁷ 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 licenspengarna, ett anförande som också trycktes i *Röster i radio*. Av nio miljoner kronor i licensmedel så erhöll Radiotjänst endast en mindre del, tre kronor och femtio öre för de sexhundra-tusen första licenserna och för resterande endast en krona och sjuttiofem

öre. ”Det ställer problemet i något annan dager, inte sant?”, påpekade en påtagligt irriterad radiochef.⁴⁵⁸ 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. Spar-samheten på Radiotjänst både bromsade och förhindrade initiativ och expansionsvilja, snålheten bedrog visheten. Licensmedlen skulle givetvis ha använts ”till radiolyssnarnas fromma och inte tillfalla statskassan”, men det var som att tala ”för döva öron”.⁴⁵⁹

Hösten 1942 begärde Dymling avsked – han började istället som sagt arbeta för Svensk Filmindustri. Det har hävdats att han av Radiotjänsts styrelse krävt fördubblad 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”.⁴⁶⁰ Istället för Dymling blev nu Hugo riksprogramchef och verkställande direktör, en post han blev kvar på till 1950. Hugo 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 Hjalmar Gullberg valdes exempelvis in i Svenska Akademien 1940, tio år senare var det Ingvar Anderssons tur – och drygt tjugo år senare Gierow. Denna radions ställvis högkulturella framtoning bör inte negligeras, 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 1920- och 1930-talen arbetat som amanuens vid landsarkivet i Lund. Efter att Andersson 1938 förlorat ett tillsättningsärende om 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 – för att 1950 utses till riksarkivarie.

Peter Dahlén har hävdats att Radiotjänst under lång tid ”på gott och ont – styrdes av en borgerlig, konservativ ideologi [som] omhuldade 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 varit verksamma inom områden som åtnjöt kulturell prestige, i regel med estetisk-humanistisk inriktning. Att tre av Radiotjänsts medarbetare blev invalda i Svenska Akademien bär syn för sägen. Tidigare kulturella referensramar liksom personlig status påverkade i så måtto tankefigurer och föreställningar kring vilket av Radiotjänsts programutbud som ansågs värt att bevara, enligt Dahlén. Han pekar på sju faktorer som påverkade arkivverksamheten: inspelningsteknik, programpolitik, ekonomi, förhärskande smakhierarkier, evenemang, personlig status samt könsfördelning bland radions medarbetare. Dahléns 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 Grammfonarkivet. Inspe­lingstekniken satte till en början tydliga ramar kring vad som kunde arkiveras. 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 Dahlén.⁴⁶¹ Det stämmer till viss del, men Radiotjänst ägnade sig också åt mycket annat. Om inte annat så framgår det av Irma Vanners Katalog över Radiotjänsts inspelningar 1931–40, som bland annat innehöll fyra fullmatade sidor med ”kabaret, revy, spex, film m.m”:⁴⁶² det handlade uppskattningsvis om cirka trehundra radioprogram. Och under rubriken Kåserier 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.

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 Grammfonarkivet, 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





• Under radiochef Carl Anders Dylmings ledarskap 1936 till 1942 utvecklades Radiotjänst till ett modernt medieföretag – men merparten av licensmedlen fick programverksamheten inte behålla. På bilden spelade radiomannen Per Lindfors stenkakor i sändning vid mitten av 1930-talet, och några år senare fotograferades en okänd tekniker i en nyinredd studio på K8 med fyra parallella gramfontallrikar. Sveriges Radio / TT Bild.

som lossnade så småningom, det var ganska vemodigt”, erinrade sig Nils Castegren (1908–1999), som började arbeta på Radiotjänst 1937.⁴⁶² När det gällde den egna inspelningsverksamheten låg även den för fåfot eftersom det blivit svårt att införskaffa ”fullgott skivmaterial”, som det hette i *Radiotjänsts verksamhetsberättelse 1942*. Situationen blev inte bättre under de sista krigsåren; Radiotjänst blev då nödd och tvungen att idka ”viss återhållsamhet” när det gällde nya inspelningar.⁴⁶³ Programbolaget fortsatte jämväl oförtrutet med att sända åtminstone en timme varje dag med gramfonmusik; *Gramfontimmen* behöll i oförändrad form sin popularitet. Arkivet hade nu också blivit så omfattande – vid årsskiftet 1941/42 innehöll det cirka trettiotusen skivor – att det blev möjligt att producera mängder av program med utgångspunkt i samlingarna, från *Jultomten i gramfonarkivet* (1942) till *Glimtar ur gramfonarkivet* (1943) eller *Seriöst och kuriöst ur gramfonarkivet* (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]”. Det var nog i överkant, men gav likafullt en antydning om *Grammofontimmens* popularitet och publika räckvidd.⁴⁶⁴

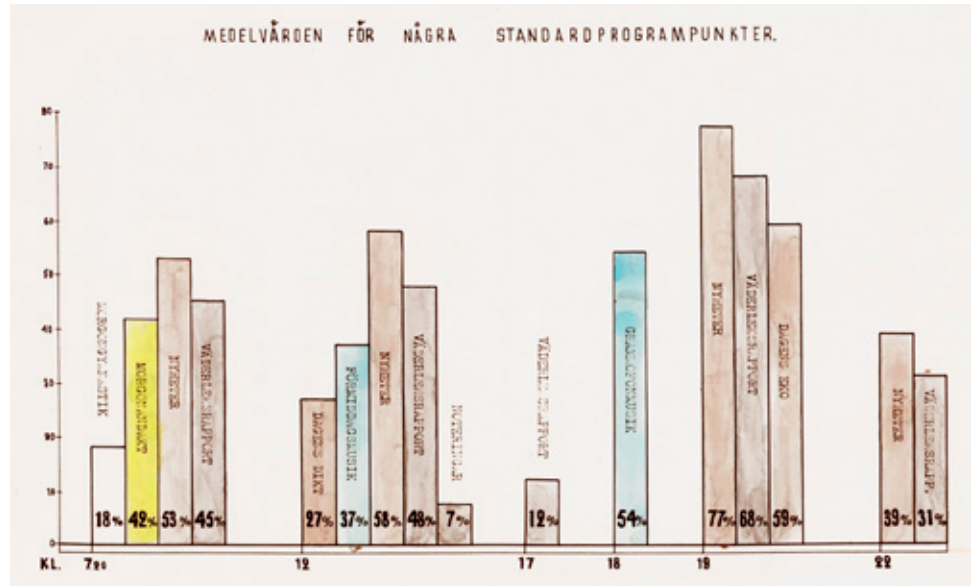
Under senare delen av 1930-talet ersattes Willners och Martin-Löf av Castegren som ansvarig för Grammofonarkivet. Han var musiker och tillhörde en yngre generation. Castegren hade studerat vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, men var också verksam som dans-, restaurang- och jazzmusiker, varför *Grammofontimmen* åtminstone stundtals fick en mer populärmusikalisk prägel. Bland annat spelade han en hel del Duke Ellington-skivor – vilket somliga på Radiotjänst inte gillade.⁴⁶⁵ Castegren skulle fortsätta att arbeta på radion i många år; han var bland annat musikchef mellan 1957–64, och som sådan intresserad av både 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 vid 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 stjärnorkester spelade just för dem och föra deras tankar till grammofon-skivor istället, så det gäller att inte darra på manschetten då man sätter ner stiftet på skivan n:r 2, då skiva n:r 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 SVD sommaren 1940, det var som att lyssna till ett ”musikaliskt skräckkabinett ... spelrummet behöver saneras!”⁴⁶⁶

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

- 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.



Våren 1943 beställde Radiotjänst sin första Gallupundersökning om "hur det svenska folket lyssnar till de svenska programmen [liksom] radiolyssnarnas vanor och uppfattning". Som framgår av diagrammet tillhörde grammofoninspelningar en av radiodagens allra mest uppskattade programpunkter. Gallupundersökningen 1943 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".



– en något ålderdomlig beteckning för en hjälpreda som kan användas till det mesta, ”men hon var ett underbart, snällt och skönt faktotum”. Vanner skötte all arkivering, hon maskinskrev kort, ”även för alla lackskivorna”, och gjort detta ”alldeles utmärkt”. Hon lärde mig förfärligt mycket, tillstod Castegren.⁴⁶⁷ I den historik som Sveriges Radio publicerade om Grammfonarkivet 1978 påpekades att Castegren blev chef 1937, men i radioprogrammet från samma år framkom alltså att han haft betydlig med hjälp av Vanner. Faktum är att 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 Grammfonarkivets uppbyggnad, både beträffande registrering, förteckning och katalogisering av kommersiellt inköpta skivor liksom av Radiotjänsts egna inspelningar.

Både Vanner och Castegren var även involverade i den serie med osedvanligt populära radioprogram, *Vad får vi spela för er?*, som började sändas hösten 1943. Programidén var enkel men baserade sig på avancerad teknik: kortvågsradio i samspel med K8 och dess skivsamling. Upplägget var att lyssnare i direktsändning skulle önska sig musikstycken vilka personalen på Grammfonarkivet raskt letade fram. Det var samma format 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 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 prägeln, 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”.⁴⁶⁸

Önskeprogrammet *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 en riktig långkörare i radio (med varierande programtitlar). I november 1943 publicerade *Röster i radio* ett dubbeluppslag om radions nya önskerond där

• Irma Vanner anställdes 1928 vid Radiotjänst och kom att arbeta där fram till sin 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.



Lindfors tillsammans med von Utfall hade åkt runt i Stockholm med kortvågsbil och språkat med ett dussintal stadsbor som alla fick önska sin egen personliga favoritlåt. Lindfors pratade med två danska damer på ett café, med vaktchefen på A1 på Valhallavägen (en adress som delar av Radiotjänst skulle flytta till 1954), 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 återkom till Radiotjänst på K8 så intervjuades han av *Röster i radios* utsände – och ja, en radiojournalist 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. Lika imponerande 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”.⁴⁶⁹

Om radions identitet under 1930-talet handlade om en sorts växelverkan mellan å ena sidan radiomän som i sändning talade om en händelse – ibland



Intendent Nils Castegren ligger på en skiva från grammofonarkivet.

Fru Irma Vanner, som är chef för arkivet, håller ett utskende öga på sina registerböcker. I bakgrunden en liten skulptur av skivskållarna.



Grammofonarkivet, hemd
Så lät det i bästa när Radiotjänsts populära kortväggbild var ute på musikalisk önskerand, och radiolyssnarna förväntade sig över den fabulösa hastighet med vilken man ur skivarkivet plockade fram de önskade favoriterna. — För att lyfta lite på den myslösa slöja som tycks vilja jäsa över grammofonarkivet har Dagens Nyheter sän-

GRAMMOFONARKIVET KOM!

dagbilaga gjort vält i "termistoden" vid Kungsgatan.

En av Radiotjänsts ylgvare ledare gör ständigt lämnat av korridor till musikdirektör Nils Castegrens arbetsrum. Intendent Castegren är sedan 1937 chef för grammofonarkivet, och han berättar om sin denna intressanta verksamhet inom Radiotjänst. På grund av kriget, säger Intendent Castegren, kan vi numera lita på så många nya skivor som vi skulle vilja ha, och på grund av materialbrist kan vi inte heller göra så många egna inspelningar som förr, utan vi har i stället lyckats oss på att så mycket som möjligt återbilda det system efter vilket arkivet är uppbyggt. Anserbåda var det före kriget, då vi fick skivkataloger från alla håll och kanter. Då kunde man sitta och peka för de inspelningar som man ville ha, och sedan var det bara att sända in en rekvisition till firmans i fråga. På det viset kunde vi hålla jämna steg med utvecklingen, så att när det kom ut nya skivor i London och New York kunde vi spela dem praktiskt taget samtidigt här hemma. Men även om vi nu ligger lite efter, så är det i alla fall Radiotjänst som är tongivande i landet när det gäller att ta in nya grammofonarkivet. Det är nämligen så att de svenska firmorna i stort sett tillåter sina skivbolag efter melodier som spelats i grammofonprogrammen.

Trots svårigheterna under kriget har grammofonarkivet vuxit oerhört och omfattar för närvarande över 65.000 olika inspelningar. En god föreställ-

18 km skivor
med 65 tusen
inspelningar
i tre rum och
korridorstump

ning om denna siffrans storlek får man när man hör att skivorna läggs i rad efter varandra skulle upptäcka en vägsmått av drygt 18 km.

Allt hålla reda på 65.000 grammofonarkivet är ingen lätt sak, och det fordras också ett mångårigt kortregister för att det hela skall gå i lås. Uppå i detta kortregister, och är grammofonarkivets hjärna, residerar fru Irma Vanner med två assistenter. Fru Vanner bör varit med sedan 1926, då grammofonarkivet introducerades i radioprogrammet, och vad hon inte vet om skivor och inspelningar är över huvud taget inte värt att veta. Här finns först och främst ett register över samtliga kommersiella skivor, sådana som finns i handeln. Varje inspelning har sitt huvudkort, som är försänt med ett nummer, vilket noteras av samma nummer på skivparmen i själva arkivet. Dessutom finns ett antal delregister, varav ett över konspositörer. Likaså har man gjort ett register, där skivorna indelas efter de olika instrument, orkestrar, körer och solister etc., som förekommer i inspelningarna. Härtill kommer ännu ett register, där man utgår från musikens klassificering i opera-, operett-, konsert- och dansmusik och "Vill man t. ex. ha lag i Schuberts "Ave Maria", insjungen av Marjet Anderson, kan man antingen slå upp "Ave Maria" i huvudregistret eller leta bland Schuberts verk i kompositörregistret. Slutligen kan man titta på Marion Andersons insjungen i registret över solister. När man så har funnit numret är det bara att gå in i arkivet och plocka fram skivan. Förutom det ovan nämnda kortsystemet tillkommer även ett för Radiotjänsts egna inspelningar. Det uppbyggs ännu i katalogform. Ser man exempelvis på Sven Jerring i katalogen för 1944, så finner man där i kronologisk ordning de av hans radioreportage som under årens lopp upptagits på grammofon och arkiverats.

Vid sammanställandet av ett grammofonprogram är kortregistret oombärligt, ty där finns också anteckningar

om när skivorna senast spelades. Det gäller ju att inte alltför ofta spela samma sak, och man går därvid efter en viss kytym, så att ett musikstycke, hur populärt det än må vara, inte får spelas mer än en gång var fjortonde dag. I undantagsfall kan det bli en gång i veckan, men då har man alltid olika arrangemang att variera med. Så t. ex. finns det 20 å 25 olika inspelningar av de populäraste musikstyckerna, sådana som "Tango Jalouse" och "La Paloma". För övrigt kan här anmärkas att det är ytterst få skivor som man inte har dupletter av, och 4 å 5 olika inspelningar av samma stycke är inget ovanligt. I kortregistret utarbetas grammofontimmarna, och programmen ligger där färdigställda fem veckor i förväg. Sammansättningen i en grammofontimme är ungefär konstant (50 procent seriös och 50 procent lättare musik). För att inte de radiolyssnare som slutar sitt arbete vid halv 19-tiden följt ska behöva hålla samma del av grammofonprogrammet brukar man allt som oftast lägga en ordningen, så att schlager- och dansmusik för komma först i skicket för kvällen. Men för att sätta ihop en grammofontimme ricker det lite med att sörja klassisk musik och dansmusik i lagom proportioner. Man måste också beräkna spelidens riktigt, 70 minuter går till förspolande, och det får varken bli mer eller mindre. Vet man så att det ågår sju minuter till annonsering av skivorna, återstår alltså 53 minuters effektiv spelid, som skall delas upp på lämpligt antal stora och små skivor. En stor skiva tar fyra och en liten tre minuter att spela. Allt detta får man ta med i beräkningen när timmen passas ihop.

Förvånande nog tar inte grammofonarkiverna så stor plats som man skulle vara böjd att tro. Tack vare arkivets metodiska uppställning ryms faktiskt de 55.000 inspelningarna i tre smårum och en korridorstump, och det blir därigenom också lättillgängligt och lättarbetligt. Mer imponerande för den som älskar stora mött är då den väg som stiftet tillryggeligger när en vanlig 2-minuters skiva spelas, nämligen inte mindre än 120 meter. Det innebär att Beethoven's 9 symfoni är 3 km lång, om man räknar med grammofonstiftens väg.

Inom landet de världs skivbyråerna i arkivverket känner sig Intendent Castegren särskilt väl hemmastadd, och han berättar gärna om de drygt 7000 som finns uppställda där och hur de kommit i Radiotjänsts ägo. Här finns bland annat en mycket förtärlig insjungen av Jussi Björling och hans bröder, som Sven Jerring av en ren slump lyckades komma över i en liten cigarrbutik i Milano. Ett hundratal Carusoinspelningar och åttiofå Chopinöversättningar av Paderewski förtjänar också att nämnas. I ett brandkärt valv förvarar nu Radiotjänst sina värdefullaste skivor, och Intendent Castegren tar inte utan stolthet fram arkivets äldsta inspelning. Den är gjord 1901 i England och heter "Mockin bird". Men förtärlig sig över den ljudskärpa och klarhet i tonen som den alljänt kanter. "Mockin bird" är tyvärr inte inspelad av någon operasångerska, i så fall skulle den vara betydligt värdefullare, säger Intendent Castegren med en suck, utan det är bara en viskelkontinär som producerat sig, men dockligen en unik sådan.

Om nu någon av ständigtlyssnarens önskar undrar hur lång tid det skulle ta att spela igenom Radiotjänsts samtliga skivor, så kan det upplysas att den som tog sig det ordet före skulle behöva ha åtminstone ett halvår på sig. Sedan är det troligt att han startade en antigrammofonkampanj, och det må man väl inte förtälka honom.



Radioreportern Per Lindfors – "med den flygande mikrofonen" – blev en publik-succé under 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 droskstationen i Tureberg i Stockholm: hon önskade sig glad dragspelsmusik, "Trolleboschottis" med Gösta Sundqvist från 1943. Sveriges Radio / TT Bild.



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 *Dagens Nyheter*s utsände efter att ha bevistat den pressvisning som Radiotjänst uppenbarligen iscensatte vid premiären av *Vad får vi spela för er?*⁴⁷⁰ Dagspressen redogjorde också i detalj för hur sändningen gick till: först förmedlades ljudet från Lindfors flygande mikrofon via en åttio meters sladd till kortvågsbilen, och därifrån till en mottagare på Radiotjänst som tog fram den önskade grammofonskivan och spelade denna, varefter radiosignalen gick till den vanliga radiomasten och vidare ut i etern till landets radioapparater. Men om tekniken förundrade somliga så var insatsen på Grammfonarkivet också imponerande, så till den grad att *Röster i radio* gjorde ett specialreportage, ”Bakom önskeprogrammets kulisser”. Där rådde enligt uppgift ”tentamensfeber över manliga och kvinnliga grammofonskivehärskare”, på fru Vanners bord stod hela femton lådor med kortregister, och

runt omkring i rummet var lådor och hyllor utdragna. ”Lät 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”.⁴⁷¹

Alf Björnberg har i sin bok *Skval och harmoni* hävdad att publika önskeprogram som Lindfors och hans flygande mikrofon utgjorde exempel på den lätta musikens expansion i svensk radio under andra världskriget och efterkrigstiden.⁴⁷² Det stämmer möjligen, men det handlade också om att Radiotjänst gjorde publiken till en aktör i sändningarna – på ett sätt som inte styrdes på förhand. Principen var densamma i senare programformat i önskegenren, exempelvis *Skivor till kaffet* (som sändes 1957 till 1993) med överraskande förfrågningar till Grammofonarkivet. Ibland ville folk höra populära låtar, ibland smal klassisk musik. Formatets charm var det oväntade. Ikväll är det vi malmöbor som själva får göra programmet, hette det exempelvis 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”.⁴⁷³

Om högt och lågt samsades i dessa önskeprogram, så var en gemensam nämnare den skivsamling som Radiotjänst byggt upp. Vid årsskiftet 1944/45 återfanns uppemot 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 magnetbanden bestod av plast (istället för stål). 1939 hade tyska Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft (AEG) lanserat den första massproducerade rullbandspelaren, Magnetophon K4; Radiotjänst införskaffade en sådan året därpå. 1941 användes den för att göra fler än tusen inspelningar, en siffra som 1944 hade ökat till cirka sjuttonhundra inspelningar.⁴⁷⁴ Om lackskivor var svåra att komma över under krigsåren så förefaller det varit 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 och 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 uppfriskade 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.⁴⁷⁵

Hahr var något hemlighetsfull beträffande Radiotjänsts arkiv med politiska inspelningar av historiskt värde, icke desto mindre uppskattades hans programserie av både kritiker och radiolyssnare. Den lyftes också fram i flera helsidor i Radiotjänsts egen tidskrift *Röster i radio* där Hahr successivt introducerade nya avsnitt. De europeiska länder som han valt att behandla var de som ockuperats av Nazityskland – 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 Jugoslavien och Grekland våren 1941. Hahr hade lagt upp programmen så att olika sakkunniga och experter berättade – eller ja, föreläste – om bakgrund och upprinnelse till krigsförloppet, utlåtanden som interfolierades med autentiska upptagningar 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. Hahr gjorde en poäng av att programserien skulle vara



• I Radiotjänsts bildarkiv finns ett fotografi från 1944 där journalisten Henrik Hahr (i glasögon) sitter invid en Magneton K4 mellan radioproducenten (och tidigare skådespelaren) Sven Bertil Norberg och ljudtekniker Hans Sjöström (med hörlurar). Enligt metadata ägnade de sig åt att spela in vad utländsk radio rapporterade 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.

autentisk varför alla sådana upptagningar var på originalspråk, inte sällan flera minuter långa med korta summeringar på svenska. Även personliga ögonvittnen infogades på samma sätt genom originalinspelningar.

Programmet *Dokument och ögonvittnen* var mycket kunnigt, menade tidningen *Reformatorn*, "Hitlers hessa skrik och massornas fröjderop" gav lyssnarna kalla kårar.⁴⁷⁶ Men programserien ledde också till kritik och debatt; avsnittet om Tjeckoslovakien kritiserades exempelvis för att det insinuerade att detta land var i allra störst behov av stöd.⁴⁷⁷ Radiotjänst skulle som

sagt rapportera sakligt och vara strikt neutral. Fast i det program som Hahr hade satt samman om ockupationen av Holland menade *Arbetsbladets* radiokritiker att det ”var befriande att höra de obeslöjade skildringarna om tyskarnas framfart. Äntligen tycks den förlamande Hitlerskräcken ha släppt sitt grepp över radion”.⁴⁷⁸ Radiokritikern Henning Olsson – mer bekant under signaturen 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 också 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”.⁴⁷⁹ Gensvaret från radiolyssnarna var uppenbarligen så stort att Radiotjänst beslutade sig för att publicera en bok som (i förkortad form) innehöll det som sagts i radioserien, *Detta hände i Europa: härtagna länder 1938–1941* som publicerades strax efter krigsslutet 1945. Liksom hos Bure framhölls i förordet att det speciella med serien var att den hade baserats på autentiska grammofonupptagningar och ibland av direkta reportageinspelningar.⁴⁸⁰

Henrik Hahrs radioserie *Dokument och ögonvittnen* 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 Grammofonarkivet som underhållningsresurs, så vittnade Hahrs programserie om arkivets mer sinistra innehåll. Även om det främst var bekanta statsmän som kom till tals, kunde utsagorna av audiella originalinspelningar med fördel betraktas som ljudande historiska källor. Grammofonarkivet var i så måtto på god väg att bli en kulturhistorisk institution, full med ljuddokument som borde intressera professionella historiker. I betänkandet *Rundradion i Sverige*, som presenterades i början av 1946, stod följaktligen 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 kort. Men om det gick att överföra innehållet till mera beständigt material så borde dessa ”för eftervärlden intressanta programinspelningar [kunna] tjäna skiftande vetenskapliga ändamål”. Radio och forskning närmade sig



• 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 1943 innehöll det vannerska kortsystemet över etthundratusen kort. Sveriges Radio / TT Bild.

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”.⁴⁸¹

En annan fråga i betänkandet 1946 där Radiotjänsts arkiv figurerade handlade om behovet av en för mediet ny och egen byggnad – kort sagt, ett radiohus. Det skulle nu ta ett decennium 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”.⁴⁸² 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.”⁴⁸³ De arkivariska lokalfrågorna var inte bara något som diskuterades

utanför Radiotjänst, även internt presenterades förslag. I en promemoria från slutet av 1944 påpekades det exempelvis att arkivet framgent måste vara inrymt invid någon radiostudio, detta för ”att undvika en omfattande kvitteringsprocedur” när skivor forslades in och ut för sändning. Just denna promemoria handlade 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”.⁴⁸⁴

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 Grammfonarkivet 1978 – men han förefaller varit lika intresserad av studioteknik som inspelad musik och ljudarkiv. I en artikel i *Expressen* i april 1945 glädde han sig exempelvis åt att lejdåten Tunaholm klarat passagen över Atlanten, lådorna som skickats till Grammfonarkivet innehöll ”tusen splitter nya amerikanska grammfonskivor . . . den första sändningen man fått på över ett år”.⁴⁸⁵ Kyhlberg såg fram emot att låta radiolyssnarna få höra Bing Crosby, men även Sjostakovitj och Brahms. Som flera andra anställda på Grammfonarkivet var Kyhlberg en musikalisk allätare.

Om Irma Vanner var den mest betydelsefulla personen för Grammfonarkivets första tid, så intog Kyhlberg samma roll under efterkrigstiden: han kvarstod som chef för Grammfonarkivet fram till 1961. Under hans chefsår växte arkivet, 1948 hade Kyhlberg sju anställda och tio år senare omfattade det kommersiella arkivet etthundratjugofemtusen grammfonskivor. Det var också han som lanserade uppslaget att markera vissa av Grammfonarkivets 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 kom att misstolkas internt på Sveriges Radio.⁴⁸⁶

I Dokumentarkivet finns en promemoria skriven av Kyhlberg i mars 1946, Förslag till ljudarkiv inom Radiotjänst, som vad jag kunnat utröna är den första interna skrivelsen som försökte ta ett mer samlat grepp på Radiotjänsts mediearkivariska verksamhet. Den diskuterade också hur Radiotjänst borde förhålla sig till utifrån kommande forskningspropåer som bolaget emellanåt hade att hantera.⁴⁸⁷ I offentligheten hade ju Grammo-

fonarkivet 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 grammfonens kulturhistoriska betydelse. Historiskt ovärderliga grammfonskivor samlas nu ”av enskilda diskofiler, men när ska staten lägga upp ett arkiv för musikhistorisk forskning?” Radiotjänst omtalades i artikeln, om än utifrån perspektivet att det var *Grammofontimmen* 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.⁴⁸⁸

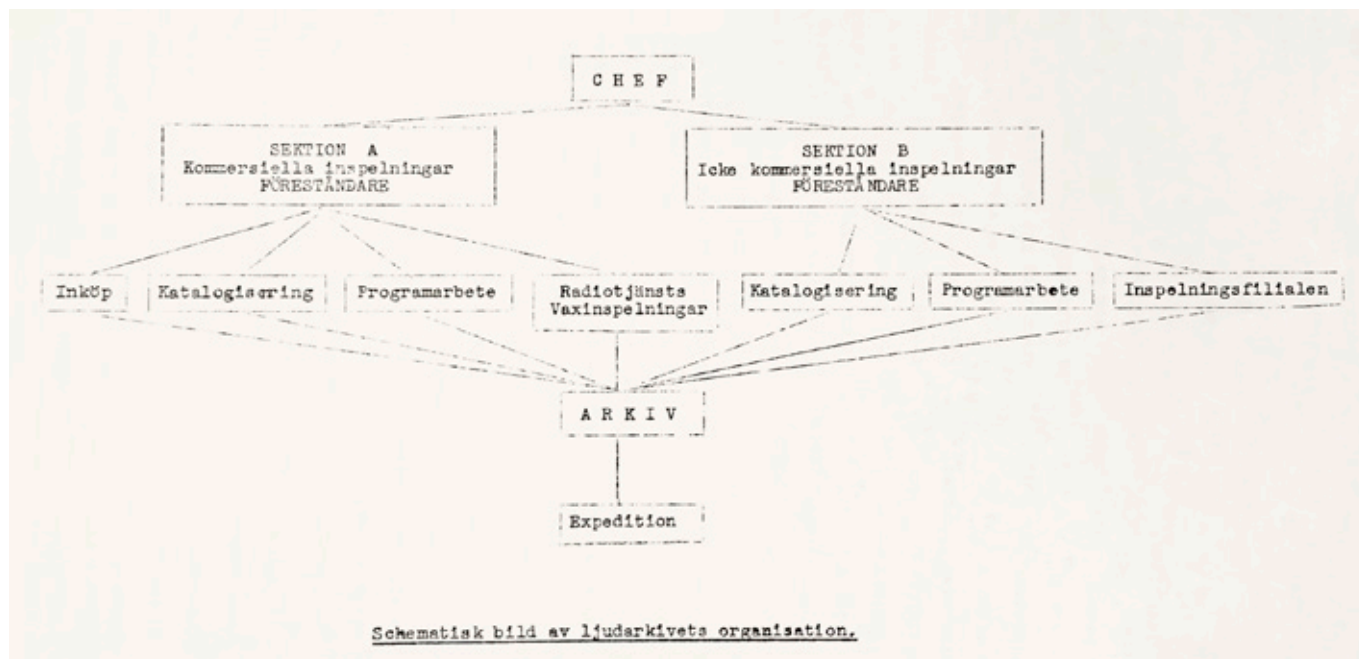
Mellan raderna i Kyhlbergs promemoria framgick att fler sådana propåer nog var att vänta, Radiotjänst borde därför ta initiativet. I sammanhanget refererade han till en annan uppfordrande artikel – ”Var finns det svenska ljudarkivet?” – som publicerats av Gunnar Westerlund 1945 i tidskriften *Musikvärlden*. Denne skivsammlare 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.”⁴⁸⁹ 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”. Men om Radiotjänst blev ”den initiativtagande genom att så snart som möjligt inom sig skapa en organisation lämpad för det svenska ljudarkivet”, ja då kunde förmodligen en ”mängd olägenheter undvikas och Radiotjänst för programändamål i framtiden kunna räkna med att bekvämt disponera hela det samlade ljudarkivmaterialet”.

Hade Hahr i sin radioserie *Dokument och ögonvittnen* betraktat inspelningar som historiska källor så var Kyhlberg i sin promemoria tydlig med att ett ljudarkiv inom Radiotjänst var en tvingande nödvändighet, ”som ej kan ställas på framtiden”. Ett sådant arkiv borde ha som uppgift att både stödja ”god programtjänst och utgöra en källa för forskning”. Kyhlberg var alltså av den åsikten att eftersom Grammofonarkivet under knappt tjugo år byggts upp till landets främsta ljudarkiv så var det inte rimligt att inspel-

ningar 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 Dataarkiveringskommittén sedermera skulle brottas med: hur skapa ett medicarkiv inom en organisation som endast hade till uppdrag att producera innehåll, men som jämväl borde ha 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 vara den del av ljudarkivet som användare kom i kontakt med, naturligtvis främst då radions medarbetare – och kanske 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 skulle 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, menade han. Dels eftersom det skulle leda till irritationsmoment i det dagliga arbetet – vart skulle lackinspelningar med musik placeras eller kommersiella 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. Kyhlberg tänkte stort; det var ett slags nationellt ljudarkiv han såg framför sig.

Kyhlberg gick också igenom vilken typ av inspelningar som 1946 fanns vid Grammofonarkivet: fonografrullar, skivor – i alla förekommande format och material – skivmatriser, band (både stål-, magnefon- och tråd-band) samt ljudfilm och pianorullar. Det krävdes kompetent personal för att hantera alla dessa typer av inspelningar. Därtill: beträffande framtida personalbehov var det för Kyhlberg en självklarhet att endast ”akademiker bör komma i fråga”. I hans PM fanns dessutom en 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 Radiotjänsts ”skivsamling hade en mycket blygsam omfattning”, men systemet hade brister och inte en ”tillräckligt bred bas för att kunna motsvara de ökade krav, som de alltmer växande accessionerna [innebar]”.

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 framför sig att även externa forskare skulle beredas möjlighet att lyssna på materialet genom besök på Radiotjänst. Mer intressant är att hans promemoria också gav en inblick i hur Radiotjänsts 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 (för då var man tvungen att lyssna igenom den). Här måste man fordra, inskräppte Kyhlberg, att inspelningsrapporten, ”detta viktiga papper”, fylldes i av programmakaren, alternativt att denne kontrollerade rapporterna ifråga. Enligt Kyhlberg

- Grammfonarkivets nytillträdde chef Bengt Kyhlberg skrev 1946 en promemoria, Förslag till ljudarkiv inom Radiotjänst, som innehöll ett nytt organisationsförslag. Arkivets innehåll delades där upp i en A-sektion (inköpta skivor) och en B-sektion (egna inspelningar). Förslaget stannade på skisstadiet.

borde också en kopia av programmanus medfölja varje inspelning. Men saken var inte helt lätt att administrera eftersom grammofonreportage ofta efterlämnade ”en stor trave med skivor” – vilka ibland kom till användning i olika program. Hur proveniens skulle hanteras var ingen enkel sak; bäst vore nog att ”skivtraven från en reportageresa finns samlad på ett ställe i arkivet”. En besläktad fråga gällde sovringen av materialet. Här var Kyhlberg av åsikten att all gallring borde ske innan man lägger ner arbete på registrering. Men han höjde också ett varningens finger, för arkivpersonals 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 mer 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”.⁴⁹⁰

Möjligen skrev Kyhlberg sin promemoria på uppdrag av sin chef Erik Mattsson, under alla förhållanden stod arkivfrågor på agendan hos Radiotjänst i början av 1946. Kyhlbergs PM kan nämligen inordnas i en serie av arkivrelaterade aktiviteter. Det arkiv med politiska grammofoninspelningar som Hahr refererade till i sin radioserie *Dokument och ögonvittnen* var ännu inte en faktisk skivsamling, däremot kunde radions föredragschef Ingvar Andersson i januari 1946 bekräfta att Radiotjänst höll på att systematisera sitt ”väldiga arkiv av grammofonskivor med inspelningar från de senaste årens världshistoriska händelser”. Andersson hade bland annat 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; han visste vad han talade om. Anderssons 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 in sextio 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”.⁴⁹¹

Man får förmoda att Kyhlberg deltog på denna seminarsammankomst, och kanske även radiochef Hugo. För två månader senare återkom den senare i samma ärende. Om man i januari 1946 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 skriva sitt PM – men om det var på eget initiativ eller någon annans är svårt 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 mediet över tid erhållit ett kulturellt värde i sig själv. Radiotjänsts arkiv med egna inspelningar, vilka nu uppgick till cirka fyrtiotusen skivor, var i flera fall ”fullkomligt unika, oersättliga ting av historiskt, språkligt och etnografiskt intresse”. Radiotjänsts arkiv var kort sagt en forskningens guldgruva, och Hugo utlovade att ett forskningsrum skulle inredas i det kommande radiohuset.⁴⁹²

Mot 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 åtminstone några av de närvarande satte kaffet i halsen när radiochef Hugo inledde med att påpeka att Radiotjänst hade för avsikt att ”igångsätta



• Under 1940-talet växte Grammofonarkivet ur lokalerna på K8. I väntan på ett nytt radiohus – en väntan som skulle bli lång – flyttades skivsamlingen med stenkakor till Valhallavägen 117, en av de många adresser i Stockholm som Radiotjänst hyrde. De två flyttgubbarna fotografierades av Sören Hoffman 1948. Sveriges Radio / TT Bild.

en av fackmän verkställd gallring av de cirka 40 000 inspelningar, som Radiotjänst för närvarande hade arkiverade”. Han gav sedan ordet till Radiotjänsts medarbetare för att ytterligare förklara den rådande arkivsituationen. Forsén tog vid och påpekade att radions arkiv med inspelningar bestod av inhemskt material där merparten spelats in för olika grammofoonreportage. Katalogiseringen av dessa inspelningar var rudimentär. Forsén var därför av åsikten att en fackman borde anställas för att gå igenom inspelningarna och se 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 specifikt inriktad ljudsamling om andra världskriget – kunde enligt Hahr delas in i tre kategorier: (1.) betydelsefulla tal av statsmän; (2.) direkta ögonvittnesskildringar; (3.) Radiotjänsts 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, 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 nämndes 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 folkloristen Dag Strömbäck inte annat än hålla med, och så även Ahnlund. 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 (om radion nu varit på plats). 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”.⁴⁹³

Läser man protokollet i efterhand så hade den innehållsliga diskussionen något vimsigt över sig. Professorer och docenter önskade förstås att Radiotjänst skulle lägga fokus på just det material de själva intresserade sig för och bedrev forskning kring⁴⁹⁴ – förutsatt att de överhuvudtaget tänkt igenom vad sammankomsten egentligen handlade om (vilket Ahnlund 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 förtecknades genom att referera till de inspelningsrapporter (som Kyhlberg kritiserat). Ett annat spörsmål gällde vilka inspelningar som Radiotjänst kasserade. Mattsson svarade att radion inte kastade bort någonting (vilket var en lögn), 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 spörsmål – 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 dessa mediearkivariska frågor. Riksarkivarie Boëthius satte tonen för mötets tredje tema, när han betonade vikten av samarbete mellan de olika kulturinstitutionerna, varvid han med självklarhet räknade in Radiotjänst bland dessa. Ett potentiellt samarbetsområde var katalogisering av inspelningar. Men när 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 efterlängtdade radiohuset spelade en betydande roll när det gällde Radiotjänsts planerade arkivverksamhet.

Hugo förklarade därefter diskussionen som avslutad, och mötet enades om att göra ett gemensamt uttalande till pressen. Där framkom bland annat att de ljudinspelningar som återfanns på Radiotjänst 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 hade diskuterats på sammankomsten – hur akademiska forskare skulle kunna få tillgång till dessa inspelningar. Den kompromiss man enades om var att Radiotjänst kunde 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 kanslisliviska. Ansvar för forskning var inte radiobolagets sak.⁴⁹⁵

Det blev några pressnotiser om arkivsammankomsten på Radiotjänst, ”radioinspelningar bör bli kulturarv”, hette det bland annat. Men vare sig Kyhlbergs promemoria 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 rentav på Radiotjänst under andra halvan av 1946. Däremot förefaller de olika arkivariska inspelen gjort att Radiotjänst kom att ägna arkivfrågan viss uppmärksamhet. Så menade exempelvis radiokommissarie Mattsson i augusti 1946 att Radiotjänst nu höll på att gå igenom sitt arkiv. ”Vi har överfört skivorna på vax, pressat matriser, och sedan låtit göra ordentliga, hållfasta exemplar.” Det hela var ett svar på några av de bevarandefrågor som dryftades under det arkivariska vårmötet på Radiotjänst. Bolaget tog faktiskt ansvar för framtidens forskare, menade Mattsson. ”Konserverandet av skivbiblioteket” hade dessutom ”skett i intimt samråd med riksantikvarien och landets museimän”.⁴⁹⁶ Mattssons uttalanden och arkivsammankomsten 1946 antyder att Radiotjänst nog kände att man hade ögonen på sig. Den svenska arkiv-, biblioteks- och museisektorn var inte speciellt stor, men den hyste ett intresse för det etermediala kulturarvet, därtill kunde ett fåtal forskare räknas in bland intressenterna. Även om vare sig arkivsammankomsten eller Kyhlbergs arkivskiss gav upphov till några praktiska förändringar av Radiotjänsts arkivverksamhet, så kom de att bilda en sorts utgångspunkt för tankegångar kring hur radioprogram borde sparas liksom hur den svällande skivsamlingen bäst skulle organiseras. På flera sätt låg de därför till grund både för Arkiveringsnämndens inrättande 1953, och den organisatoriska uppdelning mellan en mediearkivarisk A-sektion (kommersiella grammofonskivor) och B-sektion (egna inspelningar) som Radiotjänst införde under 1950-talet.

• Efter andra världskriget lät Radiotjänsts Grammfonarkiv tala om sig alltmer – så exempelvis i detta helsidesuppslag i *Göteborgs handels- och sjöfartstidning* 28/9 1946.

Radiotjänsts Arkiveringsnämnd

I januari 1944 sände Radiotjänst *Ljud på löpande band*, ett program som handlade om hur det gick till att producera de stålband för inspelning som radion använde till sina gigantiska Stille-Marconi-maskiner. Inspelningen finns bevarad, men med tanke på programmets arkivariska tematik är det något ironiskt att ljudkvaliteten är så skral med återkommande knaster, knäppande och brus. Programmet var annars tekniskt orienterat, lyssnare fick inte bara klart för sig (i detalj) hur det gick till när Munkfors stålverk tillverkade millimetertunna stålband, i fokus stod även hur de användes på Radiotjänst. Samtidigt var programmet lekfullt; inspelningar av Bellmans *Gubben Noak* kördes exempelvis i olika hastigheter, fram- och baklänges. Det framgick också att stålband var allt annat än behändiga att arbeta med för tidens radiomän. De var både tunna, tunga och skrymmande, och gick ett band av – ja, då var vaktmästaren på Radiotjänst tvungen att ta fram en svets för att foga samman det igen. Radiokommissarie Mattsson gav besked om saken och framhöll att Radiotjänsts ”bandarkiv [var] ett sorts skafferi för ljudkonserver”.⁴⁹⁷

Det kan noteras att inte ens Mattsson – i egenskap av högste chef för Radiotjänst inspelningsverksamhet – hade adekvata termer för att beskriva densamma. Ibland kallade han de egna inspelningarna för ett bandarkiv (1944), ibland för ett skivbibliotek (1946). I Radiotjänsts verksamhetsberättelse nyttjade han den prosaiska beskrivningen ”lackskivor med egna inspelningar”, och i andra sammanhang handlade det om radions inspelningsarkiv. Den senare beteckningen återkom till exempel i radioprogram som *Plock ur inspelningsarkivet* (1947) eller *Röster ur inspelningsarkivet* (1948). Det var radioprogram som uppmärksammade att det inte bara var kommersiella skivor i Grammofonarkivet som utgjorde en resurs för programproduktion. I början av 1950-talet började Radiotjänst att göra en organisatorisk åtskillnad mellan den egna arkivariska A- och B-sektionen. Inköp och katalogisering av kommersiella grammofonskivor (A) var något som Grammofonarkivet ägnade sig åt. Egna inspelningar av radioprogram sorterades under Tekniska avdelningen, vilka därefter flyttades till den arkivariska B-sektionen vid Grammofonarkivet. Det var den senare samlingen med lackskivor och magnetband som från och med hösten 1955 började att kallas för Inspelningsarkivet. I ett PM från april 1950 om Grammofonarkivets uppgifter stod därför ännu ingenting om ett specifikt inspelningsarkiv, däremot om hanteringen av icke-kommersiella inspelningar (B). Det fram-

hölls att när inspelningar på lackskivor och band levererats från Tekniska avdelningen så var rutinen den att arkivpersonal skulle ta kontakt med Programavdelningen för ”att avgöra vad som ev. skulle kasseras”. Först därefter skulle katalogisering genomföras på ”det återstående materialet, omfattande förande av accessionsförteckning, klassificering, utskrivning av katalogkort och skivetiketter”, de senare skulle klistras på skivorna i fråga. I samma promemoria framgick vidare att sådana inspelningar var att betrakta som en studiesamling för Radiotjänsts medarbetare, ett slags fonotek. Med tillägget att ”när tillgången på personal och uppspelningsmöjligheter det tillåter [så] mottages även andra personer med allvarligt studiesyfte”, en antydning om att journalister eller akademiker utanför Radiotjänst faktiskt hade viss möjlighet att få ta del av äldre inspelningar.⁴⁹⁸

Eftersom Radiotjänsts arkivorganisation under stora delar av 1950-talet präglades av upprepade ad hoc-lösningar så är det svårt att exakt precisera när Inspelningsarkivet blev en realitet. Det spelar nu mindre roll; under alla förhållanden är det Inspelningsarkivet jag intresserar mig för i det följande snarare än Grammfonarkivet. Båda arkiv sorterades till en början under Musikavdelningen. I en odaterad historik över Grammfonarkivet som återfinns i Dokumentarkivet så framgår att det inom den avdelningen fanns både en program- och en arkivsektion. 1956 fattade Radiotjänsts styrelse beslut om att åtminstone tillfälligt (det nya radiohuset hägrade) skilja Grammfon- och Inspelningsarkivet åt. Men först 1961 – i samband med flytten till det nya radiohuset på Gärdet – så togs det formella beslutet att Sveriges Radio skulle ha fyra olika slags mediearkiv: Grammfonarkivet, Inspelningsarkivet, Filmarkivet samt Pappersarkivet (som Dokumentarkivet kallades till en början).⁴⁹⁹

Oaktat denna både organisatoriska och arkivariska röra under 1950-talet så står det bortom allt tvivel att radion successivt började att betrakta sina egna inspelningar som potentiellt programstoff för nya radioproduktioner; den ökade frekvensen av termen *repris* i tidningarnas programtablåer var ett tecken i tiden. Inspelningsarkivet bestod av äldre material återkom också i tidningsspalterna – på gott och ont. Vad gör Radiotjänst när det saknas idéer, frågade sig exempelvis en illvillig radiokrönikör 1951. ”Mycket enkelt, man letar i inspelningsarkivet efter material, som är tillräckligt gammalt för att vara nytt igen. Metoden är perfekt: där krävs ingen ansträngning [och] inga uppslag”. Andra var mer positivt inställda till återbruk av äldre inspelningar; ljudillustrationer hade hämtats ur inspelningsarkivet kunde det heta i vissa recensioner av radioteater och hörspel. Radions äldre inspelningar

hade åstadkommit levande historiska ögonblicksbilder, hette det i andra sammanhang, åtminstone om de redigerades på ett varsamt sätt – för annars riskerade sådana upptagningar ”att bara leva kvar sitt skuggliv i inspelningsarkivet”.⁵⁰⁰

En kritiker som tidigt uppmärksammade Radiotjänsts äldre inspelningar var signaturen Fale Bure i *Göteborgs handels- och sjöfartstidning*. Redan i ett flertal radiokrönikor under krigsåren skrev han uppskattande om radions arkiv. Om programmet *Svar på tal, ett program om kvickheten* från hösten 1941 hette det att rytmen blev ”eftertryckligare tack vare originalillustrationer ur inspelningsarkivet”. Något år senare påpekade Bure att ”inspelningsarkivet blivit till en guldgruva för olika slags sammanställningar” av nya program. Under sommaren 1944 återkom han i ärendet och påpekade att ”det egentligen [var] rätt konstigt att ingen av experimentmakarna inom programtjänsten kommit på idén att mot bakgrunden av den nuvarande allmänna krigsledan smälla upp någon bråkande idyll ur det myckna förkrigsmaterial som finns konserverat i inspelningsarkivet”.⁵⁰¹

Gunnar Hallingberg har hävdad att efterkrigstiden var den första period då radion på allvar började att spara sina egna inspelningar, framför allt 1950-talet betecknar han som ett decennium vilket ”radioarkivet någorlunda väl täcker med sitt röstmaterial och sina evenemangsreportage”. I Radiotjänsts verksamhetsberättelse framhöll Mattsson gärna att kurvan för den Tekniska avdelningens inspelningar av reproducerad riksprogramtid i timmar ökade – och det markant, från modesta trehundra timmar 1945 till uppemot femtonhundra timmar 1952.⁵⁰² Sådana stigande siffror till trots är det en sanning med modifikation att Radiotjänst bevarade sina program. För det förhöll sig snarare tvärtom. Fler programtimmar sparades visserligen, men ökad sändningstid och införandet av en andra radiokanal 1955 innebar att det totala procentuella bevarandet minskade. Exakt hur det förhöll sig går inte att utröna, men den stora merparten av alla program som sändes sparades inte. I sammanhanget kan det noteras att Mattsson själv i ett radioprogram 1957 framhöll att alldeles för många radioprogram inte bevarades. Han hade rentav moraliska betänkligheter över Radiotjänsts bristande arkivrutiner och påpekade att han ”under långliga tider [haft] mycket dåligt samvete över att så mycket av de sändningar som gick ut inte fanns kvar. De försvann. Och vi tyckte redan på den tiden att det vi sände speglade i stor utsträckning den då levande generationens levnads- och tänkesätt”.⁵⁰³

Om Mattsson beklagade sig över att få radioprogram sparades så strävade Radiotjänst vid seklets mitt trots allt efter att etablera mer professionella



• Enligt Radiotjänsts verksamhetsberättelser utgjorde sändningstiden åren kring 1950 av cirka tjugo procent förinspelade program, men långt ifrån alla dessa sparades. Bilden av den radiolyssnande ynglingen (förmodligen en student) togs i Uppsala i början av 1950-talet. Fotografi från Upplandsmuseet.

arkivrutiner. Kyhlbergs promemoria 1946 och arkivsammankomsten från samma år var två exempel. Ett tredje var den utredning om Radiotjänsts biblioteks- och arkivförhållanden som genomfördes av överbibliotekarien vid Uppsala universitetsbibliotek, Tönnes Kleberg (1904–84) sommaren 1951. Kleberg hade disputerat 1934 på en avhandling om värdshusliv i den romerska antiken, men han hade också intresserat sig för arkivering av dagspress. Hans uppdrag för Radiotjänst var omfattande: de handlade om att se över Grammofonarkivets verksamhet liksom radions bibliotek, musiksamling och folkvisematerial. Kleberg påpekade inledningsvis i sin promemoria att Radiotjänsts arkiv var speciella eftersom de innehöll material av högst betydande allmänna intressen. Av den anledningen hade han haft möjligheten att konferera med radiochefen – som sedan årsskiftet 1950 hette Elof Ehnmark (1899–1978), även det en bildad herre som 1930 hade disputerat vid Uppsala universitet på en litteraturvetenskaplig avhandling.⁵⁰⁴ Man får

förmoda att Kleberg och Ehnmark var bekanta från Uppsala; den nya radiochefen lär säkert fått frågor från utredare Kleberg hur Radiotjänst skötte sina arkiv.

Kleberg var nu långt ifrån inställsam i sin utredning. Tvärtom kom han med en rad beska synpunkter: arkivlokalerna på Valhallavägen var otillräckliga, katalogerna bristfälliga och arkivpersonalen ringa. När det gällde Grammofonarkivet var han naturligtvis medveten om att verksamheten i både första och andra hand handlade om att utgöra en programresurs och ett studiematerial för Radiotjänsts medarbetare. Men Kleberg drog sig inte för att understryka att arkiven med kommersiella skivor och egna inspelningar utgjorde ”samlingar som helt sakna motstycke i vårt land och som därför kommit att få ett synnerligt högt gemensamt nationellt kulturvärde”. Samlingarnas enastående karaktär gjorde dem intressanta för studie- och forskningssyften, vilket Radiotjänst knappast kunde blunda för.

När det gällde Grammofonarkivet så fokuserade Kleberg på tre områden som han menade borde förbättras: katalogisering, organisation samt införandet av gemensamma nämnder kring inköp och bevarande. Beträffande katalogisering menade Kleberg precis som Kyhlberg att det vannerska kortsystemet borde fasas ut. För arkivets A-sektion med kommersiella grammo-fonskivor var det enligt honom ”en relativt enkel sak att skapa en tillfredsställande systematik” som skulle medge en praktisk och lättöverskådlig uppdelning av materialet. Men för B-sektionen var frågan betydligt svårare. Radiotjänst egna inspelningar var synnerligen heterogena och ”i stor utsträckning av sådan art, att de överhuvudtaget aldrig varit föremål för en vetenskaplig systematisering”. Men att åstadkomma ett tillfredsställande klassifikationssystem för radioprogram var en absolut nödvändighet för att möjliggöra återbruk av detta material, menade Kleberg. Han underströk att det inte var någon enkel sak, speciellt eftersom Radiotjänst själva måste hitta på titlar för de program som skulle förtecknas. ”Så länge inte denna titelutformning sker efter fasta regler och på ett sådant sätt att sakkunnig personal blir medbestämmande på tidigast möjligt stadium”, inskräpte Kleberg, ”föreligga inga utsikter att uppbygga en användbar katalog, som snabbt och effektivt lämnar svar på frågor om materialets art och omfattning”. För att åstadkomma en grundläggande katalogrevision var det enligt Kleberg nödvändigt med en ”kolossal arbetsinsats” där arkivets medarbetare helst borde lyssna igenom alla äldre skivor för att säkerställa vad de innehöll liksom att ge dem en adekvat programtitel. För detta krävdes en större arkivorganisation. Kleberg förespråkade därför att Grammofonarkivet borde flyttas

från Musikavdelningen och ”göras till en självständig avdelning inom Radiotjänsts organisation”. Visserligen förelåg de skillnader mellan A- och B-sektionen på Grammofonarkivet, men ur förvarings- och tillgänglighetssynpunkt fanns det uppenbara fördelar i att låta båda skivarkiven utgöra en enhet.

Som jag redan påpekat skulle Radiotjänst omorganiseras flera gånger under 1950-talet. Grammofon- och Inspelningsarkivet skiljdes åt, därtill kom det vannerska kortsystemet att successivt ersättas. Klebergs utredning var nog en bidragande orsak till dessa förändringar, men vad som med säkerhet kan fastställas är att hans idé om inrättandet av en arkiveringsnämnd var något som Radiotjänst omgående tog fasta på. För att samordna inköp av kommersiella grammofonskivor rekommenderade Kleberg Grammofonarkivet att utse en inköpsnämnd för A-sektionen. När det gällde arkivets B-sektion argumenterade han på motsvarande sätt för att en arkiveringsnämnd skulle inrättas för beslut om vilka inspelningar som skulle sparas. Om inköp av skivor var tämligen enkelt att administrera, så var det långt mer komplicerat med kasseringsärenden. Kleberg menade å ena sidan att när vissa förinspelade program sänts, ja då kunde de utan olägenhet gallras ut. Å andra sidan hävdade han att en betydande mängd av dessa program representerade ”ett mycket högt värde för framtiden”, de borde därför under inga förhållanden gå förlorade. Det torde i själva verket förhålla sig så, rättade han sig själv, att avsevärda delar av Radiotjänsts inspelningar ”böra bevaras även om de icke kommit att ingå i något program” – en utsaga som pläderade för ett radikalt utökat bevarande. Här tog Kleberg stöd i uttalanden från arkivsammankomsten 1946 samt från den nye riksarkivarien Ingvar Andersson. Att avgöra vad som borde bevaras och vad som utan olägenhet kunde kasseras var en svår och krävande uppgift, menade Kleberg sammanfattningsvis. Därför borde den föreslagna arkiveringsnämnden på Radiotjänst innehålla representanter från olika delar av programbolaget. Nämnden skulle främst besluta om vilka program som skulle kasseras, och den borde därför vara sammansatt på så sätt att den var ”i stånd att med sakkunskap och auktoritet träffa sitt avgörande”. Huvuduppgiften var med andra ord destruktiv, nämnden skulle reducera samlingen med egeninspelade skivor. Möjligen kunde den också besluta om vilka program som skulle bevaras för framtiden, menade Kleberg, sådana skivor eller magnetband skulle då matraseras för att säkra långtidsbevarande. I en avslutande passus hävdade han att för detta ändamål borde det vara möjligt för radion att erhålla särskilda statsanslag, speciellt om ”den mera tjäna forskningen än Radiotjänsts egna ändamål”.⁵⁰⁵



•
Lennart Hyland (1919–93) skulle bli efterkrigstidens och välfärdsårens mest populära radio- och tv-man. Flera av de program som Hyland medverkade i finns bevarade – men det stora flertalet är borta för alltid. På bilden är Hyland i farten med att intervjua studenter på Handelsungdomens julfest i Uppsala vintern 1952. Upplandsmuseet.

I november 1951, några få månader efter det att Kleberg skickat sitt PM till Radiotjänst, skrev Mattsson en kortfattad instruktion för bolagets nyinrättade Arkiveringsnämnd. Den skulle ha till uppgift att vara ett beslutande organ beträffande gallring av material tillhörande B-delen i Grammofonarkivet. Nämnden skulle sammanträda varannan vecka, med uppgift att gå igenom det inspelade programutbudet och besluta om dess fortsatta förvaring respektive kassering. Utgallrade skivor skulle skickas tillbaka till Tekniska avdelningen ”för förstöring” (Mattssons ordval). Till nämndens ordförande utsågs chefen för Grammofonarkivet, det vill säga Kyhlberg, därtill skulle representanter för Radiotjänsts olika avdelningar ingå. Var programinnehåll av betydelse så kunde matrisering av sådana skivor rekommenderas av nämnden. Med andra ord så hade Arkiveringsnämnden beslutsrätt om gallring och kassering – men endast befogenhet att föreslå bevarande. Var nämnden inte enig, ja då hade radiochefen sista ordet.

Man får förmoda att de erfarna och professionella radiomän som ingick i Radiotjänsts Arkiveringsnämnd inte direkt såg fram emot kommande möten. För namnet till trots så var det till en början inte bevarande som stod på agendan utan ren och skär destruktion av radioprogram på skiva eller band (oaktat de inslag som aldrig spelades in överhuvudtaget). Att nämnden inte hade mandat att besluta om att bevara program var minst sagt märkligt. Frågan togs därför upp i Radiotjänsts styrelse, och i en senare avskrift av Mattssons instruktion (från 1955) så gjordes ett tillägg: ”Genom direktionsbeslut är nämnden numera även beslutande organ beträffande matrisering.”⁵⁰⁶ Jag skall strax återkomma till både de interna diskussioner som fördes inom Arkiveringsnämnden liksom till de arkivariska riktlinjer som Radiotjänst utarbetade i början av 1950-talet. Men tillåt mig att göra en digression kring hur dåtidens etermediala bevarandepraktiker (eller snarare bristen på sådana) framgent kom att styra och reglera Inspelningsarkivets sök- och användbarhet under lång tid – ja, ända fram till idag.

Som Kleberg påpekade 1951 så stod Radiotjänst inför det bökiga problemet att införa ett klassifikationssystem där titlar på radioprogram (och metadata) inte var givna. På Radiotjänst fick alla radioprogram ett nummer i huvudkartoteket; det var dessa nummer som sedermera (initialt) förekom i Arkiveringsnämndens beslut. Men programtitlar och metadata varierade betänkligt. Dessutom gjordes en hel del inspelningar på lackskivor som inte alltid användes i inslag eller program; radiomannen Karl Axel Arvidsson hade som sagt 1949 skrivit om de högar av skivor som en reportageresa kunde resultera i. En hel del av Grammofonarkivets B-del, det vill säga radions egna

inspelningar, bestod därför av schellackskivor och magnetband med oanvänt material – det var ju dessa som Kleberg också ömmat för. Samtidigt hade han beklagat sig över att Radiotjänsts katalog ordnats efter programrubriker trots att de inte alltid var korrekta eller fullständiga. Vad ett radioprogram hette offentligt framgick i dagspressens programtablåer, men de överensstämde inte alltid med sändningsprotokoll eller hur innehåll förtecknades på Radiotjänst. Tablåernas titlar var dessutom ofta generiska – Morgonandakt, Nyheter, Skolradio, Grammofonmusik, Grammofontimme etcetera. Därtill förekom att Radiotjänst ändrade utbudet och sände andra program än de som aviserats. Sommaren 1945 kunde man exempelvis lyssna till ett lika ohyggligt som fascinerande program av Manne Berggren, *Med en last av levnadskval ombord: vittnesbörd av koncentrationslägrens offer på väg till Sverige*, som innehöll en rad intervjuer med judiska lägerfångar inspelade under en fartygsresa från Lübeck till Malmö. Det var ett nyinsatt program som bara vissa tidningar inkluderat i sina radiotablåer.⁵⁰⁷

Till skillnad från grammofonskivor, böcker eller biografförevisad film så hade radioprogram helt enkelt inte alltid en specifik titel, och det fanns ibland heller inte en hallåman på Radiotjänst som tydligt annonserade vad som skulle sändas – åtminstone inte till en början vid sidan av anropet Stockholm–Motala. I bevarandehänseende var radion därför inte ett flödesmedium, snarare sparade Radiotjänst enstaka program (eller inslag) utan tanke på vad som föregick dem eller vad som sändes därpå. Arkiveringsnämnden till trots så var det därför inte möjligt att återskapa en vanlig dag med alla Radiotjänsts programutsändningar. Kanske hade Mattsson 1957 just dåligt samvete över det faktum att det inte bara var en stor mängd enskilda program som gått förlorade, det gällde även radiomediet i dess helhet. En konsekvens av dessa arkivpraktiker är att om man som medieforskare idag beställer fram äldre radioinslag, så framstår de fåtal program som sparats inte sällan som ett slags audiella utsnitt ur ett lika omfattande som förkommet programflöde. Skuggan av ett tvivel infinner sig understundom huruvida det bevarade innehållet egentligen är samma radioprogram som en gång sändes. Den korta inspelning som exempelvis finns bevarad av Uno Willers hyllning av Pär Lagerkvist på dennes sextioårsdag i maj 1951 inleds lätt förbryllande med trallande sång, varefter Willers talar i drygt två minuter – och när han tystnar så påpekar en tekniker: ”Jaha, då var det slut då”.⁵⁰⁸ I andra sammanhang saknades adekvat påannonsering: ”Eh, ja – anledningen är den att biografen Röda kvarn i Stockholm i slutet av den här månaden firar 25-årsjubileum”, var Gunnar Skoglunds exakt inledande ord till ett

radioprogram om stumfilm från december 1940 – som fick den tidstypiskt knöliga (om än deskriptiva) titeln, *Storhetstidens premiär: tre filmherrar, Victor Sjöström, Charles Magnusson och Gunnar Skoglund i samtal om ett jubileum*.⁵⁰⁹ Naturligtvis var det många program som annonserades på ett tydligare sätt, men åter andra framstår idag som helt obegripliga. Så inleds till exempel ett av de bevarade programmen ur Hahrs serie *Dokument och ögonvittnen* om Tjeckoslovakien (från hösten 1944) med ett nästan tre minuter långt tal av president Edvard Beneš – på tjeckiska.

Min poäng är att man kan förledas att tro att inrättandet av en Arkiveringsnämnd i början av 1950-talet förändrade bevarandepraktikerna på Radiotjänst, och att det därefter blev enklare att få en överblick vilka program som sparades. Men så var inte fallet; ända fram till inrättandet av Arkivet för ljud och bild så var arkivsituationen på Sveriges Radio lika besvärande som ofullständig, inrättandet av endera nämnd ändrade inte på detta faktum.⁵¹⁰ I korthet, så var det först när pliktexemplarslagen ändrades till att även inkludera audiovisuella medier som själva radio- och tv-mediet *per se* började att sparas – före det konstituerades etermedier i arkivhänseende av enstaka program.⁵¹¹ Noterbart är dock att i Mattssons instruktion för Arkiveringsnämnden från hösten 1951 så framgick i den första meningen att nämnden skulle ägna sig åt gallring av *material* tillhörande B-delen i Grammofonarkivet. Det handlade alltså inte om program eller inslag utan om den mer diffusa kategorin material, vilket med all sannolikhet berodde på att den kunde referera till både lackskivor och magnetband, liksom att programtitlar inte alltid förelåg (men väl numrerade inspelningar). Under alla förhållanden stipulerade instruktionen att det inte var radiomediet som skulle sparas utan ett och annat program.⁵¹²

Tidigare mediehistorisk forskning om Radiotjänst och Sveriges Radio har mig veterligen aldrig uppmärksammat Arkiveringsnämndens verksamhet. Det är besynnerligt, men säger också något om bristande arkivkompetens och vetenskaplig noggrannhet inom exempelvis Etermedieprojektet. För Arkiveringsnämnden på Radiotjänst var den instans som kom att bestämma vilka program, inslag eller material som skulle bevaras för eftervärlden, och följaktligen vilken empiri som det idag går att bedriva forskning på. Det var tveklöst en av de viktigaste instanserna på radiobolaget. Varför det tog två år mellan det att Mattsson formulerade sin korta instruktion hösten 1951 och Arkiveringsnämndens första sammanträde i november 1953 är dock höljt i dunkel. Förmodligen hade det med omorganisationsplaner att göra, liksom med lokalfrågor.⁵¹³ Icke desto mindre finns en betydande mängd av

Arkiveringsnämndens protokoll från 1950-talet bevarade i Dokumentarkivet. Till en början var de av resonerande art, men redan efter något år ändrade de format och kom mest att innehålla långa listor med nummer och så småningom titlar på inspelningar som skulle sparas – men framför allt kasseras. För en mediehistoriker är dessa nämndprotokoll förskräckande läsning. Ett exempel: på ett sammanträde i december 1955 beslutade nämnden att kassera mer än trehundra program lagrade på fler än tusen lackskivor – alla förstördes.

I slutet av november 1953 hade alltså Arkiveringsnämnden sitt första sammanträde. Närvarande var bland andra Kyhlberg, Forsén, Jerring, Hahr, Lindfors, von Utfall samt Kurt Lindal (1926–2017) som då precis blivit anställd på Radiotjänst som arkivarie. Han hade tidigare arbetat på landsarkivet i Göteborg, och skulle en tid under 1950-talet spela en viktig roll i utarbetandet av nya bevarandepprinciper på Radiotjänst och Sveriges Radio.⁵¹⁴ På ordförande Kyhlbergs uppmaning inleddes sammanträdet med en diskussion om målsättningen med den nya Arkiveringsnämnden. Av det första protokollet att döma förelåg en viss animositet mellan de radiomän som önskade att spara mera innehåll och de som menade att nämnden framför allt borde ägna sig att minska antalet lackskivor och band, ”att finna en metod [för] att krympa ihop det material som skall arkiveras”, för att citera chefstekniker von Utfall. Även uttalanden från Hahr om att återbruk av äldre inspelningar väl mest förekom i jubileumsprogram, vittnade om en trångsynt attityd till arkivets innehåll, som om dess enda uppgift var att ligga till grund för en och annan årskronika. Senare under 1950-talet skulle Hahr och von Utfall (den senare i sin roll som teknisk direktör) – liksom (den blivande) programdirektören Franzén, som då ansvarade för Föredragsavdelningen (men var frånvarande på nämndens första möte) – alla ingå i Radiotjänsts ledning (direktionen) och där förespråka en restriktiv arkiveringspolicy, allt emedan radio- och arkivmän som Forsén och Kyhlberg försökte att tala sig varma för en mer liberal bevarandepolitik.

Forsén var synnerligen aktiv på nämndens första möte. Dels menade han att den instruktion som Mattsson skrivit behövde omarbetas (vilket som sagt skedde), dels argumenterade han för att Arkiveringsnämnden borde bli en instans där de inspelningar som gjordes av Tekniska avdelningen kontinuerligt granskades och kontrollerades, exempelvis beträffande eventuell ”försämrad teknisk kvalitet” för att vid behov säkerställa att äldre inspelningar kunde överföras till nya skivor eller magnetband. Det fanns med andra ord radiomän som visade omsorg om bolagets programarkiv. Med viss

framförhållning påpekade Forsén dessutom att om ”Radiotjänsts styrelse inte skulle anse det riktigt att arkivering, katalogisering och förevisande av det inspelade materialet skulle bekostas av licensmedel”, ja då borde en ny konferens (i stil med den 1946) anordnas med sakkunniga vetenskapsmän. Med utgångspunkt i ett sådant evenemang skulle det sedermera bli möjligt att äska anslag från statsmakterna – för det var fortsatt inte så att licensmedel skulle gå till bevarande av program.⁵¹⁵

Forséns och Kyhlbergs insatser till trots skulle Arkiveringsnämnden snabbt utveckla sig till en destruktiv instans. I januari 1954 meddelades det till exempel att ”lackskivor, som av programavdelningarna föreslagits till kassering, skulle förstöras efter viss kontroll, samtidigt som originalprotokollen tillvaratogs”. Pappersdokumentation i form av sändningsprotokoll skulle med andra sparas, medan inspelningar förstördes; adjektivet *viss* antydde att det kasserade materialet inte ens granskades ordentligt. I en bilaga (som Kyhlberg skrivit) framgick att nämndens närmaste uppgifter var tudelade, å ena sidan hade den att hantera nya inspelningar, å andra sidan måste redan arkiverat material tas om hand. När det gällde nytt material var nämndens stora problem att det var radioproducenter – och i sista hand avdelningscheferna på Radiotjänst – som föreslog vilka program eller inslag som skulle sparas (eller inte). Nämnden skulle sedan ta beslut, och här krävdes bättre rutiner samt tydliga kriterier, vilket redan Tönnes Kleberg påpekat 1951. När det gällde arkiverade inspelningar inskräppte Kyhlberg att det handlade om att förhindra att värdefulla äldre sådana förstördes. Han förespråkade en utökad arkivvård – där man kan fråga sig om Radiotjänst tidigare alls vårdat sina gamla inspelningar – med fokus på inventering av beståndet samt granskning av materialets kondition. Härvidlag menade Kyhlberg att både gallring och matrisering kunde användas som två sidor av samma mynt: ”kan något gallras utan risk? En indirekt gallring kan ske genom att en matrisering – åtminstone i mindre skala – sätts igång [med] de äldsta inspelningarna”. De skivor som inte kvalificerade sig för denna matrisering, det vill säga arkivering – ja, de skulle gallra ut sig själva; de fick ”stå så länge skivorna håller”.⁵¹⁶

I andra protokoll var tonen snarlik, nämnden resonerade mest hur man bäst skulle gå tillväga för att förstöra material. I vissa fall handlade det om att införa ”karenstid för inspelningar, som endast behöva sparas viss tid”, i andra fall handlade det om att bolagets arkivproblem hängde samman med alltför knappa personalresurser, samt vilken slags utförlighet vid katalogisering av inspelningar som borde tillämpas. Eftersom inspelningsprotokollen



• Bengt Kyhlberg var länge chef för Grammfonarkivet på Radiotjänst och Sveriges Radio. I början av 1950-talet var han därtill ordförande för bolagets Arkiveringsnämnd och försökte där att föra en progressiv arkivpolitik – i regel motarbetad av högre chefer och radions ledning som inte insåg det värdefulla i att bevara landets etermediala kulturarv. Sveriges Radio / TT Bild.

utgjorde grunden för all katalogisering borde det vara möjligt att standardisera dessa. Arkivarie Lindal fick därför i uppdrag att undersöka om det gick att använda någon form av hålkortssystem för detta ändamål – men redan på nästa möte kunde han dessvärre meddela att sådana system inte var lämpliga. Att Radiotjänst inrättat en Arkiveringsnämnd var dock för somliga ett steg i rätt riktning. Så skickade till exempel Ulf Peder Olrog – verksam vid det då nyinrättade Svenskt visarkiv – i början av 1954 en förfrågan om att ”till band få kopiera Radiotjänsts inspelningar av folkvisor för att möjliggöra materialets transkribering”. Nämnden förhöll sig emellertid avvaktande och svarade Olrog att frågor av denna art framgent skulle utredas, varför ”resultat ej borde föregripas”. Olrog fick med andra ord inte några inspelade band. Men hans förfrågan vittnade om ett visst forskningsintresse för radions inspelningar, som skulle öka under senare delen av 1950-talet.⁵¹⁷

Om Arkiveringsnämnden undvek externa propåer så fördes på dess sammanträden en livlig diskussion om både bevarande, gallring och olika bärares beständighet. I slutet av februari 1954 redogjorde exempelvis von Utfall för den bristande arkivbeständighet som magnetofonband dessvärre uppvisade. Även om bandinspelningar alltsedan 1940-talet använts av radions anställda så var matriserade grammofonskivor fortsatt att föredra som arkivmedium. Kyhlberg menade i en kommentar att Radiotjänst på flera sätt numera hade två arkiv med egna inspelningar, dels Tekniska avdelningens bandarkiv och dels Grammofonarkivets lackskivor. Ska man tro protokollet vidtog därefter en animerad diskussion: Franzén menade att den Tekniska avdelningen var att likna vid ”en köttkvarn för bearbetning av råvaran” medan Grammofonarkivet mer borde ses som ”ett kylskåp för förvaring av den färdiga varan”. von Utfall höll inte med; den arkivariska kylskåpsmetaforiken var inte passande, för enligt honom borde Grammofonarkivet snarare liknas vid ”ett kassaskåp med guld Klimpar”. Han passade i sammanhanget också på att kritisera ”lämpligheten av att spara inspelningar med tvivelaktigt värde”, däremot kunde den Tekniska avdelningens mer temporära bandarkiv möjligen ses som ett kylskåp. En upprörd Forsén (får man förmoda) menade att denna metaforik var helt missvisande, för honom var radions arkiv att likna vid ett bibliotek. Även om han tillstod att Radiotjänst inte främst arkiverade ”med tanke på forskningen om 1 000 år” så var det allmänna intresset stort för radiomaterial, liksom förstås för den dagliga programverksamheten. Forsén frågade därefter von Utfall om det förekom att bandinspelningar matriserades, något som denne tillstod sällan var fallet. ”Efter bästa förmåga väljer Tekniska avdelningen ut de inspelningar som synas självklara för matrisering”, påpekade han. Men sanningen var att bandinspelningar (som ökat i omfattning) inte arkiverades och heller inte överfördes till skiva annat än i undantagsfall. Ordförande Kyhlberg blev upprörd för numera hade ju Radiotjänst en Arkiveringsnämnd: ”Det är ej Tekniska avdelningen, som skall besluta vad som ska matriseras. Det är Arkiveringsnämndens sak.” von Utfall blev svaret skyldig, men hävdade att även om nämnden beslutade om matrisering så var det svårt för hans avdelning att hinna med detta arbete. Det var helt enkelt för många program som sändes, och Franzén menade därför att ett system borde införas där inspelningar endast sparades under två år för att sedan kasseras (eller eventuellt matriseras) – vilket Forsén ansåg var ett besynnerligt förslag. ”Varför skulle man vänta i två år?” Men på grund ”av den framskridna tiden avbröts diskussionen på detta stadium”.⁵¹⁸

Givet den något infekterade – eller åtminstone affekterade – diskussionen på sammanträdet såg Kyhlberg sig tvungen att inför nästa möte i mars 1954 sätta samman en promemoria hur han såg på Arkiveringsnämndens verksamhet, liksom följaktligen vilken arkivarisk relation den Tekniska avdelningen hade till Grammofonarkivet. Om man ägnar sig åt inspelning av radioprogram måste man ha ett lager av råmaterial, inledde han. Så fort man ”för över ljud på materialet” så resulterar det i en inspelning, oberoende av om lagringsmediet är en grammofonskiva eller ett ljudband. Kyhlberg menade därför att alla upptagningar (oberoende av bärare) borde betraktas som ”en samling av inspelningar och inte som ett materiallager”. Samtliga upptagningar som Radiotjänst genomförde – där den samlade sändningstiden av förhandsinspelade program i början av 1950-talet låg på cirka trettio procent⁵¹⁹ – var därför att betrakta som inspelningar, det gällde både skivor och framför allt band (som främst användes till förinspelningar). Följaktligen borde sådana inspelningar också katalogiseras. ”Att överhuvudtaget låta en för varje dag växande samling av inspelningar på band stå och vänta på ev. matrisering utan ordentlig katalogisering är dålig service”, påpekade Kyhlberg. Och då speciellt med tanke på att von Utfall (på Forséns tidigare fråga) aviserat att prognosen ”rörande möjligheterna att få matriseringar gjorda inte var så värst optimistisk”. Argumentet att magnetofonband inte var arkivbeständiga, höll enligt Kyhlberg heller inte streck. ”Vi arkiverar sedan 20 år inspelningar på lackskivor, som också är ett obeständigt medium.” Kyhlberg hade varit i kontakt med Nordwestdeutscher Rundfunk i Hamburg, som skickat honom en arkivrapport där det framgick att ljudband av bästa kvalitet (som Radiotjänst använde) ”ska kunna förvaras i 10 år utan att ta skada”. Förbättrad bandkvalitet var också att vänta.

Mot slutet av sitt PM återkom så Kyhlberg till den större frågan vad syftet med alla radions inspelningar egentligen var: ”vad vill vi åstadkomma med vårt ljudarkiv och vad ska det användas till? Förra gången diskuterades målsättningen, en del med hjälp av liknelser om kassaskåp med guldklimpar, kylskåp med korvar och annat”. Ett problem med denna diskussion var, enligt Kyhlberg, att själva termen *arkiv* hade så många betydelser. ”Får jag därför föreslå att vi [så] långt som möjligt undviker ordet ’arkiv’ och istället använder beteckningen ’samling av inspelningar’.” Att ordföranden för den nyinrättade Arkiveringsnämnden menade att termen arkiv inte borde användas säger något om hur svårt Radiotjänst hade att hantera arkiv- och bevarandefrågor.

Ett annat exempel: till samma möte som Kyhlberg författade sitt PM fanns en kortare bilaga med grundprinciper kring ”det nuvarande samlan-

det av icke-kommersiella inspelningar”. Det rörde sig dels om rent tekniska inspelningar för att hantera kortfristiga förskjutningar av sändningstiden, dels om förvaring av program ”för en eller flera repriser”. Bägge dessa kategorier handlade om samtida tablåprogrammering. En tredje kategori omfattade program eller inslag från utländsk radio som bedöms vara bra att ha såsom ljudeffekter eller ovanlig utländsk musik; ånyo låg fokus på programproduktion; *fillers* med en modern vokabulär. Endast den sista kategorin i bilagan hade något att göra med regelrätt arkivering och beskrevs i en enda mening: ”Material som bedöms äga historiskt värde”. I medicarkivariskt hänseende blandade Radiotjänst alltså äpplen och päron; roliga ljudeffekter och genomarbetade reportage hanterades på samma sätt. Den korta bilagan gav ett slags blixtbelysning av hur ogenomtänkt Radiotjänsts arkivpraktiker var vid denna tidpunkt. Av det skälet kunde somliga hävda att det räckte med att samla ett kassaskåp med guldklimpar (von Utfall) eller kassera äldre material som inte ansågs arkivvärdigt, alternativt att nyttja en sorts medial köttkvarn för bearbetning (Franzén). Andra (som Kyhlberg och Forsén) menade däremot att äldre radioinspelningar självklart skulle användas vid behov, på samma sätt som kommersiella gramfon-skivor. Men hur denna (åter)användning skulle påverka vad som arkiverades, eller hur äldre inspelningar bäst nyttjades, var man inte på det klara med. I sitt PM refererade Kyhlberg till en bilaga där Grammfonarkivet fört statistik (under tre månader i skarven mellan 1953 och 1954) kring beställningar av äldre inspelningar. Exakt vilka inspelningar det gällde framgick inte, men Forsén och Hyland (på Aktualitetsavdelningen) hade under perioden beställt fram fem respektive sexton program (eller inslag), siffror som förbleknade i jämförelse med de knappt etthundrafyrtio program som arbetet med årskrönikan 1953 resulterat i. Totalt hade Radiotjänsts medarbetare under denna korta tidsrymd beställt fram sexhundra äldre inspelningar, inspelade på nästan tvåtusensjuhundra skivor.⁵²⁰ Att äldre inspelningar användes – både i studiesyfte och i programproduktion – var det alltså ingen tvekan om.

Det förefaller som om Arkiveringsnämndens möten i mars 1954 tog musten av de herrar som ingick – för nästa möte hölls inte förrän i oktober samma år. Förmodligen berodde detta tidsglapp på att Kyhlberg insåg att nämnden var tvungen att ha mer tydliga riktlinjer för att kunna fatta beslut om såväl bevarande som gallring. Det föll sig därför naturligt att ge arkivarien Kurt Lindal i uppdrag att ta fram en rad underlag kring både arkiveringsmotiv, gallringskriterier och katalogiseringsförslag. I sitt utred-

ningsarbete slog Lindal fast att Radiotjänst vid denna tidpunkt hade cirka åttiotusen (eget inspelade) lackskivor fördelade på sextontusen huvudnummer (ett radioprogram sparades ju i regel på många skivor). Han påpekade också att denna siffra förmodligen hade varit än högre om inte bolaget gallrat somligt varvid arkivet ”förskonats från åtskilligt intresselöst gods”. Men, slog Lindal fast, ”några enhetliga principer för arkivering och gallring synas ej ha utbildats” – och det var just dessa som han hade i uppgift att ge förslag på.

Lindals olika underlag kom att resultera i tre arkivrelaterade promemorior under 1954, vilka alla innehöll både goda förslag och iakttagelser. Exempelvis gjorde han det sakliga påpekandet att det inte alltid var så enkelt för Grammofonarkivets (underbemannade) personal att hålla ordning på B-delens identiska lackskivor i gråa konvolut som alla såg ut på exakt samma sätt. ”En skiva som stoppas fel i den accessoriska nummer-räckan av 80 000 skivor är praktiskt taget förlorad.” Dessvärre hade antalet sådana förkomna skivor ökat markant. Mängden skivor hade också resulterat i att det vannerska kortsystemet blivit alltmer oöverskådligt med fritt komponerade rubriker och titlar som gjorde det svårt, för att inte säga omöjligt att hitta inspelningar – eller som arkivmannen Lindal formulerade det: ”Ett arkiv, ur vilket man ej utan stora svårigheter kan få fram önskade handlingar eller uppgifter, är ett dövt arkivmaterial.” Lindal lanserade därför ett nytt klassifikationssystem för Grammofonarkivets B-del baserad på en systematisk, ämnesvis uppställd katalog för Radiotjänsts inspelningar vilka skulle förtecknas på duplicerade katalogkort – ett förslag som radions direktion godkände senhösten 1954 och som därefter började att användas tämligen omgående.

Värre var det emellertid med ljudarkivets äldre bestånd. Om Lindal införde ett mer arkivvetenskapligt förhållningssätt till Radiotjänsts inspelningar, så inskräppte han att det allvarligaste problemet faktiskt inte var bristfälliga kataloger, utan själva materialets kondition. Lackskivornas livslängd var begränsad och minskade genom upprepad eller oaktsam användning. Det var därför brådskande att rädda de äldsta lackskivorna, i synnerhet de stenkakor som av olika anledningar visat sig vara av sämre kvalitet. Från arkivsynpunkt, avslutade han, bör det framhållas att ”den överföring av inspelningar till beständigt material, som snarast måste verkställas, lämpligen bör samordnas med samma materials omkatalogisering”. För detta krävdes ökade resurser till Grammofonarkivet, men framför allt en ny hållning till arkivfrågor inom Radiotjänst. Vad Lindal argumenterade

RADIOTJÄNST

Grammofonsektionen.

LISTA ÖVER LACKSKIVOR.

nr 1- 373

- Bruksanvisning.**
Inspelningarna skola hänföras till endera av nedanstående kategorier:
- MATRISERAS.** Gäller historiskt, dokumentariskt och för forskning värdefullt material.
 - SPARAS.** Gäller material av otvivelaktigt värde men för vilket beslut om matrisering ej genast kan fattas.
 - SPARAS VISS TID.** Gäller material utan större framtidsvärde men som kan vara bra att ha till hands, t.ex. för programbruk. Hit hör bl.a. sådana musikinspelningar som ej finnas på kommersiella skivor.
 - GALLRAS.** Gäller material utan framtidsvärde.
- För det äldre materialet torde endast kategorierna A, B och D ifrågakomma. Kategori C bör endast ifrågakomma för sådana musikinspelningar som avses under nr 9 nedan. Vid bedömningen av materialets framtidsvärde kan följande exempelsamling möjligen vara till någon ledning:
- Sådana program och inspelningar som belysa rundradioverksamheten under olika tider och som alltså äro av radiohistoriskt intresse.
 - Märkligare personers röster.
 - Autentiska, dokumentariska inspelningar belysande den in- eller utrikespolitiska samtidshistorien.
 - Reportage o.dyl. som belysa fr.a. svenskt och nordiskt folkliv, folkliga seder och tänkesätt, folklig berättarkonst, hembygds-vård osv. och som alltså äro av etnologiskt och kulturhistoriskt intresse.
 - Mänskliga dokument som belysa livsöden och vardagsliv.
 - Samhällsintressanta inspelningar rörande:
 - religiösa förhållanden,
 - undervisning och folkbildning,
 - kulturliv,
 - nöjesliv,
 - sociala förhållanden,
 - kommunalt och statligt förvaltningsväsen,
 - folkrörelser och organisationer,
 - näringsliv och ekonomisk historia,
 - sport,
 - militärväsen,
 - hälsovård ovh sanitära förhållanden osv.
 - Festlighet, högtider, evenemang, jubileer osv. av tidstypisk karaktär och (kultur)historiskt intresse.
 - Märkliga eller musikhistoriskt intressanta konserter, framträdanden osv.
 - Musikinspelningar (utom under 8 upptagna) som ej finnas tillgängliga på kommersiella inspelningar.
 - Teater och uppläsningar av teaterhistoriskt intresse.
 - Intressanta dialekt- eller språkprov.
 - Intressanta eller typiska ljudeffekter.

Då en inspelning föreslås bära till endera av kategorierna A, B eller C, kan den siffras i exempelsamlingen som ansetts tillämplig utsetas i resp. kolumn på listan. Då gallring föreslås, kan detta markeras genom ett "g" i D-kolumnen.

Designat Döblett
Avdelning: Musik
Oversändes till retur senast /- 195...
Retur Lindal för sammantällning av undersökningslista / 195..... Avd. chef
Åter till / 195.....
Till Arkiveringsnämnden jämte bilagda avlyssningsprotokoll / 195..... Avd. chef
Inspelningar som genomgått av redaktör Öste ha i anmärkningskolumnen markerats med dennes namn.
Inspelningar som Teateravdelningen redan tidigare föreslagit till utgållning, ha i anmärkningskolumnen markerats med ett "g".
Reservation. För riktigheten i fr. om stuvning titlar, o meddelat innehåll osv. garanteras ej!
Vidare upplysningar kan erhållas hos Lindal som även har inspelningsprotokollen.

Den typologi och bruksanvisning för hur Radiotjänsts inspelningar skulle sorteras var minst sagt detaljerad. Den lanserades hösten 1954 av arkivarie Kurt Lindal och baserade sig på föreställningen om att radions program hade olika *framtidsvärden* – vilka skulle bedömas utifrån tolv kategorier.

för var på intet sätt orimligt, tvärtom var det idel självklarheter för kultur- arvsinstitutioner som hade att hantera äldre samlingar. Problemet var bara att Radiotjänst inte betraktade sig som en sådan.⁵²¹

Lindals två andra promemorior från hösten 1954 fick också betydande effekt. För att komma till rätta med arkivproblemen hade direktionen beslutat om att radiomannen Per Lindfors (som ingick i Arkiveringsnämnden) under 1955 skulle bistå samtliga avdelningschefer med att gå igenom allt inspelat material från respektive avdelning ”som förberedelse för Arkiveringsnämndens beslut om gallring”. Före det att Lindfors skred till

verket så hade Lindal tagit fram en arbetsplan hur arbete skulle organiseras, samt kriterier för hur inspelningar skulle hanteras (arkivering eller gallring). Tanken var att låta dessa bägge processer löpa parallellt. För ändamålet lanserade Lindal ett klassificeringsschema med fyra kategorier: ”(A.) Historiskt, dokumentärt och för forskning värdefullt material som bör *matriseras*. (B.) Material av otvivelaktigt värde men för vilket beslut om matrisering ej genast kan fattas. (C.) Material utan större framtidsvärde [men som bör] sparas en viss tid. (D.) Material som *omedelbart skall gallras*”. Inspelningarnas *framtidsvärde* var den term som Lindal laborerade med för att avgöra i vilken kategori som inspelningar skulle placeras i. Till en början såg han framför sig åtta bedömningsgrunder för detta framtidsvärde. De var tämligen generiska, exempelvis inspelningar med radiohistoriskt värde, märkliga röster, historiska händelser eller för ”kulturhistorisk forskning värdefullt innehåll”. I ett senare utkast utökade han dem till att omfatta tolv grundkriterier. Om program och inspelningar bedömdes tillhöra kategorin A eller B så skulle arkiveringsmotivet innefatta antingen ett eller av flera av följande kriterier: radiohistoriskt intresse, märkliga röster, politisk samtidshistoria, svenskt eller nordiskt folkliv, mänskliga ljuddokument, samhällsintressanta inspelningar, festligheter, musikhistoria, musikinspelningar (som ej var utgivna), teaterhistoria, dialekt- och språkprov samt ljudeffekter. Som framgår av illustrationen på förra sidan så specificerade Lindal flera av dessa kriterier ytterligare, ibland ner på detaljnivå såsom ”samhällsintressanta inspelningar rörande hälsovård och sanitära förhållanden”. Det var förstås lätt att komma med invändningar, men Lindals typologi var långt mer genomtänkt än de arkiveringsmotiv som Radiotjänst tidigare använt, där det ju bara framhållits att inspelningar skulle ha historiskt värde. Då hade arkiveringsmotivet i regel varit att främja ny programproduktion. Men Lindal hade inte produktion av nya radio-program (med hjälp av äldre material) för ögonen. Fastmer vittnade hans kategorier och kriterier om allmänna arkivariska bedömningsgrunder, där det var framtida forskning som utgjorde en sorts ledstjärna. A-kategorins matrisering stipulerade rentav av den främst handlade om för forskning värdefullt material.⁵²²

Under 1955 började Arkiveringsnämnden aktivt att använda Lindals bevarandekriterier och hierarkiska bokstavstypologi. Om forskare inom Etermedieprojektet (liksom andra) hävdade att det var obekant vilken sorts systematisk gallring som Radiotjänst ägnade sig åt, där mediehistoriker inte kunde veta varför vissa program bevarats och andra försvunnit, så

berodde det alltså på ren okunskap. Arbetet fortskred och vid ett nämndmöte i mars 1955 meddelades att krigsårens lackskivor ”genomgått för konditionskontroll”, samt att uppgifter om skadade skivor successivt införts i de gallringslistor som nämnden (genom Lindfors försorg) hade att förhålla sig till. Under 1955 förefaller han inventerat äldre inspelningar i samråd med respektive avdelningschef i akt och mening att lämna underlag för beslut till Arkiveringsnämnden. Den beslutade nu också att termen *kassera* genomgående skulle användas för att beteckna utgallrade skivor, men att ”förstörandet ej skall verkställas förrän en månad efter det att beslutet om kassering fattats”.⁵²³

De flesta möten verkar nu enkom ha ägnats de gallringslistor som Lindfors tagit fram. Protokollen förtecknade till en början bara långa sifferserier där inspelningar framför allt kategoriserades i A (matrisering) och D (kassering). Protokollen avslöjade därför mycket lite om hur diskussionen fördes, men att det fanns olika viljor och synsätt framgick av andra dokument. Så meddelade Forsén i en skrivelse i mars 1955 att han på grund av sjukdom inte kunde delta i nästa möte men att han vädjade till Arkiveringsnämnden att vara aktsam om radions äldsta material:

Jag vidhåller alltjämt, särskilt ifråga om de äldre delarna av materialet, att vi bör följa principen hellre fria än fälla. Ur radiohistorisk synpunkt är 30-talets inspelningar värdefulla även i det fall där de innehållsrikt sett inte ger så förfärligt mycket. Vi kan inte belysa vår tekniska utveckling utan [ett] urval inspelningar från den tiden att tillgå. Vi måste vidare tänka på rösturvalet: numera gör det ingenting om ett eller många prov på en hallåmans eller föredragshållares röst kasseras, det finns ändå tillräckligt – men med 30-talet är det en annan sak. I många fall finns det kanske bara *ett* enda prov. Jag har ingen överblick över omfattningen av samlingarna från 30-talet, men jag antar, att hela materialet är så litet, att besparingen i utrymme och katalogiseringsarbete skulle bli minimal genom slopandet av en skiva här och var. Jag vill därför tillråda största tänkbara skonsamhet vid gallringen.⁵²⁴

Huruvida nämnden tog notis om Forséns skrivelse framgår inte av de bevarade protokollen från våren 1955. Förmodligen inte, för de vittnade snarare återkommande om en kallsinnig hållning visavi Radiotjänsts äldre inspelningar. Inte bara beslutades det om kassering av ett hundratal inspelningsnummer vid varje möte, de inspelningar som bedömdes ha framtidsvärde och placerades i kategori A beskrevs i termer ”av material som *bör*

matriseras” – detta till skillnad från kategori D, ”material som *skall* kasseras” (mina kursiveringar). Arkiveringsnämnden hade med fördel kunnat byta namn till Kasseringsnämnden.

Destruktionen av medialt arkivmaterial – att ordet *förstöra* ofta figurerade, säger det mesta – framstår i efterhand som underlig av flera skäl. För det första så kände Radiotjänst lika lite som andra radiobolag till hur arkivbeständiga som lackskivor och ljudband egentligen var: tio år hävdade somliga, men skivbeståndet från 1930-talet indikerade att lackskivor kunde ha betydligt längre livslängd, beroende på fabrikat och materialkvalitet. Och när det gällde magnetband var det ett så pass nytt lagringsmedium att även internationell expertis inte alls kunde ge en tillförlitlig prognos, än mindre specificera en tidpunkt när de inte längre skulle vara funktionsdugliga – man fick helt enkelt se tiden an. För det andra så ökade radion sina sändningar med förhandsinspelade program betydligt under 1950-talet. Enligt *Sveriges Radios årsbok 1958* så överskreds den reproducerade riksprogramtiden just detta år femtio procent. Hälften av alla radioprogram var alltså förinspelade, främst på magnetband. Som Kyhlberg påpekade så förfogade Radiotjänst vid mitten av 1950-talet över både ett bandarkiv och ett skivarkiv.

Arkiveringsnämndens arbete med att kassera sina inspelningar framstår därför som dubbelt besynnerliga, framför allt i ljuset av att så många radioprogram var förinspelade. Dels var det oklart hur beständiga lagringsmedier som lackskivor och magnetband egentligen var – så varför inte placera dem på hyllor och låta inspelningarna vara? Dels hade det internationellt utvecklats en praxis där skiv- och bandinspelningar migrerades från äldre till nyare band för att säkerställa att innehållet bevarades. ”Tyskarna, som kommit längre än vi i bandinspelningsteknik och konservering, klarar detta genom att i god tid spela över innehållet på ett nytt band”, påpekade just Kyhlberg i en artikel (och intervju) som hade den pregnanta titeln: ”Radiotjänsts arkiv har problem med evigheten”. Han framhöll emellertid att man på radion inte hade råd ”att experimentera [med] dessa ting [eftersom] licenspengarna i första hand naturligtvis skall komma lyssnarna till godo i form av nya program”.⁵²⁵ Med andra ord hade det varit fullt möjligt att låta de inspelade skivorna och banden stå kvar på sina hyllor, och möjligen vid en senare tidpunkt migrera dem till nya bärare (finansierat av extra statsanslag). Men inte ens Radiotjänsts arkivariska medarbetare tillstod att bolaget hade något ansvar för det mediala kulturarv som radioprogram *de facto* konstituerade. Men att lägga omfattande personalresurser på att gallra samlingarna gick an.

•
En *kväll i arkivet* sändes sommaren 1955, ett program som baserade sig på radions äldre inspelningar och tematiserade dessa. ”Kända, kanske nu bortgångna, kulturpersonligheters och artisters röster vibrerar i etern”, hette det i SVD (3/8 1955). Programmets arkivteknik till trots så har *En kväll i arkivet* inte bevarats.

Mediehistorisk destruktion av betydande mått – detta montage av gallringslistor från Arkiveringsnämndens möte i slutet av oktober 1956 vittnar om att det utvalde av radioprogram som alla kasserades.

Arkiv i till arkiveringsnämnden sept. nr 28.		KASS		
29313	"Grönsmark", inledning. Ebbe Linde.	11.3.53		
29314	Och så tog jobbet slut...	22.1.53		
29417	Battövning. "Ätträn fångad i svanden" av Piazzo	28.1.53		
29487	Zick-Zack	3.2.53		
29494	Vi och våra varor.	8.2.53		
29804	Ett avsnitt Schubertfynd. Stråkkvartett	9.2.53		
29812	Äktenskapskolan. Arvid Bremer.	23.2.53		
30187	Dagboken. En skårgårstid med Express II	2.3.53		
30421	Operation V.S. Kampen mot kinasjukdomar i USA och Sverige.	3.3.53		
30447	Bibelsamtal. Prof. Hugo Odeberg, Pastor Erik Hansson m.fl.	3.3.53		
30456	Radiotjänsts goskör.	4.3.53		
30485	10 minuter med systerrna Hindert.	6.3.53		
30551	Hur går det med samarbetet?	6.3.53		
30554	Prövning av De Dahlstedt och Bergquist.	9.3.53		
30666	En sällsam historia.	14.3.53		
30689	Diktarröster. Ingress av Eric H. Linder.	15.3.53		
30690	Från Samaras radio. "Fyrstötet" av H.C.Andersen.	16.3.53		
30824	Väckarklockan. Bengt Jansson.	17.3.53		
30889	Ulla Vikander. Prosopagrafi	23.3.53		
31058	Tove Kuzias Stabat mater för kör och orkester.	23.3.53		
31181	"Vem är jag." Funderingar kring självkänslans problem.	27.3.53		
31343	Hälsingelakter.	1.4.53		
31357	En visa på eta'n. Karl Gerhard-Kuplett.	10.4.53		
31402	Promenad långa Fyris med Axel Ljungberg.	6.4.53		
31504	Görelisas. Skallars i Södero.	10.4.53		
31505	IF-sångens källor. Med Peter på letning i Stockholms skårgård.	13.4.53		
31731	Professorsömmar på poeten Carl Sandberg.	31.4.53		
31759	Joseph Kribitzer rape tarar beethoven's symfoni nr 3. Sas-dur.	1.4.53		
31813	Sivgräden och Örnens (del av programmet)	22.4.53		
32020	Ortistillvärteten. Charles Judah, Ingemar Eriksson m.fl.	3.7.53		
32216	"Vig Gudstro".	5.5.53		
32256	IF-sångens källor.	3.7.53		
32324	Tocmai vid elefanterna. Henrik Dyfverman läser.	3.11.53		
32369	Fru Jusbergs läser dikter för avl.	12.5.53		
32501	"En skoj." Alice Babs sjunger barvisor.	17.5.53		
32583	Caribaeal-melodier. W under Willem Lind.	9.6.53		
25314	Internationellt kvinnomagasinet	28.8.52		
25665	Pr av (Onsdagsmorgon)	9.9.52		
25666	Prov. Onsdagsmorgon	9.9.52		
25669	Tisdagsmorgon Jeanne Carlsson, piano	13.9.52		
25759	Tilvoden. Förf. Folke Sahlberg läser.	16.9.52		
25785	Ju ser vi i' tillammans	17.9.52		
25788	Misses Prill goes to a party	18.9.52		
25862	Saturday Spotlight Komuns skola	20.9.52		
25905	Mick sjng. Roger Löwendaler läser.	22.9.52		
26077	Jugoslavien öppnar sina portar	29.9.52		
26077	Trollrävöken. Oratorien av Frank Martin.	28.9.52		
26131	En världens största locklock	30.9.52		
26132	Dragspelaktörer. Andrew Walter	30.9.52		
26137	Kalle Kantarell	30.9.52		
26549B	Mr Torljungaer Grönstrand, 4 Joganosh road. Tor omte 13, Ontario, Canada. Insp. av av. kort-vidsprogrammet	okt.1952		
26396	Härodörer i skogen	9.10.52		
26442	Höjningsstrullen besöke r Linköping	10.10.52		
26495	Chinamow spelar	13.10.52		
26738	"Den stora epiken" Gus nar Sjögberg läser	22.10.52		
26836	Bor Bertram sjunger	25.10.52		
26961B	Dollar and Spoons			
27092	Och så tar vi oss en kaka till. Karl Gerhard	3.10.52		
27152	Från Konsertföreningen: Rosenk, Mozart, Dittus	5.11.52		
27242	Battövning sonats av Racine. Lars Friden, Hallhagen	8.11.52		
27255	Sjng med oss mamma. Fru E. Magni med sonen Björn	8.11.52		
27282	Väckarklockan. Bengt Jansson	10.11.52		
27361	Battövning. Jean Delanow-Jarberg	12.11.52		
27414	Fr. Kiss, Berlin. Mändel: Concerto grosso D-dur.	12.11.52		
27518	Blisköpsen Åke Sjgren. barnprogram Chs. 27505	19.11.52		
27657	Varlansnämnden för jordbruksprodukter och andra frågor.			
27775	Valdinares torredsgräff	26.11.52		
27904	Radiotjänsterna. Sven Skold			
27947	En sällsam, tank.	2.12.52		
28009	4se skolkoncerten	6.12.52		
28130	Listan and learn. Bertil Widén	8.12.52		
28253	Dinooletter av H.-Kilke (Inledande ord av Arnold Ljungdal)	12.12.52		
28265B	Underhållningsprogram fr. "Hörsaldorling"			
28306	Tisdagsmorg. Uppläsning Olof Widgren.	14.12.52		
28386	Ny svensk lyrik. Uppl. Författaren.	16.12.52		
28405	Here comes the band. Fr. American Embassy	17.12.52		
28424	Peftes d'aujourd'hui. Frank lyrik presenterad av Roger Girard.	18.12.52		
28495	"Vi sjunger tillsammans". Radiotjänsts flickkör.	19.12.52		
28540	Aloha oe. Ett julkort från Bengt Danielsson	22.12.52		
28545	Battövning. Inslag. Bertil Bodén	22.12.52		
28546	Dammars Radios flickkör	23.12.52		
28590	Pepparkäkkagubben. Gus Widgren läser.	23.12.52		
28648	Kring en bok. Stiel Mälarar.	23.12.52		
28819	Battövning. Tema med variationer av Olivier Messiaen.	5.1.53		
28913	Vad vill ni höra ikväll?	8.1.53		
29042	Battövning. Invertiment för altax. och violoncell.	12.1.53		
29132	Vincent Youmans-melodier, Lily Berglund, Charles Judah och VO med kör.	16.1.53		
29140	"Den hungliga bonden". Uppläsning Lotti Jenamert	16.1.53		
29221	Battövning. Tre madrigaler för fiol och altviol av Martin.	19.1.53		
29313	"Grönsmark", inledning. Ebbe Linde.	11.3.53		
29314	Och så tog jobbet slut...	22.1.53		
29417	Battövning. "Ätträn fångad i svanden" av Piazzo	28.1.53		
29487	Zick-Zack	3.2.53		
29494	Vi och våra varor.	8.2.53		
29804	Ett avsnitt Schubertfynd. Stråkkvartett	9.2.53		
29812	Äktenskapskolan. Arvid Bremer.	23.2.53		
30187	Dagboken. En skårgårstid med Express II	2.3.53		
30421	Operation V.S. Kampen mot kinasjukdomar i USA och Sverige.	3.3.53		
30447	Bibelsamtal. Prof. Hugo Odeberg, Pastor Erik Hansson m.fl.	3.3.53		
30456	Radiotjänsts goskör.	4.3.53		
30485	10 minuter med systerrna Hindert.	6.3.53		
30551	Hur går det med samarbetet?	6.3.53		
30554	Prövning av De Dahlstedt och Bergquist.	9.3.53		
30666	En sällsam historia.	14.3.53		
30689	Diktarröster. Ingress av Eric H. Linder.	15.3.53		
30690	Från Samaras radio. "Fyrstötet" av H.C.Andersen.	16.3.53		

Gammalt blev nytt:

Plock i 85000 skivor blev helafstonsprogram

Hörde Ni gårdagens radioprogram "En kväll i arkivet"? Visste Ni att Radiotjänsts arkiv av lackskivor, som daterar sig från 1931, har lågt räknat 85 000 skivor med bl. a. de flesta av Gustav V:s frontal från 1932, en internationellt sett förnämlig samling av Hitlers tal, intressanta för studiet av propagandans masshynotiska verkan, och en lång rad kända artister och författare?

Bandarkivet har 2 000 band, motsvarande 10 000 skivor. Huvudparten — 1 500 band — har tillkommit sedan 1952. Det tar sju år för ett arkiv att fördubbla sig och utrymmefrågan är brännande för arkivet. För att få en inblick i hur ett program som "En kväll i arkivet" växer fram har SvD gjort ett besök — från golv till tak — på Radiotjänsts skiv- och bandarkiv i lokalerna vid Valhallavägen — de gamla A-läsningslokalerna.

I stora drag visste jag hur "En kväll i arkivet" skulle se ut, berättar mannen bakom programmet, intendent Börje Lindell. Den programpunkt jag helst ville höra om igen var Hjalmar Söderbergs uppläsning från 1934 av "En stockholmskronika från sekelsiftet", där han sjunger — drägligt imiterande både kör och

sopran. En titt i inspelningsförteckningarna gav impulser och ledtrådar. Ett urval gjordes, varefter bitarna puzlades ihop till ett sammanhängande program. Det tog mig ungefär en vecka att sätta ihop programmet.

Hallämnan för kvällen var intendent Bo Willners, radiotjänstens programchef. Som hallämnan på 30-talet var han med när en del av programmen gjordes. Röster och handlingar från det förgångna passerade revy. Som att trycka på en knapp vaknar minnena till liv.

När jag hörde rösterna, kommer jag ihåg klart som en dagboksanteckning vad som hände just då och får lust att berätta vidare för de lyssnare som själva kanske lyssnat på Forts. sid. 9, sp. 7. **ARKIV...**



Tjänsteman Kjell Fröderberg vid grammaton-arkivet plockar ut en lackskiva till "En kväll i arkivet". Det finns 85 000 lackskivor att välja på.



Tekniker Harry Schönberg kan inte koppla av för ett ögonblick under den 2 timmar 45 minuter långa programpunkten. Det får inte bli någon paus i utändningen. Skivorna måste matas i jämn ström.

Idag framstår besluten om att förstöra alla dessa inspelningar som huvudlösa, i synnerhet de äldre programmen från 1930-talet – Forsén hade naturligtvis rätt i att Arkiveringsnämnden borde agerat skonsamt vid gallringen. Men även mer samtida radioprogram kasserades. Det tre timmar långa helaftonsprogrammet, *En kväll i arkivet* från augusti 1955, finns till exempel inte sparad – en arkivarisk malör om något. I *Radiotjänsts verksamhetsberättelse 1955/56* framgick snarare att nämndens gallring av radions arkivbestånd fortsatt, endast ”ett mindre antal inspelningar har överförts till matriser”.⁵²⁶ Men vilka program var det då som kasserades? I nämndens protokoll under 1955 var programtitlar inte specificerade, men det ändrade sig delvis året därpå. I oktober 1956 hade Arkiveringsnämnden exempelvis ett heldagsmöte som ”ägnades åt en genomgång av material ur programförrådet” med fokus på det tidiga 1950-talet. Som vid tidigare möten så handlade det mest om att fatta gallringsbeslut, i detta fall av hundratals radioprogram vars titlar framgick i en bilaga. Den stora mängden kasserade titlar gav en förskräckande fingervisning om att kategori D nästan kunde innehålla vad som helst. Program utan framtidsvärde gällde exempelvis en Karl Gerhard-kuplett, programmet *Internationellt kvinnomagasin* (1952), föredraget *Bland kannibaler på Nya Guinea* (1951) och aktualitetsinslaget *Jugoslavien öppnar sina portar* (1952). Helt utan framtidsvärde var också radioprogram om ny svensk lyrik, Bibelsamtal med en pastor och en professor, barnprogram, stråkkvartetter, gosskörer och jazzkaleidoskop – för att inte tala om *Hemmakväll hos Barbro Svinhufvud* (1949), ett program som skulle raderas trots att Svinhufvud (som anställdes vid radion 1941) var en av mediets allra första kvinnliga medarbetare. Som mediehistoriker ska man akta sig för att fälla omdömen, men Radiotjänsts beslut om utsortering av äldre program var lika förfärande godtyckliga som de var evigt oåterkalleliga.⁵²⁷

Mediearkivarisk omstrukturering: Inspelningsarkivet

Någon månad före det att radioprogrammet *En kväll i arkivet* sändes sommaren 1955 så hade Radiotjänst fått en ny högsta chef, diplomaten Olof Rydbeck (1913–1995). Han var ett oväntat val men kom att bli kvar som en mycket duglig radiochef under femton år. I sina memoarer *I maktens närhet* påpekade Rydbeck att en av hans första uppgifter på K8 blev att ta ställning till de förslag på omorganisation av Radiotjänst som tidigare arbetats fram, vilka föranletts av lanseringen av ny radiokanal (P2 började

sända i november 1955) liksom den hägrande televisionen. ”Under en serie möten i den glödande sommarhettan” gick han och radions avdelningschefer igenom de olika förslagen. När det gällde omorganisationen av radions arkivverksamhet refererades det nu för första gången till vad som kallades för Inspelningsarkivet.⁵²⁸ Kyhlberg hade ju sedan 1944 varit chef för Grammofonarkivet, som i sin tur sorterade under Musikavdelningen. Grammofonarkivet innefattade som sagt både inköp och arkivering av kommersiella skivor – där stenkakor nu ersatts av moderna lp-skivor – liksom radions egna inspelningar. Med all sannolikhet var det Arkiveringsnämndens idoga (gallrings)arbete som paradoxalt nog aktualiserade att radions egna inspelningar organisatoriskt borde sorteras i en egen verksamhet. Men i det förslag som först presenterades skulle Inspelningsarkivet placeras under en ny Publikationsavdelning. Kyhlberg hade uppenbarligen inte blivit tillfrågad, och ansåg att det var en mycket dålig idé eftersom radions egna inspelningar då skulle skiljas från de inköpta grammofonskivorna. I en promemoria till Rydbeck hösten 1955 gav han därför en bakgrund till hur Radiotjänst tidigare organiserat bolagets mediearkiv; han berättade om sitt förslag från 1946 om att inrätta ett ljudarkiv samt om Klebergs utredning 1951. Kyhlberg nämnde därtill att han var ordförande för Arkiveringsnämnden, liksom att ett nytt katalogiseringssystem införts. ”Inspelningsarkivet arbetar helt efter det nya systemet, vilket f. n. går bra, då accessionen av lackskivor avtar, och Tekniska avdelningen behåller inspelningar på band, som påtecknats beslut om arkivering.” Men främst var Kyhlberg noga med att (något inställsamt) framhålla för den nye radiochefen att Radiotjänsts arkiv ofta användes i programproduktionen. ”Mina speciella arbetsuppgifter är programplanering, övervakning av produktionen och direkt produktion av vissa programinslag” – med tillägget att introduktionen av en andra radiokanal skulle innebära att arkivets medarbetare än mer togs i anspråk. Dessutom: ”televisionen kommer att kräva ökad konsultativ service, men också rena grammofonprogram för sina testbildsändningar”. Den expertis som fanns inom Radiotjänsts arkivområde var således av vikt både för P2 och det nya tv-mediet. Kyhlberg framhöll avslutningsvis att det bästa vore om Grammofon- och Inspelningsarkivet kunde utgöra en egen enhet eller avdelning. Den skulle då även kunna ”bistå televisionen med vården av dess filmarkiv och de inspelningar av televisionsprogram på magnetofonbandsliknande medium, som lär komma”.⁵²⁹

Man får förmoda att Rydbeck noterade dessa arkivariska propåer, men att han samtidigt sköt dem på framtiden. Under alla förhållanden skulle



• Under femton år mellan 1955 och 1970 var Olof Rydbeck radiochef – eller som han själv påpekade i sina memoarer: ”Jag fick den oskattbara förmånen att leda en verksamhet i expansion. Radions P1 följdes av P2 och P3. Efter televisionens start 1957 följde en andra tv-kanal drygt tio år senare. Resurser kunde mobiliseras som utvecklade Sveriges Radio till en central institution inom kulturlivets alla områden, inom publicistiken och inom underhållningen.” Men för arkivfrågor intresserade han sig ringa. Sveriges Radio / TT Bild.

den pågående omorganisationen – vilken drog ut på tiden eftersom ett nytt radiohus skulle byggas – påverka Radiotjänsts arkiv, varför Rydbeck beslöt att bolaget (ånyo) skulle tillfråga en utomstående sakkunnig att inkomma med förslag på hur radions arkiv bäst borde organiseras. Uppgiften var snarlik den som Tönnes Kleberg genomfört 1951, men nu gick frågan istället till Holger Wichman som arbetade på Riksarkivet. Det är värt att uppmärksamma att även om Radiotjänst inte såg sig själv som en kultur- eller utbildningsinstitution så vände man sig regelbundet till representanter för arkiv- och bibliotekssektorn för att få professionella synpunkter på hur bevarandefrågorna bäst skulle lösas; även Rydbeck själv skulle ju inom sinom tid kontakta riksbibliotekarie Willers.

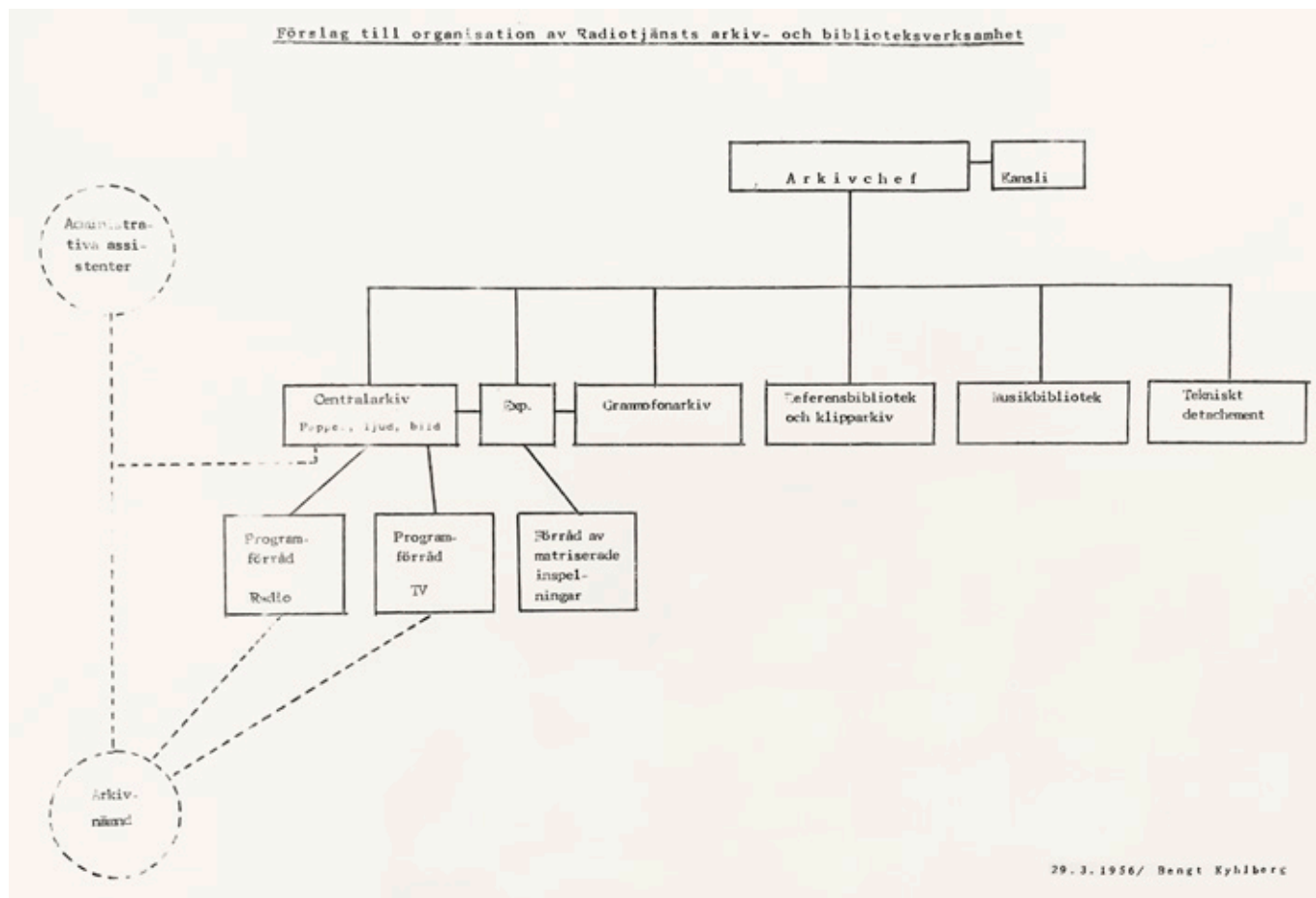
Hursomhelst, strax före årsskiftet 1955/56 skickade Wichman in sin promemoria om arkivbildning och arkivvård på Radiotjänst – och ja, högen

med allehanda arkiv-PM hade nu börjat att växa till sig (och högre skulle den bli). Wichmans promemoria var omfattande; han redogjorde både för centraliserad och decentraliserad arkivbildning, han diskuterade diarieföring och resonerade om produktionsnummer, han gav förslag på förteckning av korrespondens och gagelistor. När det gällde gallring hade Radiotjänst att förhålla sig till att ”arkivmassorna befinna sig i hastigt växande, medan arkivutrymmen äro begränsade”, vilket inte ens ett nytt radiohus skulle lösa. Det gällde därför att ”nedbringa arkivens volym så mycket som möjligt men att samtidigt se till att handlingar av framtida värde, det må vara ekonomiskt, juridiskt, kulturellt eller historiskt, behållas”. Wichman diskuterade främst Radiotjänsts pappersarkiv, där det mycket omfattande Dokumentarkivet idag vittnar om att papper kom att sparas i långt högre utsträckning än radio- och tv-program. Men någon sådan intention fanns inte hos Wichman, tvärtom menade han att Inspelningsarkivets samlingar hade ett värde på ett väsentligt annat plan än de pappershögar som Radiotjänst producerade. Radioprogrammen var ju publika, deras dokumentation av ”samtidshändelser, folkloristik, bevarande av röster och musik av kända personer” gjorde att ett sådant arkivmaterial hade ett helt annat allmänt intresse än pappersarkivet.

Även Kleberg hade 1951 resonerat om de betydande intresse som radioinspelningarna utgjorde, och i egenskap av arkivarie gav Wichman uttryck för samma hållning – vilka till yttermera visso skulle bilda upptakten för Dataarkiveringskommitténs arbete ungefär tio år senare. Eftersom Inspelningsarkivets samlingar hade ett samhälls- och kulturarvsintresse som gick bortom radion som institution, menade Wichman att Arkiveringsnämndens arbete borde ”intensifieras och snarast även ta itu med genomgången av bandinspelningarna”, detta för att säkerställa att material som ansågs ha framtidsvärde matriserades. I sammanhanget gjorde Wichman också påpekandet att Radiotjänst faktiskt hade ett material som utgjorde ”ett förkningsband mellan pappersarkiv och ljudarkiv” – manuskripten till program. För ett stort antal program (Wichman nämnde inga siffror) så utgjorde manuskriptet ett slags substitut för själva inspelningen, och det var därför av vikt att dessa två dokumentkategorier kunde knytas fastare till varandra. Wichman menade rentav av för vissa programkategorier såsom radioföredrag så ”torde rösterna [inte] spela någon roll att bevara”, föredragsmanus räckte. Här borde Radiotjänst se närmare på de arkivpraktiker som utvecklats på Teateravdelningen där det byggts upp ett särskilt manuskriptarkiv som kunde tjäna som förebild.⁵³⁰

Även om Wichman var arkivarie så var han av åsikten att mediet inte alltid var budskapet – det var innehållet som primärt skulle bevaras. Att manuskript var enklare att hantera som traditionella arkivdokument var en sak, men att Wichman inte uppmärksammade att Arkiveringsnämnden kasserade stora mängder av förinspelade program var något överraskande. Han kunde exempelvis påpekat att Radiotjänst borde ta större ansvar för sina bandinspelningar, söka extra medel och migrera dem till nya band. Men så var inte fallet, och anledningen var förmodligen att Wichman arbetade på en arkivmyndighet, Riksarkivet, som vid mitten av 1950-talet inte hade någon erfarenhet alls av medialt bevarande annat än på papper. Wichman var säkert en god arkivarie och historiker, han hade disputerat 1943 på en avhandling om Örnsköldsviks historia och senare skrivit om riksdagsmän vid mitten av 1800-talet. Han lyssnade nog på radio och gillade kanske bio, men han hade begränsade medicarkivariska kunskaper. Och det var Wichman förstås inte ensam om. Detsamma gällde Kleberg (som var en bibliografiskt orienterad medeltidshistoriker). Min poäng är att även om de arkiv- och biblioteksmän som Radiotjänst enrollerade var goda yrkesmän inom sina respektive gebit så var bevarande av radioinspelningar på lackskivor och magnetband något de inte ägnat sig åt.

På Radiotjänst resulterade Wichmans PM – i en rad nya promemorior. Vad Kyhlberg ansåg om den föreslagna omorganisationen var välbekant, att dela upp Radiotjänsts arkivverksamhet vid en tidpunkt när bolaget expanderade var dumdrigt. För att få en sorts *second opinion* ombad radiochef Rydbeck därför att den nyanställde Karl-Erik Lundvall – som senare under 1956 blev chef för radions kulturredaktion – att komma med sin syn på saken. Men även han ansåg att både Kyhlberg och Wichman hade rätt, Radiotjänsts arkiv borde organiseras enhetligt. Det fanns flera goda skäl att sammanföra de olika arkiven till en enda avdelning, inte minst eftersom ”vården av Radiotjänsts arkiv (registratur, protokoll, räkenskaper, manuskript etc. och inspelat material) fordrar samma kompetens”.⁵³¹ Med råg i ryggen tog Kyhlberg tillfället i akt och skickade en syrlig replik till Rydbeck: med Lundvalls promemoria hade arbetet med den arkivariska omorganisationen nu ”hunnit till det stadium som kunde varit utgångspunkten om jag fått tillfälle att yttra mig innan organisationsplanen fixerats”. På ett personligt plan framhöll Kyhlberg dessutom att en eventuell separering av Grammofon- och Inspelningsarkivet skulle innebära ”att jag avkopplas från ledningen av företagens arkivarbete [och detta] just när grunden är lagd för en fackmässig vård med godkända uppställnings- och katalogiseringssystem



• I takt med den (utdragna) omorganisation av Radiotjänst som radiochef Olof Rydbeck påbörjade hösten 1955 presenterades en mängd förslag kring hur bolagets arkivverksamhet borde organiseras. Grammofonarkivets chef Bengt Kyhlbergs skiss från våren 1956 lanserade begreppet *Centralarkiv* för samlingar av papper, ljud och bild. Att televisionen innebar nya arkivuppgifter var han på det klara med. Men Kyhlbergs förslag vann inte gehör – utan förpassades till arkivet.

för båda arkiven [samt] att Arkiveringsnämnden under min ledning är igång med en gallring av Inspelningsarkivets äldre bestånd och matrisering i större skala kan starta”.⁵³² Det var en fullt rimlig invändning. Kyhlberg gjorde sig här till tolk för en mer professionell hållning visavi Radiotjänsts arkivverksamhet vilken tidigare saknats, eller som han åtminstone inte fått gehör för. I en uppföljande promemoria satte Kyhlberg rentav samman en egen organisationskiss till hur radions och (det kommande) televisionens arkivverksamhet lämpligen borde struktureras. Under honom själv som arkivchef fanns både Grammofonarkivet, klipparkiv och musikbibliotek samt ett Centralarkiv för papper, ljud och bild – med underliggande programförråd för radio och tv samt matriserade inspelningar, liksom en inringad Arkivnämnd som skulle stå för beslutsfattandet.⁵³³

I efterhand kan det förefalla som om Olof Rydbeck i skarven mellan 1955 och 1956 var obeslutsam när det gällde hur arkivverksamheten på Radiotjänst skulle organiseras. Men ett flertal obekanta faktorer spelade roll, framför allt lokalfrågan och bygget av ett nytt radiohus – vilket Rydbeck delegerat till (en motsträvig) Erik Mattsson. Rydbeck valde framgent att organisera Sveriges Radio (namnbytet skedde i september 1957) i en radio- och tv-del, och detta under ledning av två programdirektörer som var direkt underställda honom. Henrik Hahr fick (initialt) hand om det nya tv-mediet, medan radions tidigare föredragschef Nils-Olof Franzén blev programdirektör för ljudradion (som den kallades i organisationsöversikter). Franzén hade som påpekats arbetat på Radiotjänst sedan 1940-talets början, och när han våren 1956 tillträdde som programdirektör hade han precis också gjort succé med sin första ungdomsroman, *Agaton Sax klipper till* (1955) – även om kritikerkåren utdelade både ris och ros (Franzén skulle skriva tio böcker till om herr Sax). Författandet till trots var Franzén inte direkt någon bohem. ”Tvärtom upplevdes han som sinnebilderna av en radiobyråkrat”, som försökte skapa ordning och reda i tablåerna.⁵³⁴ När det gällde äldre inspelningar skulle Franzén dessvärre inte visa sig bli någon större arkivprotegé – snarare raka motsatsen. I en artikel publicerad långt senare om musikens väg in i SR:s programarkiv menade musikkritikern Carl-Gunnar Åhlén att Franzén skulle visa sig bli en fullständig katastrof för radions etermediala kulturarv. ”Under sina sjutton år som programdirektör – från 1956 till 1973 – formade Nils-Olof Franzén arkivets krympningspolicy med en järnvilja, som alla fruktade och böjde sig under, men som före 1960 ännu inte upphöjts till religion.”⁵³⁵

Franzén hade från starten ingått i Arkiveringsnämnden så man får anta att Kyhlberg var bekant med sin nye chef, liksom var han stod i frågor som rörde bevarande. I september 1956 skickade Kyhlberg ett kort förslag till programdirektör Franzén apropå en provisorisk organisation av radions bibliotek och arkiv. Det påminde om hans tidigare propåer från vårkanten, men till Inspelningsarkivet (för radio) hade nu lagts till ett dito för television. Kyhlberg menade att man i avvaktan på andra organisationsbeslut inte behövde etablera någon ny arkivavdelning, däremot borde Arkiveringsnämnden framgent även ta upp frågor rörande bevarande av televisionens programproduktion.⁵³⁶ Kyhlbergs PM bildade i sin tur underlag för programdirektör Franzéns första skrivelse om arkivfrågor till radiochefen. Rydbeck hade sommaren 1956 aviserat för direktionen och sina två nya programdirektörer att eftersom medelstilledningen för budgetåret

1956/57 var något åtstramad så skulle detta gå ut över bolagets arkivverksamhet, den var alltid underprioriterad.⁵³⁷ Dessa omständigheter var att läsa mellan raderna i Franzéns arkivpromemoria, som kännetecknades av viss frenesi, i synnerhet när det gällde Inspelningsarkivets bestånd. Ett problem för Grammofonarkivet var att komma till rätta med den eftersläpning när det gällde att katalogisera kommersiella grammofonskivor. Om jag förstått saken rätt, påpekade en lätt enerverad Franzén, så berodde senfärdigheten dels på den stora ökningen av lp-skivor och dels på det nya katalogsystem som Stellan Mörner infört. Franzén var ännu vid denna tidpunkt imponerad av Mörners katalogsystem, det var ”av utomordentlig hjälp för alla producenter inom företaget” – men som jag skrev om i förra kapitlet skulle Sveriges Radios direktion snart byta åsikt i frågan.

När det gällde Arkiveringsnämndens fortsatta verksamhet var Franzén mindre tillåtande: nämndens beslut skulle effektueras omgående, skivor som ”sparas ställes undan för sig. Andra skivor kastas omedelbart när så icke redan har skett”. Beträffande de äldre lackskivor som Per Lindfors inventerat (tillsammans med olika avdelningschefer) så borde den gallringsprocessen påskyndas betydligt, enligt Franzén. Det bästa vore om Lindfors själv kunde göra allt primärarbete och ta fram kasseringsförslag som nämnden omgående kunde effektuera, ”[vi] bör med andra ord komma ifrån det nuvarande systemet att listorna skickas till avdelningscheferna och sedan tillbakafordras från dem”, påpekade en något irriterad programdirektör. Även när det gällde ”band och lack i nuet ... behövs enligt min mening en starkare sovring från avdelningscheferna”, lät Franzén meddela radiochefen. Till sist var det nödvändigt att få ”till en ordentlig boskillnad mellan programförrådet och Sumpen”, det senare uppenbarligen använt som öknamn på inspelningar som blivit liggande på den Tekniska avdelningen. Programförrådet på den avdelningen fick ”endast innehålla inspelade icke sända program”. Mot dessa nya, drastiska förhållningsregler var det säkert många som invände i det tysta. Ingen kunde i vart fall kritisera Franzén för att vara otydlig: ”under överskådlig framtid får vi räkna med att vårt ljudarkiv icke existerar annat än som en förvaringsplats”.⁵³⁸

Mot slutet av 1956 fattade Radiotjänsts styrelse ett interimistiskt beslut: i avvaktan på en ny organisation och en lösning av lokalproblem skulle Grammofonarkivet och Inspelningsarkivet (som tidigare) fortsatt tillhöra Musikavdelningen. Något år senare kom bägge arkiven att placeras under det så kallade Centrala arkivet. Parallellt fortsatte Arkiveringsnämnden sitt arbete – där Franzén nu alltmer tog kommandot. I oktober 1956 kasserade

nämnden hundratals radioprogram, det var Jerring och Franzén som på radiochefens uppdrag sammanställt gallringslistorna. Jerring hade nu också ersatt Kyhlberg som ordförande; arkivet tiger om orsaken.⁵³⁹ Läser man Arkiveringsnämndens protokoll från denna tid får man intrycket att luften gått ur de personer på Radiotjänst (såsom Kyhlberg och Forsén) vilka förespråkade en mer liberal arkivpraktik, åtminstone blåste det stark motvind. Vid nämndens nästa möte i februari 1957 påpekade Kyhlberg att den föreslagna arbetsordningen för Inspelningsarkivet inte var möjlig att genomföra eftersom det saknades personal.⁵⁴⁰ I dagspressens platsannonser framgick att Radiotjänst precis vid denna tid sökte en arkivarie med syfte att leda arbetet vid Inspelningsarkivet. ”I fråga om accession, katalogisering, service etc. [bör] sökande ha akademisk examen med lämplig ämneskombination samt praktik från större arkiv”, ett sätt från Kyhlbergs sida att professionalisera verksamheten (som nu föreföll hotas av Franzén).⁵⁴¹ Ett annat sätt att försöka mota den senare i grind blev att söka externt stöd utanför radion; där det verkar som om Kyhlberg och Forsén var mest aktiva. Så redogjorde den senare i februari 1957 för diskussioner som han fört med Landsmålsarkivet i Uppsala. På förslag var att kalla till ytterligare en konferens (som den 1946) med riksarkivarie, riksantikvarie och styresmannen för Nordiska museet, för att med dessa kulturarvsinstitutioner i ryggen göra en anhållan om ”statsanslag för de äldre inspelningarnas konservering”.⁵⁴² Nämnden menade att det var ett bra förslag, en skrivelse i ärendet skulle skickas till radiochefen.

Det är omöjligt att veta om de mer arkivariskt progressiva medarbetarna på Radiotjänst hade något att göra med saken (med det är nog troligt), för våren 1957 så började den svenska offentligheten så sakteliga att intressera sig för radions äldre inspelningar. Framför allt var det *Dagens Nyheter*s radiokritiker Mats Molander som i ett antal artiklar, intervjuer och debattinlägg uppmärksammade ljud-, inspelnings- eller radioarkivet (beteckningarna varierade). Molander uppskattade Forséns radiojournalistik så det är inte långsökta att tro att den senare möjligen tog hjälp av den tidigare för att skapa opinion, kanske kände de varandra. ”Radions eget historiska museum är verkligen en tillgång redan nu för vanligt folk”, skrev Molander (sannolikt) i en osignerad radioresumé i slutet av februari 1957. Han gjorde där prognosen att specialister och forskare i framtiden skulle finna ovärderligt material bland inspelningarna; att ljudarkivalier hade ett högt historiskt värde ansåg han vara en självklarhet. Men han frågade sig om våra kulturarvsvårdande myndigheter egentligen visat något tillbörligt intresse

för ”radions verksamhet som gäller förevigandet av samtidskeendet”. Så var inte fallet tillstod Molander, emedan Radiotjänst ”ju gjort åtskilliga berömvärda insatser härvidlag”. Artikeln följdes därför upp av ett arkivbesök: ”Det luktar aceton i Radiotjänsts arkiv där mer än 10 000 röster och ett otal andra ljud ur en nyss förfluten samtidshistoria lagras.” Lukten kom sig av att de gamla stenkakorna höll på att dunsta bort; lacket i skivorna var acetonbaserat. I radions ”skivarkiv pågår avsmältningsprocessen dygnet runt”. På en direkt förfrågan till arkivföreståndare Kyhlberg undrade DN:s utsände hur radion tänkte sig att förhindra denna destruktionsprocess: ”I första hand ämnar man överföra lackskivornas innehåll till band”, påpekade han, ”men banden räcker [dessvärre] inte in i evigheten”. Det var alltså samma intervju där Kyhlberg refererade till hur man i Västtyskland valt att kontinuerligt migrera bandinspelningar, något som på Radiotjänst dömts ut som alltför kostsamt. Men något sparades väl? Ja, men eftersom de radioprogram som dagligen producerades var så många så sovrades de av en Arkiveringsnämnd, påpekade Kyhlberg – ”där Sven Jerring är ordförande. Den har till att bestämma vad som är viktigt i vad som sker eller tidstypiskt eller intressant på annat sätt”. Arbetet beskrevs som en närmast övermänsklig uppgift och nämnden begick säkerligen misstag, ”men det är helt enkelt omöjligt att bevara allt”. Bara katalogiseringen var ett mammutarbete, och dessutom påpekade Kyhlberg, gjorde televisionen att man nu även ”höll på att lägga upp ett särskilt filmarkiv”.

Om Molander ställvis var positivt inställd till hur Radiotjänst hanterade sina arkiv så fanns i hans artiklar också skuggan av ett tvivel. Främst var hans udd riktad mot statens och kulturarvsvårdande myndigheters bristande intresse för etermedier, men det förefaller som hans studiebesök på Radiotjänst också gjorde honom bekymrad. För enligt Kyhlberg låg högar av band på Tekniska avdelningen ”i väntan på tid och råd”⁵⁴³ – det var den så kallade Sumpen. Om radion tänkte sig att rädda äldre material genom överföring till band, då borde de inte samlas på hög för att möjligen hanteras av en kader tekniker som inte alltid var speciellt arkivkunniga. Även Arkiveringsnämndens verksamhet gjorde Molander brydd – och det med all rätt. Herr Jerring må ha varit en radiolegendär men det gjorde honom knappast självskriven som ordförande för en arkivverksamhet som rimligen borde skötas på ett mer professionellt sätt. Så var ju exempelvis fallet på Nationalfonotek som riksbibliotekarie Willers vid denna tidpunkt startat upp. Akademiskt forskningsintresse satte nämndens arbete i ett annat ljus – för radiomän och än mindre tekniker hade inte en aning om vad

Museum för tidens röster

EN AV RADIOTJÄNSTS viktigaste avdelningar, som med orätt intar en undanskymd plats i det allmänna medvetandet, är ljudarkivet. Dess vardagsgärning märks föga utåt, trots att uppgifterna är utomordentligt betydelsefulla. Det vore säkert till fördel om det offentlighetens ljus som nu i så rikt mått kringstrålar programverksamheten också får sprida sig till arkivgömmorna.

Redan bland de kommersiella grämmofonskivorna, vilkas antal nu lär uppgå till omkring 100 000, finns det givetvis många svårersättliga dyrgripar. Och Radiotjänsts egna inspelningar är i de flesta fall absolut unika. Att bevara ljud för framtiden har rent tekniskt sina vanskligheter. Det har uppgivits att en långsam men obehaglig förstörelseprocess härjar bland de skivor varpå de tidigare inspelningarna gjorts. Överföring av lackskivornas innehåll på magnetofonband är en utväg, som tillgripits för att rädda det värdefulla man vill spara, men inte heller ljudbanden ger garanti för beständighet genom åren.

Den tekniskt osakkunnige kan naturligtvis inte yttra sig om de tillämpade reproduceringsmetodernas företräden och nackdelar. Det som emellertid måste krävas är att allt som är möjligt att göra verkligen blir gjort för att rädda det oersättliga inspelade materialet åt framtiden. Man undrar hur det står till med forskningen på området. Har expertisen fått nödvändiga resurser till sitt förfogande?

En annan fråga som det borde vara angeläget att ta upp till debatt är de allmänna principerna för en förnuftig arkiveringspolitik. Avgörande är naturligtvis i sista hand de ekonomiska förutsättningarna. Ett viktigt önskemål är att statsmakterna börjar visa intresse för Radiotjänsts ljudarkiv, som onekligen är en kulturinstitution, väl värd understöd. Programverksamhetens andel av licensavgifterna måste fördelas med hänsyn till många krav. Vore det inte just därför på tiden att radioarkivet finge en mera oberoende ställning, finansiellt och organisatoriskt?

Skolornas behov av inspelade radioprogram är redan aktuellt och kan väntas öka. Det är inte heller en verklighetsfrämmande tanke att forskare i framtiden måste konsultera inspelningsarkivet för att skapa sig en fullständig bild av företeelser och sammanhang. Lika litet som våra offentliga bibliotek, museer och arkiv läm-

Fil kand Mats Molander diskuterar i denna artikel urvalsprinciperna vid arkiveringen av radioprogrammen. Det är här fråga om att rädda ett stort och oersättligt dokumentärt material åt framtiden, och arkiveringsnämndens verksamhet borde ägnas större intresse både av allmänheten och de anslagsbeviljande myndigheterna.

nas vind för våg bör radioarkivet negligeras.

Katalogiseringen och räddningsverksamheten när det gäller redan arkiverat material kräver kvalificerat folk. Sovringen bland det nyinspelade är en annan, inte mindre viktig uppgift. En särskild nämnd under Sven Jerrings ledning ansvarar nu för urvalet. En stor majoritet av programmen är ju inspelad redan vid första sändningen, men allt kan inte sparas, bli just av ekonomiska skäl. Man behöver inte betvivla att erfarna radiomän är de mest kvalificerade för den grannliga uppgiften att bestämma om vad som bör vrakas eller bevaras. Det hindrar inte att principerna för urvalet kan och bör diskuteras. Arkiveringsnämndens verksamhet borde vara en offentlig angelägenhet.

Frågan gäller till stor del hur snävt gränserna bör dragas. Att politiskt och konstnärligt särskilt värdefulla program bör få omedelbar passersedel till arkivet är väl självklart. Men hur går det med det enklare materialet, det skenbart mindre viktiga: reportage som inte signerats av Olof Forsén eller Lars Madsén, intervjuer med personer som inte är dagens berömdheter men kan bli framtidens, debatter i mera efemära frågor, aktualitetsglimtar från vardagens värld, sådana underhållningsprogram som bara har förtjänsten att vara tidstypiska?

Säkert är att de stilhistoriska synpunkterna är värda särskilt beaktande. För en jazzhistoriker är de ofullkomliga, kommersiella skivorna med tidig New Orleans dyrgripar. Teatervännerna finner de bevarade proven av tex Gösta Ekmans stämna oskattbara. Sådant är självklart. Men även de smärre företeelserna eller, om man så vill, den vidare bakgrunden har naturligtvis sitt berättigande. Hur man musicerade, spelade teater och adresserade sig till en publik på 30-, 40- och 50-talen

är inte bara angelägenheter för kuriosasamlaren. Det tidstypiska har ett latent historiskt värde.

Särskilt en omständighet gör det viktigt att rädda vad som räddas kan: radions förmåga att återge atmosfär och stämningar vid ett givet tillfälle. Det tryckta ordet kan ju förmedla känslöengagemang av olika intensitet och mångahanda nyanser, men det sker på ett osäkert sätt. Detta slags innehåll måste ofta tolkas fram, men valörerna blir ändå otydliga, den rent personliga klangfärgen nivellerad. Det konserverade ljudet talar direkt och mera otvetydigt. Människoröstens uttrycksfullhet är i sig själv ett radiovärde. En ironi eller en snyftning ger en omedelbar mänsklig kontakt. Kommunikation och suggestion står just i radion varandra mycket nära.

Det tidstypiskt, stilhistoriskt och mänskligt värdefulla är bedömningsgrunder som man vill hoppas att arkiveringsnämnden arbetar efter.

Ett program kan förtjäna att bevaras, även om det är behäftat med smärre fel enligt ljudteknikernas estetik. Man har en känsla av att inspelningar onödigtvis kan råka ut för att slaktas om de inte uppfyller teknik-katekesens alla krav på renhet. Är misstankarna oberättigade, så mycket bättre.

Det är på många punkter som dagens lyssnare kan önska besked för morgondagens räkning. Radions män borde satsa mera på att upplysa om arkivverksamhetens förutsättningar, syften och angelägenhet. Det är säkerligen bara på det sättet de kan vinna gehör för krav på ökad generositet med anslag till ljudarkivet.

MATS MOLANDER

Våren 1957 publicerade *Dagens Nyheter* radiokritiker Mats Molander den allra första tidningsartikeln (15/5) som – om än inlindat – riktade beska synpunkter mot Radiotjänsts arkivpraktiker, dess Arkiveringsnämnd och urvalsprinciper. Mer kritik skulle komma.

forskare ansåg som intressant empiri. Tidigare under 1940-talet hade det funnits en diskussion om forskning och radioprogram; Ingvar Andersson hade ju intresserat sig för radiomediet som historisk källa. Men Molander antydde att ”förevigandet av samtidsskeendet” var minst lika centralt för radion – och av betydande forskningsintresse.

Att arkivföreståndare Bengt Kyhlberg vid denna tidpunkt så sakteliga detroniserats på radion framgick inte på något sätt i Molanders texter. Men eftersom de två språkades vid under studiebesöket så måste dennes hållning framgått, liksom följaktligen att radioledningen inte tog ansvar i arkivfrågan. Sagt och gjort: i mitten av maj 1957 publicerade Molander därför en större debattartikel i DN, ”Museum för tidens röster”, där han uttryckligen skrev att radions Arkiveringsnämnd borde ”vara en offentlig angelägenhet”. Det gick liksom inte för sig att vare sig radiomän, tekniker, direktion eller radiochef själva skulle fatta beslut om ett oersättligt dokumentärt material för framtiden; ”känslan av att inspelningar onödigtvis kan råka ut för att slaktas” lämnade Molander ingen ro. Så vitt jag känner till så är denna artikel den första publika texten som – visserligen vänligt, men lika fullt – ställde sig öppet kritisk till hur Radiotjänst och (snart) Sveriges Radio behandlade sina äldre inspelningar. Det handlade ytterst om vilka arkivariska urvalskriterier som skulle råda och vem som hade rätt att bestämma dessa. Molander diskuterade endast radio men hans synpunkter var av mer generell art och påminde starkt om dem som DAK skulle ställa till Sveriges Radio beträffande bägge etermedier tio år senare. Det var visserligen önskvärt att statsmakterna började visa intresse för radioarkivet, framhöll Molander. Offentliga bibliotek, arkiv och museer lämnades knappast vind för våg, det fanns därför ingen anledning att negligera radiomediet. Men mest intressant var hans kritik av Radiotjänsts arkivpolicy (utan att detta ord användes). Utarbetandet av en sådan krävde kvalificerat folk, och även om Molander tillstod att Arkiveringsnämnden bestod av erfarna radiomän så framgick tydligt att de inte var mogna uppgiften. Molander efterlyste en förnuftig arkiveringspolitik och menade att en sådan inte låg för handen. Inte minst argumenterade han för bevarandet av det mer vardagliga och efemära radiomaterialet, som ju Arkiveringsnämnden rutinemässigt kasserade (vilket Molander förmodligen kände till). Han refererade i sammanhanget till ”aktualitetsglimtar från vardagens värd” eller underhållningsprogram som endast hade förtjänsten att de var typiska. Det var en argumentation som stod i bjärt kontrast till Arkiveringsnämndens bruksanvisning och dess förmenta kriterier om framtidsvärde.⁵⁴⁴

I sin debattartikel gjorde Molander en referens till Forséns stilbildande radioprogram – vilka borde ha omedelbar passersedel till arkivet – och det är en händelse som ser ut som en tanke att Forséns metaprogram, *Förklung-
et och bevarat. Toner, tankar, ord och gärningar i Radiotjänsts arkiv* sändes bara några dagar senare i maj 1957. Det var i detta program som Erik Mattsson påpekade att alldeles för många radioprogram gått förlorade, något han hade dåligt samvete över. ”En hel del av det som hörs i Sveriges rike har vi under årens lopp samlat i ladorna”, inledde Forsén. Han konverserade därefter med Mattsson och resonerade om radions unika sätt att fånga och lagra autentiska skeenden. ”Däremot hör vi ibland att vi inte behöver ta upp utrymme i arkivet med inspelningar av valtal, statsrådsdeklamationer och riksdagsförhandlingar”, påpekade Forsén, för sånt finns ju i tryckt form.

Jaha, det står visserligen på papper, men det finns tonfall som ingen skrift i världen kan spegla, rytm och tonhöjd, och skuggor och dagrar som rösten kan avslöja, stämningar, lynne och känslor – ilska eller skräck eller tvekan eller entusiasm eller trygghet – även om dessa känslor inte heller bara till dels kommer till tals i manuskriptet. När allt kommer omkring är en inspelning ofta ett pålitligare dokument än ett papper. Jag minns en scen från rättegången med Quisling. Han hade dag för dag förnekat eller sökt bortförklara allt som han anklagades för. Vittnesmålen var förvanskade sa han, och när han föranlades brev som han undertecknat [själv] till Hitler eller andra, så slog han bara ifrån sig: idel förfalskning. Men när han plötsligt oförhappandes fick höra sin egen röst [med] sitt eget tal till det norska folket den nionde april, och han tillfrågades om han hållit det talet – ja, då blev han stum ett ögonblick, men sedan förklarade han utan omsvep: Ja, herr domare.⁵⁴⁵

Forsén gjorde sig här till tolk för uppfattningen att det inspelade, talade ordet ofta var en mer tillförlitlig vittnesbörd än skrivna och tryckta dokument. Men framför allt gav han besked om allt det utsagda och antydda som radiomediet paradoxalt nog hade förmågan att bevara, vilket sedan länge varit ett kännetecken för många av Forséns egna radioprogram. Och det var förstås av den anledningen som han under lång tid agerat förkämpe för att så mycket som möjligt av de äldre inspelningarna skulle bevaras; radions experter kunde trots allt endast sia om inspelningars framtidvärde. Att påminna om radioarkivets ”unika värde och varna för att materialet förfares har alltid varit en hjärteangelägenhet för Forsén”, påtalade hans

kollega Lars Madsén i en större artikel om detta program i *Röster i radio-TV*. Madsén, som bland annat producerat flera radioprogram i samma stil som Forsén, påminde också om att ingen kunde veta vad framtiden skulle finna vara mest intressant – ”kanske just det som vi själva har största benägenheten att kassera” – varför det naturligtvis var bättre att spara för mycket än för lite.⁵⁴⁶ Även Kurt Lindal kom till tals på samma helsidesuppslag i *Röster i radio-TV*. Det var Lindal som infört ett mer arkivvetenskapligt förhållningssätt till Radiotjänsts inspelningar, så han kritiserade knappast Arkiveringsnämndens förhållningsregler såsom Molander (och indirekt även Forsén och Madsén). Men att vården av arkivets nästan nittiotusen lackskivor och tusentals ljudband erbjöd oerhörda svårigheter, det tillstod Lindal. Dit hörde också ”gallringen, som har till ändamål att hålla materialets volym inom rimliga gränser”. Ett problem var det som Molander upptäckt vid sitt arkivbesök, nämligen ”materialets benägenhet att gallra sig själv”. Skivinspelningarnas livslängd var begränsad. ”Lackskivorna torkar och flagar sönder och magnetofonbanden avmagnetiserar sig själva.” Lindal tog bladet från mun och hävdade att det faktiskt var en arkivkatastrof som höll på att ske. Liksom Kyhlberg påpekat många gånger tidigare var det hög tid att överföra äldre material till nya band ”eller långspelande metallmatriser” (alltså, matrisering). Det skulle ta tid och kosta pengar. ”Kan man begära att Radiotjänst – som ju har till uppgift att producera program för lyssnarnas licenspengar – skall ha råd till en sådan nationell kulturuppgift”, frågade sig Lindal – och avslutade lätt dystopiskt: ”Har man råd att längre försumma den?”⁵⁴⁷

Lindals direkta propå om att radioarkivet – som var den gängse beteckningen i denna diskussion – behövde finansiellt stöd och arkivarisk uppbackning uppskattades förmodligen inte av Radiotjänsts direktion, och i synnerhet inte av Franzén. Det är därför något av en historiens ironi att det var Lindal som anklagades för att bedriva utrensning av äldre radioprogram. För Mats Molander skrev i en replik att han med bestörtning läst Lindals artikel i *Röster i radio-TV* och upprörts över dennes formuleringar kring hur radion bedrev gallring av programbeståndet. Att allt inte kunde sparas var Molander på det klara med, men ”menar hr Lindal – sammanhanget tyder faktiskt på det – att utrensningen omfattar också sådana tidigare inspelningar som gjorts för att bevaras för framtiden, då måste man man beteckna förfarandet som ytterst betänkligt”. På Riksarkivet och landets forskningsbibliotek kastades naturligtvis inte sådant betydande material, att ”föröva arkivmord av liknande slag [som på radion]

med utrymmesskäl som motivering” var otänkbart. Vän av ordning kunde nu invända att radioarkivet inte var jämförbart med sådana institutioner. Men det var precis där som problemet låg, menade Molander. Formellt var radioarkivet inte något ”annat än en avdelning inom AB Radiotjänst”, men i realiteten var det unika arkivet en offentlig angelägenhet för den stora allmänheten. Radioarkivets status, avslutade Molander, måste redas ut, både ekonomiskt och organisatoriskt.⁵⁴⁸

Anklagelser om arkivmord fick förstås inte stå oemotsagda. Lindal kunde i en replik intyga att Arkiveringsnämnden arbetade utifrån en sträng kvalitetsbedömning där materialets framtidsvärde granskades ur flera perspektiv. Att ens antyda att den gallring som genomfördes på radion ”var att likna vid ett arkivmord” var således befängt, nämndens uppdrag var enligt Lindal ”tvärtom att rädda vad som räddas kan av ett arkiv som håller på att förintas”. Att många inspelningar var i dålig kondition stämde, men annars ljög Lindal friskt – för som framgått av min diskussion ovan så kasserade Arkiveringsnämnden glatt möte efter möte (och värre skulle det bli under Franzéns överinseende). Lindal blandade också ihop korten genom att föra in upphovsrättsliga frågor i diskussionen, för det var inte alltid så lätt för radion att kopiera och migrera inspelningar, påpekade han, när det rättsliga läget var oklart – ett miserabelt problemkomplex som framgent skulle hemsöka mediearkivsektorn i decennier. Avslutningsvis framhöll dock Lindal att han uppskattade att Molander fäst allmänhetens uppmärksamhet på radioarkivets skatter, samt att dess bevarande för framtiden inte borde vara beroende av licensmedel. Staten måste hjälpa till, vilket Molander i ett sista kort inlägg var rörande överens om. Hoppet ställdes alltså till statsmakternas välvilja, men även till att radioledningen inte sopade frågan under mattan.⁵⁴⁹

I Arkiveringsnämndens protokoll under våren 1957 fanns inga spår av dessa offentliga diskussioner. Kasseringen fortgick oförtrutet. Efter att Franzén övertagit ordförandeskapet (istället för Jerring) i nämnden så stadfästes Sveriges Radios närmast drakoniska arkivpolitik. Pressdiskussionen resulterade emellertid att radioledningen flyttade fokus; att SR hade problem med sina mediearkiv var sant, men framgent skulle det nu främst bli en statlig angelägenhet. Sveriges Radio var ingen kulturarvsmyndighet, man var innehållsproducent. Om äldre program skulle sparas i en större omfattning, ja då var det en fråga som staten fick ta ställning till – även om radions hållning utåt var en annan. Under våren 1958 meddelade SR därför Kungl. Maj:t att det var angeläget med extra medel för att möjliggöra



• Odeon Zandex skivställ från 1950-talet i bakelit och trä hade plats för femtio lp-skivor – medan Sveriges Radio hade att hantera grammofonskivor i hundratusental. Dalarnas museum.

”konservering av inspelningar genom överspelning till mer beständigt material”.⁵⁵⁰ Ett snarlikt äskande gjordes också för budgetåret 1958/59.

Pressdiskussionen våren 1957 kring radions Arkiveringsnämnd kan också förstås på ett mer generellt plan utifrån institutionell teoribildning. Traditionellt har denna och närbesläktad organisationsteori utgått från att institutioner är homogena och strävar mot ett gemensamt mål. Radiotjänst/Sveriges Radio framstod till en början som en typiskt modern 1900-talsinstitution vilken gradvis växte i omfång. Men Arkiveringsnämndens verksamhet och den publika diskussionen om densamma visade med all tydlighet att det mot slutet av 1950-talet fanns interna och organisatoriska motsättningar på SR, schematiskt representerade av en direktions som inte såg något större värde i arkivering ställd mot viss personal som varmade för densamma. I en ofta citerad artikel inom nyinstitutionell teoribildning, ”Institutionalized organizations: formal structure as myth and ceremony” från 1977, hävdade sociologerna John W. Meyer and Brian Rowan att så kallad kontrollerad homogenisering med gemensamma organisatoriska strävanden var ett missförstånd, ja det var rentav en myt att institutioner i praktiken organiserades på sådana sätt. ”The problem. Prevailing theories assume that the coordination and control of activity are the critical dimensions on which formal organizations have succeeded in the modern world. This assumption is based on the view that organizations function according to their formal blueprints: coordination is routine, rules and procedures are followed, and actual activities conform to the prescriptions of formal structure.” Arkiveringsnämndens hantering av mediala arkivfrågor på SR var rationell, men efterföljdes inte i praktiken. Kyhlberg påpekade återkommande att den Tekniska avdelningen inte utförde det arbete som var överenskommet, därav uppkomsten av Sumpen och de högar av band som blev liggande. Samtidigt var det förstås något som SR inte kommunicerade utåt; Lindal kunde rentav ljuga i pressen om att förhållanden var omvända.

Meyer and Rowan hävdade i sin polemiska artikel att en organisation vid mitten av 1900-talet måste framstå som rationell och modern, annars kunde den riskera att uppfattas som nonchalant. Av den anledningen gällde det också att skapa sig institutionell legitimitet, bland annat genom återkommande utvärdering: “[organizations usually exists] in environments that have institutionalized the rationalized rituals of inspection and evaluation”⁵⁵¹, vilket raden av externa biblioteks- och arkivutredningar på Radiotjänst/SR är ett tecken på. Sist men inte minst – vilket företagseko-



• 1950-talets nya medium – men oklart om Radiotjänst skulle få ta hand om televisionen eller inte. I maj 1954 anordnade därför filmbolaget Sandrew en kommersiell tv-vecka med försökssändningar från КТН i Stockholm. De kunde ses i bland annat Uppsala: "Trottoaren utanför Wolraths fylldes snabbt av skådelystna när utsändningarna började", hette det i *Uppsala Nya Tidning*. Men framför radiohandlare Forum var det istället barn som samlades för att titta på den lilla rutan uppe till vänster. Fotografier från Upplandsmuseet.

nomen Ulla Eriksson-Zetterquist påpekat – så har nyinstitutionell teori- bildning framhåvt att organisationer blir till genom externa faktorer: ”den formella strukturen som synliggörs i organisationsavdelningar eller sättet att göra saker är ett resultat av omvärldens påverkan”.⁵⁵² Arkiveringsnämnden kunde länge operera i det fördolda på K8, men när Mats Molander började att skriva om den så var Sveriges Radio tvunget att agera. Som en följd kom andra forskare att intressera sig för radions äldre inspelningar samt hur de egentligen hanterades. I februari 1958 publicerade exempelvis historikern Hans Villius en alarmartikel, ”Arkivbestånd på obestånd”, där det (igen) pläderades för att rädda radioarkivets inspelningar, ”ett av de förnämaste och rikhaltigaste i världen”, som annars riskerade att förstöras. Det lätt pikanta i sammanhanget var att Villius året före börjat att arbeta på SR. ”Trots att materialet inte bara är av värde för framtida forskning utan också behövs i den löpande programverksamheten visar det sig gång på gång omöjligt att få anslag”⁵⁵³, påpekade han – en utsaga som nog till lika del riktades mot radions direktion som mot svenska staten. Under alla förhållanden var det propåer från personer som Molander och Villius som dels banade väg för att en rad forskare (inte SR) tog initiativ till en ny arkivkonferens 1959, dels gjorde att riksarkivarie Ingvar Andersson två år senare skickade en propå till ecklesiastikministern om att låta utreda hur man i Sverige skulle bevara radio- och tv-inspelningar. Det var en skrivelse som visserligen låg till sig flera år på departementet men som hösten 1967 resulterade i inrättandet av Dataarkiveringskommittén (som är ämne för nästa kapitel).

Sveriges Radios filmarkiv för television och den franzénska gallringen

I svensk mediehistoria är det allom bekant att televisionen under andra halvan av 1950-talet blev ett alltmer populärt medium. Ändå sändes det så sent som i början av 1958 fortsatt bara en handfull tv-program per kväll, och då via sändare som endast gjorde det möjligt att se på tv i Stockholm, Göteborg och Norrköping (med omnejd). Världsmästerskapet i fotboll i början av sommaren 1958 innebar emellertid tv-mediets definitiva genombrott. Sveriges Radio började därefter att praktiskt intressera sig för hur televisionen skulle arkiveras. Eftersom Bengt Kyhlberg var arkivföreståndare på SR fick han nu ännu ett medium att ta hand om – eller rättare sagt två, eftersom tidig tv i hög grad förlitade sig på filmade inslag – och det vid

en tidpunkt då övriga mediala arkivförhållanden var allt annat än goda. Det var inte bara Inspelningsarkivet som återkommande utgjorde ett huvudbry, problemen med eftersläpningen i katalogiseringen av lp-skivor på Grammofonarkivet hade nu även nått direktionen. Om Kyhlberg (och Franzén) några år tidigare imponerats av Stellan Mörners katalogsystem, så var situationen nu den motsatta. Som jag skrev om i förra kapitlet så tog radiochef Rydbeck kontakt med Uno Willers på KB i början av 1958 eftersom den mörnerska katalogiseringen var för omständlig, med en perfektion som köpts till priset av orimliga personalkrav.⁵⁵⁴ Kyhlberg hade alltså att hantera en brisant katalogfråga – samt de förslag till förbättringar som bibliotekarie Lars Tynell från KB senare förordade⁵⁵⁵ – liksom ett Inspelningsarkiv i sönderfall. När Arkiveringsnämnden sammanträdde i januari 1958 påpekade Kyhlberg (ånyo) att tre arbetsuppgifter var synnerligen angelägna: konserveringen av de äldre lackskivorna, behandlingen av den löpande bandaccessionen ”enligt gällande föreskrifter, något som ännu ej kunnat sättas igång på grund av personalbrist”, samt skötsel av bandsamlingen på Tekniska avdelningen (Sumpen).⁵⁵⁶

Kyhlberg hade redan vid mitten av 1950-talet aviserat att arkivverksamheten på Sveriges Radio behövde ta höjd för televisionen: han hade lanserat begreppet Centralarkiv (som borde inbegripa tv), han hade föreslagit ett televisuellt inspelningsarkiv, liksom meddelat att Arkiveringsnämnden framöver också borde hantera bevarandet av tv-program. När Molander var på studiebesök våren 1957 hade de diskuterat SR:s planer på att ”lägga upp ett särskilt filmarkiv”, en fråga som ett år senare blivit än mer aktuell. Men vem av Kyhlbergs personal – som vid denna tidpunkt föreföll överhoppad med arbete – som skulle få tv-mediet på sin lott var oklart. Under våren 1958 fungerade dock Stellan Norrlander (1927–2020) som sekreterare i Arkiveringsnämnden, han var arkivarie och hade påbörjat sin anställning på Inspelningsarkivet något år tidigare. Norrlander intresserade sig för televisionen, han skulle rentav framöver figurera som hallåman i det nya mediet.⁵⁵⁷ Kyhlberg gav honom därför i uppdrag att ta fram riktlinjer för hur Sveriges Radio borde arkivera tv – vilket i realiteten handlade om att etablera ett filmarkiv. För fram till början av 1960-talet bestod tre av fyra tv-program helt (eller delvis) av filmat material; endast tjugofem procent av det tidiga tv-utbudet var direktsändningar via elektronkamera. Mediehistorien backar ibland in i framtiden – i synnerhet när det gällde att spara dess utbud: radion sparades till en början enbart på grammofonskivor, den tidiga televisionen mest på filmbas. Att Sveriges Radio hade att hantera

arkiveringen av många medier framgick med all önskvärdhet, och det skulle ta mer än ett decennium innan televisionens Filmarkiv började att kalla sig för TV-arkivet. Faktum är att tidig tv även använde en hel del stillbilder varför Filmarkivet också samlade fotografier, en samling som 1964 blivit så omfattande att den kom att bilda en egen sektion (Bildarkivet).

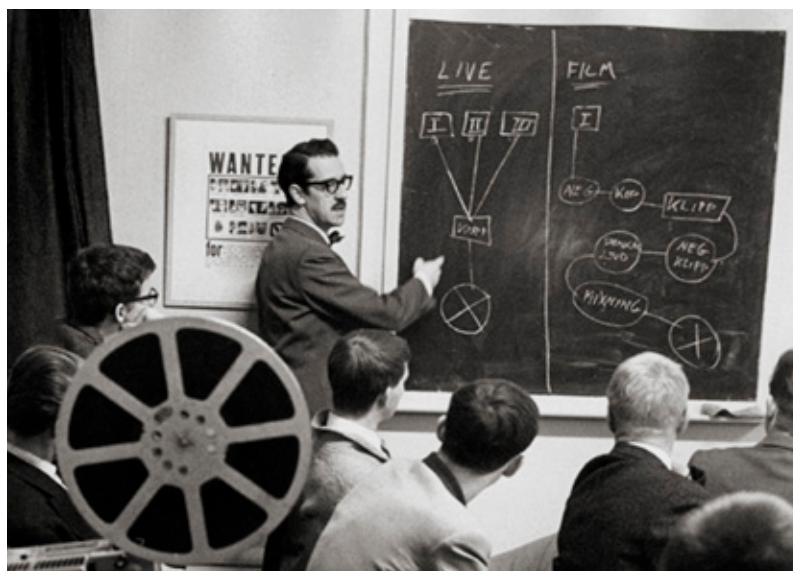
När Sveriges Radios direktion sammanträdde i början av juli 1958 var en av diskussionspunkterna en ”utredning om filmarkivet, utförd av herrar Kyhlberg och Norrlander”. I underlaget (till protokollet) hade de skissat på grundprincipen för den kommande verksamheten med utgångspunkt i ett rudimentärt arkiv med uppställning för film samt katalogiseringsmöjligheter, ett slags ”stomme som efterhand kan byggas på och anpassas efter nya materialtyper, programtekniska krav etcetera”. För verksamheten krävdes ett par anställda, tre klippbord (för att köra film) samt ett avskilt (och brandsäkert) magasin. Till arkivet skulle tv-producenter inlämna bildupptagningar (med eller utan ljud) samt ljud (med anknäpning till bild, textband eller stillbilder). Materialet skulle förses med arkivnummer i den ordning de levererades – i strikt accessionsordning. Arkivet skulle vidare hantera filmnegativ, så kallad omvändningsfilm (vilken framkallades rättvänd), samt diverse filmkopior, ljudband, textband och stillbilder. Kyhlberg och Norrlander föreslog också att Sveriges Radios filmbestånd borde inventeras, liksom att gallring av inkommen film borde ske före det att material införlivades med arkivet. Direktionen beslöt att bifalla utredningen och ge Norrlander uppgiften att pröva det föreslagna systemet.⁵⁵⁸

Om Grammofon- och Inspelningsarkivet under många år hade problem med den Tekniska avdelningen vid SR, så uppstod med etableringen av Filmarkivet under hösten 1958 ännu en mediearkivarisk tudelning. Filmarkivet sorterade nämligen under den så kallade Filmsektionen, vilken i sin tur var underställd televisionen och dess programdirektör Henrik Hahr. Norrlander var anställd vid Inspelningsarkivet med lånades ut till tv. Eventuella farhågor kom dock på skam för verksamheten vid Filmarkivet utvecklades sig framöver på ett mer gynnsamt sätt än bevarandet av ljudinspelningar, detta eftersom Filmsektionens chef, Lennart Ehrenborg (1923–2017), hade ett större arkivintresse än radios chefer. Tidigare mediehistorisk forskning har i detalj kartlagt Ehrenborgs filmverksamhet vid tv, främst i boken *TV-pionjärer och fria filmare* (2008). Ehrenborg hade en bakgrund inom konstfältet, hade arbetat som produktionsassistent för filmbolaget Artfilm och varit involverad i de första tv-sändningarna från KTH 1954. Eftersom film var av vikt för den tidiga televisionen så inrättade

Sveriges Radio en Filmsektion (senare omdöpt till Dokumentärfilmsektionen) med Ehrenborg som chef. Från 1957 hade han ”uppgift att ’svara för tv:s filmgrupp’”, påpekade kollegan och filmaren Bo Bjelfvenstam. ”Gruppen omfattade fyra olika verksamheter: produktion och redigering av journalfilm, produktion och redigering av dokumentärfilm, inköp, förhyrning och redigering av spelfilm och filmarkivets katalogisering och vård.”⁵⁵⁹

Ehrenborg var alltså Norrlanders chef, och då film användes på daglig basis i tv så blev Filmarkivet redan från början till en aktiv produktionsinstans. I september 1958 skickade Ehrenborg ut ett direktiv till all tv-personal vid SR där han underströk att det var utomordentligt viktigt att tv-producenter som framställde film informerade arkivet om vad sekvenserna innehöll, och detta ”alldeles oavsett om filmmaterialet verkligen använts i program eller ej”. Filmer i arkivet fick under inga omständigheter plockas fram på egen hand, alla beställningar skulle gå genom arkivpersonalen – som också bokade klippbord. Ehrenborg inskräppte dessutom att tv-producenter måste beställa nya filmkopior (av negativ) ”som de sedan fritt kan klippa i hur de vill”. Dessa bestämmelser, underströk han, var tillkomna för att förhindra att äldre arkivmaterial ”sakta men säkert förintas under ideliga omklippningar och redigeringar”, en utsaga som antyder att Filmarkivet inte var en stabil förvaringsplats utan snarare en sorts dynamisk reproinstans. Ehrenborg framhöll också att arkivpersonalen (givet direktionens sommarbeslut) utökats liksom att Norrlander inlånats för att pröva sina katalogiseringsprinciper.⁵⁶⁰ I realiteten behövde han inte flytta speciellt långt, för vid denna tidpunkt var Sveriges Radios samtliga arkiv lokaliserade på A1 på Valhallavägen: ”Inspelningsarkivet, Grammofonarkivet, TV:s filmarkiv [och] Pappersarkivet [...] i inbördes samverkan m.m. bundna till A1 i avvaktan på Radio- och TV-husen”, som Kyhlberg förhoppningsfullt formulerade det.⁵⁶¹

Under Ehrenborgs överinseende förefaller det som om Norrlander redan mot slutet av 1958 fick ansvar för hela den filmarkivariska verksamheten trots att han då bara var drygt trettio år gammal. Den unge Norrlander skulle emellertid bli kvar länge på sin post, först som chef för televisionens Filmarkiv och sedan på TV-arkivet – han skulle rentav ägna hela sitt yrkesliv åt televisionens arkiv och kvarstod som ansvarig fram till 1986. Av bevarade katalogkort att döma fungerade Norrlanders initiala förtecknings-system väl; metadata registrerade både innehåll och bärare. Men i november 1958 författade han likafullt en längre promemoria om Filmarkivet med



• 1957 anställdes Lennart Ehrenborg (i mustasch) som chef för Filmsektion vid Sveriges Radio. Året före hade han spelat in kortfilmen *Nymånen* tillsammans med filmfotografen Bengt Nordwall och tv-producenten Kåge Sigurth. Och några år senare (1963) föreläste han på fotoskolan i Stockholm om tv – och mediets då ännu centrala skillnad mellan direktsändning (*live*) och förinspelad film. Sveriges Radio / TT Bild.

förslag på förbättringar samt äskande om mer personal, detta eftersom filminslagen i tv ständigt ökade. Det var därtill av vikt att ”varje katalogisatör och expeditjonsföreståndaren tilldelas fast tv-mottagare som tjänsteapparat”. I sitt PM inkluderade Norrlander också ett slags flödesschema för hur Filmarkivet arbetade. Till en början inkom film från expeditionen, både innehåll som sänts i tv dagen före och icke sänt material. All film förtecknades därefter provisoriskt och granskades i ett klippbord: ”innehållsnotiser göres [samt] anteckningar om filmens karaktär (neg. kopia, omvändning, opt[iskt] ljud)”. Det var ett omfattande arbete, speciellt för ”program av aktualitetskaraktär”. Nyhetsprogrammet *Aktuellt* (som var en halvtimme långt) tog i regel två timmar att katalogisera, medan det lika långa *Härs och tvärs – journalbilder från hela världen* kunde ta fyra timmar i anspråk, speciellt om tv-producenten slarvat med innehållsanteckningar. Efter granskning renskrevs all metadata inklusive klassificering och slagord, en utskrift som ett skrivbiträde därpå överförde via ”en speciell elektrisk skrivmaskin, en s.k. Vari-Typer” med vilken katalogkort kunde dupliceras så att metadata ”blir exakt lika på alla kort”. Till sist så stoppningen – som skedde i två omgångar: ”en tjänsteman stoppar ner korten till hälften, en annan stoppar ner dem helt”. Enligt Norrlander var det ”en väsentlig kontrollåtgärd för att förhindra felstoppningar”, vilka (hoppades han) skulle öka katalogens värde.⁵⁶²

"Aktuellt." Prgm 4.11.1958, filminslag. Prod.
Åke Söderqvist. 23 inslag. (1-10).

4(Traneberg, Sthlm; 4.11.58): Anders Bauer intervjuar kassörskan vid Tranebergsposten Ulla Sjöberg, som utsatts för postrån på middagen. Bilder på huset(59"). Negativ.

6(Malmö, 4.11.58): Bilder fr. sammanträde på MYA i M. mellan repr. förrföretaget, Skand. Banken och arbetarna under ledn. av bank.dir. Claes Ländskog om företagens framtid(30"). Negativ.

8(Arvidsjaur): Bilder av hotell Laponia, som hotas av konkurs. Löpsedlar. Bild på ngn kommunalman(?) på slutet(45"). Negativ.

10(Jönköping): Reportage från ispalatset i J.(55"). Negativ.

1,3,5,7,9 live. 2 slide (utr.vinj.)

Prod.nr 1245/58 A.

K,L 1584

16 mm Neg., magn.ljud(4)

Manus.

SN nov. 58.

●
Hösten 1958 utarbetade Stellan Norrlander ett katalogsystem för Sveriges Radios filmarkiv för television med noggrann metadata om både innehåll och form. Televisionens nyhetsprogram som *Aktuellt* var vid denna tidpunkt inte speciellt olika tidens journalfilm, en genre som då var halvsekelgammal.

Före det att Sveriges Radio införskaffade utrustning för videoinspelning och telefilm – det vill säga, möjligheten att med en speciell filmkamera spela av en tv-skärm och på så vis bevara utgående signal – så var det inte möjligt att helt och fullt reproducera tv-program. Om Radiotjänst köpte sitt första graververk 1931 (vilket möjliggjorde inspelningar av hela radio-program), så utgjorde 1959 en snarlik mediearkivarisk brytpunkt för tv-program i och med att en videobandspelare och en telefilmapparat (för inspelning på 16 mm film) då inhandlades. Men lika lite som Inspelningsarkivet var ett mediespecifikt arkiv för radions programflöde, så var Filmarkivet alltså inte ett arkiv som främst bevarade tv-program i sin helhet (utan endast filmade inslag, liksom ljud). Jag har i andra sammanhang skrivit om hur Ehrenborg i sin roll som tv-producent mellan 1955 och 1959 gjorde ett antal historiska tv-program om stumfilm (med filmkritikern Bengt Idestam-Almquist) där han laborerade med tre materialkategorier – direktsändning, stillbilder och filmklipp – vilka monterades samman under det att tv-programmet sändes. Det är något av en mediehistoriens ironi att dessa tidiga tv-program om tidig film inte finns bevarade, bara de allra äldsta inklippta filmsekvenserna.⁵⁶³ Det speciella i sammanhanget var att Ehrenborg själv var skeptisk till film "av rent reproducerande art som *telefilm* (och numera också *videotapen*)".⁵⁶⁴ Sådan film använde inte mediets möjligheter; Ehrenborg betraktade sig i grunden som dokumentärfilmare. Men telefilm gjorde det bland annat möjligt att återsända andra länders tv-program, liksom att distribuera gemensamma program som *Eurovision*



• Teknikchef Johan von Utfall och teknikern Arne Sanfridsson var tveklöst begeistrade av Ampex Video Recorder, som 1959 var en av Sveriges Radios två första införskaffade videobandspelare. Video var ett bevarandemedium för framtiden – men synnerligen dyrt i drift, även om videoband förstås hade fördelen att de kunde användas flera gånger. Sveriges Radio / TT Bild.

Song Contest. Eurovisionen – ett paneuropeiskt tv-nätverk inom European Broadcasting Union – sände exempelvis från Nobelfesten i Stockholm 1959, en direktsändning som amerikanska CBS beställde en tiominuters telefilm av (från SR) vilken skickades med ett transatlantiskt flyg samma afton.⁵⁶⁵

När det gäller videotekniken så hade den introducerats i USA i mitten av 1950-talet, och precis som med magnetofonband för ljud insåg de tekniskt kunniga att video på sikt förmodligen skulle ersätta (eller åtminstone komplettera) film som lagringsmedium för rörlig bild, ungefär på samma sätt som ljudband ersatt lackskivor. Videoband liknande ljudband, själva lagringsmediet var ett tunt plastband belagt med ett magnetiserbart skikt. De första videobanden var breda, fem centimeter och kallades allmänt för tvåtumsband. Det amerikanska bolaget Ampex var marknadsledande, och SR införskaffade under 1959 videobandspelare från detta bolag. Problemet var förstås att video (både teknik och band) till en början var väldigt dyrt, varför mediet ännu inte utgjorde något alternativ till film som produktions- eller bevarandemedium för tv-program. I Sveriges Radios personaltidning *Antennen* hette det exempelvis sommaren 1959 att ”videobandningen är ingen billig historia, och det kommer att bli nödvändigt att

iaktta stor sparsamhet med banden. Somliga av dem blir dock nödvändiga att spara. Det kan t.ex. gälla viktigare svensk nutidshistoria. En dryg kostnad blir det emellertid [...] om man för framtiden vill arkivera t.ex. en två timmar lång riksdagsdebatt, så blir det en extra utgift på cirka 5 000 kronor. Dyrt eller inte, så ger videobandningen stora möjligheter för TV:s utveckling.”⁵⁶⁶ Det var sant, och framöver skulle videotekniken förändra tv-mediet – inte minst i bevarandehänseende. På ett sätt framstår det därför som något udda att Sveriges Radio satsade på att bygga upp ett traditionellt filmarkiv som bas för produktion av tv-program vid samma tidpunkt som den framtidsbildande videotekniken lanserades. Men det skulle ta tid innan video slog igenom på allvar i produktions- och arkivsammanhang, videokopior för påseende av äldre program var exempelvis främst en företeelse under 1970-talet och enligt SR:s interna historik så dröjde det till 1982 innan ett automatiserat lager för videoband togs i bruk vid tv-arkivet.⁵⁶⁷

I början av 1959 tog direktionen beslut om den längre promemoria om Filmarkivet som Norrlander sammanställt några månader tidigare. Man fastställde principerna för arkivets verksamhet och det framtagna katalogsystemet, och medel anslogs för ytterligare personal och inköp av apparatur. Norrlander fick också uppdraget att ”framlägga förslag till gallringsordning”, en uppgift han var väl skickad för eftersom han fortsatt fungerade som sekreterare åt Arkiveringsnämnden.⁵⁶⁸ Enligt Kyhlbergs och Norrlanders tidigare förslag så gallrades viss film före det att den införlivades i Filmarkivet. Men även om antalet filmade inslag i tv-sändningar fortsatt tenderade att öka, så kunde mängden film inte mäta sig med volymerna som Inspelningsarkivet (för radio) hade att hantera. I början av 1959 så sände SR varje kväll fyra eller fem tv-program, att jämföra med radions två kanaler, där P1 var tablålagd från tidig morgon till sen afton. Programtiden för radio omfattade ungefär åttatusen timmar per år att jämföra med televisionens cirka tusen timmar. Den reproducerade programtiden för radio uppgick vid denna tidpunkt dessutom till mer än femtio procent. Arkivsituationen för radio och tv var med andra ord väsensskild, behovet av gallring likaså. Av bevarade papper i Dokumentarkivet framgår emellertid att Arkiveringsnämnden under 1959 successivt delades upp som en följd av televisionen. Mellan raderna får man intrycket att Norrlander och Ehrenborg önskade avskilja sig från ljudradion, Grammofon- och Inspelningsarkivet – televisionen var ett nytt och annorlunda medium även i arkivhänseende. I december samma år bildades följaktligen Arkivkommittén för

TV-inspelningar – en verksamhet som skulle fortgå ända fram till 1993 med över trehundra möten. Regler för hur film (och video) skulle bevaras och kasseras beslutas av direktionen en tid senare. De som ingick i den visuella Arkivkommittén var till en början Norrlander, Ehrenborg, överbibliotekarien på SR Folke Lindberg, liksom den nya programdirektören för tv, Nils Erik Bæhrendtz (1916–2002), som under andra halvan av 1959 ersatte Hahr. Bæhrendtz var mest känd som folkkär programledare för frågesportprogrammet *Tiotusen kronorsfrågan*. Kyhlberg hölls alltså utanför. Men för radion etablerades snart en liknande, separat funktion med den träiga titeln, Arkivnämndens arbetsutskott för ljudinspelningar.

I slutet av 1950-talet var televisionen i Sverige på väg att bli tidens nya ledmedium. Antalet licenser sköt i höjden och översteg under 1959 en halv miljon – ett år senare hade den siffran fördubblats. Sveriges Radio satsade på tv, budgeten för tv-programproduktion omfattade nästan trettio miljoner kronor, pengar som åtminstone ibland kom Filmarkivet till del. För radion var situationen annorlunda. I februari 1959 formulerade Kyhlberg en femårsplan för Inspelningsarkivet. Han konstaterade där att Norrlander var ”inarbetad vid TV:s filmarkiv” varför det var bäst att han också officiellt överfördes dit. En ljuspunkt var att Kyhlberg rekryterat en ny katalogansvarig, Karin Beskow Tainsh (1912–2003), som framöver skulle låta tala om sig. I övrigt var det en promemoria som gick i moll. Situationen vid Inspelningsarkivet var katastrofalt dålig och accessionen av band som på grund av bristande (personal)resurser stod okatalogiserade översteg nu sjutusen stycken. Det var därför nödvändigt att omgående påbörja en upprustning av arkivet, detta för ”att undvika ytterligare förstörelse av oersättligt programmaterial”. Ambitionen med femårsplanen var, i korthet, att överspela det äldre skivbeståndet till magnetofonband, detta som en sorts första etapp av konservering.⁵⁶⁹ Framför allt var ett flertal så kallade glas-skivor (shellacken var som en tunn glashinna) från tidigt 1940-tal i mycket dålig kondition. Som påtalats hade SR äskat extra medel från staten för detta arbete. För det brutna räkenskapsåret 1959/60 tilldelades ljudradion nittiofemtusen kronor ur det särskilda forskningsanslaget (en summa som steg till etthundratusen under 1960-talet),⁵⁷⁰ därtill avsatte SR internt tvåhundra tusen kronor per år för att genomföra Kyhlbergs femårsplan. Med tanke på att enbart ljudradion på Sveriges Radio vid denna tidpunkt av staten tilldelades cirka fyrtio miljoner kronor för att producera radioprogram, så motsvarade den så kallade arkivsatsningen sju promille av ljudradions budget – SR var som sagt ingen kulturarvsinstitution.



Den arkivdebatt som Mats Molander initierat 1957 hade handlat om SR:s arkiveringsprinciper liksom om hur forskare som intresserade sig för etermedier skulle få tillgång till detta material. Våren 1959 började det nya Radiohuset på Östermalm i Stockholm att växa till sig och forskare vädrade morgonluft eftersom de nya lokalerna potentiellt innebar access till radio- och tv-program. Förmodligen var det hägrande Radiohuset liksom Inspelningsarkivets dåliga kondition anledningen till att ”representanter för forskningen” (oklart vem eller vilka) tog initiativ till en ny arkivkonferens med SR sommaren 1959. En fråga handlade just om huruvida det ”skulle finnas möjligheter att ta emot forskare i det nya huset”, vilket den byggansvarige Mattsson höll för troligt. Konferensen var på flera sätt snarlik den som arrangerades 1946, med en rad representanter från lärosäten, arkiv- och museiinstitutioner såsom styresmannen för Nordiska museet och Ulf Peder Olrog från Svenskt visarkiv. Somliga inbjudna var också desamma som deltagit 1946: Forsén, von Utfall, Franzén och Kyhlberg, och bland forskarna, Dag Strömbäck, som blivit professor i folklivsforskning vid Uppsala universitet, liksom riksarkivarie Ingvar Andersson. Programdirektör Hahr – som nu representerade tv – hade också varit med tidigare. Tjugotvå män (och ingen kvinna) deltog, men att radiochefen var närvarande säger något om konferensens dignitet.

Enligt det bevarade protokollet redogjorde Olof Rydbeck för SR:s olika arkiv – ”och dess problem”. Det framgick inte exakt vari dessa bestod, men en stor del av sammankomsten ägnades därefter ”två ämnen: arkivinspelningarnas värde och svårigheten att genomföra en objektiv gallring”. Liksom 1946 talade de olika forskarna (bara) sig varma för material inom sitt område; för folkloristen Strömbäck var det självklart att radions bygdeskildringar skulle bevaras, emedan Andersson särskilt uppehöll sig ”vid de för den historiska forskningen värdefulla inspelningarna”. När det gällde gallring menade riksarkivarien – med ett förflutet på Radiotjänst – att SR hade en fördel jämfört med andra arkivbildare eftersom bolaget hade ”tillgång till medarbetare som varit med från början. Radion bör därför själv gallra, [den] bör ta ansvaret”, påpekade han. Det var en märklig utsaga från en riksarkivarie, och på tvärs mot den hållning som Molander förespråkade där Sveriges Radios arkiveringsprinciper snarare borde vara en offentlig angelägenhet för professionella arkivarier och forskare. Någon direkt kritik mot hur Arkiveringsnämnden genomfört sitt uppdrag framkom emellertid inte, med all sannolikhet eftersom ”representanter för forskningen” inte var på det klara med hur det arbetet egentligen bedrevs.

● 1958 var ett televisionens segerår. Försäljningen av tv-apparater steg markant, så även hos Kungs Radio-TV i Karlskoga. Örebro läns museum

Under alla förhållanden enades man om att göra ett gemensamt uttalande ur vilket det framgick att det var av vikt att ”forskningen beredes möjligheter att inom Sveriges Radio studera och bearbeta detta material”, det vill säga radio- och tv-program.⁵⁷¹ Televisionen undantagen var det nästan ordagrant vad som konkluderats tretton år tidigare, (o)möjligheten för externa forskare att få ta del av SR:s samlingar hade med andra ord inte förändrats alls.

Forskningen kommer att få ta del av de rikhaltiga arkiven vid Sveriges Radio, kunde *Dagens Nyheter* emellertid meddela dagen efter att konferensen tagit slut. SR skulle intensifiera sin arkivverksamhet och framgent förhoppningsvis kunna ”bereda plats för forskare” i det nya Radiohuset.⁵⁷² Att Rydbeck och medarbetare tog sig tid att konferera med akademiker, arkiv- och museimän handlade mest om att skapa vetenskaplig legitimitet för de äskanden visavi regeringskansliet som gjorts för medel till att bevara de äldsta ljudinspelningarna. Konferensen kom också passande för den femårsplan som Kyhlberg skisserat. Det gemensamma uttalandet och pressnotiserna utgjorde därför mest en sorts läpparnas bekännelse, inte minst från de radiomedarbetare som ingick i direktionen på SR. För inget av det som aviserades skulle visa sig stämma eller gå i uppfyllelse. Snarare skulle Franzén (som inte uttalade sig enligt mötesprotokollet) de närmaste åren öka gallringstakten i Inspelningsarkivet. Man kan därtill notera att vare sig Norrlander eller Ehrenborg var närvarande, detta trots att landets masskommunikationsforskning nu började formera sig, för vilken televisionen framstod som det primära studieobjektet.

En av Kyhlbergs medarbetare på Inspelningsarkivet som ägnade sig åt femårsplanen för att bevara de äldsta inspelningarna var Karin Beskow Tainsh. Hon hade börjat arbeta extra som katalogisatör vid Grammofonarkivet 1956, och före dess haft en något annorlunda yrkeskarriär, vilken bland annat inkluderade en period som privatsekreterare åt överståthållare (landshövding) Torsten Nothin i Stockholm under krigsåren. Men framför allt hade Beskow Tainsh vistats utomlands under längre perioder, detta ”genom giftermål” enligt en tidskriftsuppgift.⁵⁷³ Det hade gjort att hon till skillnad från i princip alla andra medarbetare vid Sveriges Radios arkiv hade ett internationellt perspektiv på mediearkiv, katalogiserings- och biblioteksverksamhet. Hon var därtill en arkivarie som publicerade sig – på olika språk. Få (om ens någon) av SR:s medarbetare skrev artiklar i *Der Archivar*.⁵⁷⁴ Under våren 1959 hade Beskow Tainsh exempelvis ”varit i tillfälle” att besöka mediearkiv vid en rad internationella radio- och tv-bolag:

• 1958 var året då landets familjer på allvar bänkade sig i vardagsrummet framför den lilla tv-rutan. Bröderna på mattan i Tobo bruk i Tierps kommun är okända, liksom deras mor och far. Upplandsmuseet.



BBC, danska Statsradiofonien, norska NRK, samt Norddeutscher, Hessischer och Bayerischer Rundfunk i Tyskland. I en promemoria påpekade hon att dessa programbolag ”alltmer insett betydelsen av en ändamålsenlig arkivering [av] inspelningar på skivor och band icke blott för den löpande programverksamheten utan även för forskningen”. Beskow Tainsh intresserade sig mest för ljud, men hennes resonemang var av generell art och kunde lika gärna gälla film eller tv-program. På flera sätt utgjorde hon en exponent för synen att SR:s mediearkiv inte bara borde vara till gagn för bolaget, andra intressenter fanns också, framför allt inom akademien. Beskow Tainsh fokus låg emellertid mest på katalogiseringsfrågor, och hennes PM från augusti 1959 innehöll därför en rad faksimiler av katalogkort från andra mediearkiv – vilka satte metadata och arkiveringsprinciperna på SR i internationell relief (sällan till den senares fördel). Radioföretagens ljudarkiv, kallade hon sin promemoria, som utgjorde inspel till arbetet med Kyhlbergs femårsplan. SR hade ”beviljats medel för uppordnande av Inspelningsarkivet, en uppgift som ställer sig synnerligen komplicerad med hänsyn till den kaotiska samling oredigerade inspelningar, delvis av efemär art, som under årens lopp utan fasta bedömningsgrunder lagrats i arkivet”. Det var beska invändningar, men Beskow Tainsh visste vad hon talade om. Ett redigerat urval från detta arkiv, katalogiserat på ett tillfredsställande sätt, skulle dels reducera det stora arkivutrymmet, dels (genom radering) ”frigöra ett icke oväsentligt antal band för programbruk”.⁵⁷⁵

Beskow Tainsh var naturligtvis medveten om de kriterier som Arkiveringsnämnden arbetade efter, men under hösten 1959 riktade hon likväl återkommande kritik till sin chef Kyhlberg om hur arbetet med femårsplanen fortskred (eller snarare bristen på progression). Dessa synpunkter sammanfattade hon i ett syrligt PM till Arkiveringsnämnden i februari 1960. Inte bara var Inspelningsarkivets katalog bristfällig innehållsmässigt, den innehöll också en rad katalogtekniska misstag: stavfel, missuppfattade personnamn, hårt förkortad text, dåligt tryck etcetera. Genomgången och omkatalogiseringen av det äldre materialet tog dessutom orimligt mycket tid i anspråk. Beskow Tainsh noggranna efterforskningar visade att det tog en katalogisatör tre månader att gå igenom trettiofem timmar med äldre inspelningar, det vill säga en halvtimmes inspelningar per arbetsdag – en beskedlig arbetsinsats. Sammanfattningsvis menade hon att vedertagna arkiv- och katalogregler inte hade följts på Inspelningsarkivet, och detta eftersom det inte fanns tillräckligt kompetent personal som behärskade biblioteksregler och klassifikationssystem. Det var en svidande anklagelse

• Karin Beskow Tainsh började att arbeta vid Inspelningsarkivet på ljudradion under andra halvan av 1950-talet, ett arkiv hon sedermera blev chef för. Med henne fick Sveriges Radio inte bara sin första kvinnliga arkivchef, Beskow Tainsh var för sin tid en osedvanligt internationellt orienterad arkivarie och en väl ansedd mediearkivarisk expert på katalogiseringsfrågor. Fotografi av Bo-Aje Melin 1967. Sveriges Radio / TT Bild.



visavi Kyhlberg, och något som möjligen förklarar varför Norrlander (och Ehrenborg) varit noga med att se till att Filmarkivet på SR utvecklats till en separat organisatorisk enhet med egna katalogiseringsregler och en egen arkivkommitté. Därtill: arkivverksamheten vid SR var en minst sagt manlig bastion; med all sannolikhet hade Beskow Tainsh skinn på näsan. Att som kvinna komplett desavouera årtionden av arkiverings- och katalogiseringsinsatser kan inte ha varit lätt. ”Är arkivets uppgift att fungera som nationalarkiv eller programarkiv för Sveriges Radio?”, hade hon initialt frågat sig i sin kritiska promemoria. Det var ett spørsmål som också internationella mediearkiv ställde sig, påpekade hon – med olika resultat. ”Skulle Sveriges Radio avse att för framtiden, vid sidan av sitt arkiv för programändamål, upplägga ett nationalarkiv, ställes ju betydligt större krav på lokaler, skötsel, service, personalkompetens, kataloguppläggnin g m.m.”⁵⁷⁶

Beskow Tainsh argument handlade om att arkiv- och katalogiseringsverksamheten på SR borde skötas på ett mer professionellt sätt. Ordning

och reda skulle råda i arkiven, oberoende av om det innebar att vissa efemära inspelningar måste kasseras. Även om sådana synpunkter förekommit tidigare, så var de nu välgrundade. Men som relativt nyanställd förefaller Beskow Tainsh samtidigt inte insett att allt slags bevarande på Sveriges Radio *alltid* var en arkivpolitisk fråga. Det är därför inte förvånande att Nils-Olof Franzén snappade upp hennes kritik av hur Kyhlberg (miss) skötte sina sysslor. I ett brev till radiochef Rydbeck sommaren 1960 redogjorde han i detalj för bakgrunden till Beskow Tainshs synpunkter, samt hur dessa uppenbarligen ignorerats av Kyhlberg. Franzén hade haft ett längre samtal med henne och gått igenom en rad arbetsprotokoll. Det stod härvidlag klart, kunde Franzén meddela radiochefen, att de extra anslag som Kyhlberg erhållit för sin femårsplan använts på ”ett minst sagt egenomligt sätt”. Enligt arbetsprotokollen hade Kyhlbergs arkivarier ”*noggrant avlyssnat en mycket stor mängd inspelningar som redan för fem år sedan avlyssnades av [Per] Lindfors och som de ansvariga avdelningscheferna därefter påtecknat för kassering.*” Det var det arbetsmoment som Beskow Tainsh studerat i detalj, och som Franzén blev mildt talat upprörd över. För det handlade knappast om någon femårsplan, men nuvarande arbetsstyrka och arbetstakt vid Inspelningsarkivet skulle det ta åttio år innan eftersläpningen hunnit avverkas. Franzén kunde också meddela att utomordentligt fylliga protokoll upprättats över material som redan för fem år sedan borde kasserats – som sagt, Franzén var ingen arkivvän, men en underhållande rapportör.

Vem har gett order om detta? Och om arkivarierna därvidlag har handlat på eget initiativ ... varför har deras arbete inte övervakats? Och varför blev detta kasserade material aldrig kasserat? Varför har räddningsarbetet inte satts in på det material som verkligen ansetts vara i riskzonen, nämligen glasskivorna från 1942 och följande år? Varför har man istället avlyssnat programmen från 1940 – och bland dem alltså ett mycket stort antal program som överhuvudtaget icke skulle ha avlyssnats.

Det var naturligtvis fullt rimliga invändningar; i en tid med personalbrist framstår det som märkligt att Kyhlberg beordrat att äldre inspelningar skulle avlyssnas på nytt (om så nu var fallet), inte minst när det förelåg kasseringsbeslut och inspelningarna klassats med ett D (gallring). Men vad som framför allt irriterade Franzén var att Kyhlberg och den nya Arkivnämndens arbetsutskott för ljudinspelningar (som påbörjat sitt arbete under våren 1960) komplett ignorerat Beskow Tainshs invändningar. Han

saknade därför förtroende för den nya nämnden, och meddelade Rydbeck att fem drastiska ”åtgärder synes mig nu nödvändiga”: (1.) allt katalogiseringsarbete stoppas omedelbart; (2.) genomförande av en total revidering av ljudradions arkiv- och katalogiseringsverksamhet, med utgångspunkt i att ”programmaterialet *icke* rutinmässigt avlyssnas”; (3.) en noggrann kostnads kalkyl och arbetsplan för femårsplanen upprättas; (4.) en snabb översikt av Sumpen genomförs med fokus på kassering, ”om så önskas är jag villig att åta mig denna genomgång”; (5.) Arkivnämndens arbetsutskott för ljudinspelningar inställer all verksamhet tills dess att ovan är upplärnat.⁵⁷⁷

Det var dessa riktlinjer och åtgärder som hösten 1960 bildade upptakt till vad som internt på Sveriges Radio kom att kallas för den fränzenska gallringen där Inspelningsarkivets bestånd radikalt minskades. Beskow Tainsh ska här inte klandras. Det var Franzén som drev på, även om hennes underlag utgjorde startskottet för en närmast cynisk kasseringsvåg. Vad som är anmärkningsvärt är att denna gallringsaktion skedde vid samma tidpunkt som den första mer omfattande debatten om mediearkiv och forskning utspelade sig i svensk dagspress, något jag skrev om i förra kapitlet. I de mekaniska reproduktionsformerna samlades stora värden, hade ju litteraturprofessor Staffan Björck hävdad i DN i september 1960, de borde därför räddas åt framtiden. Han efterlyste ”en systematisk, officiell arkivering av de kulturvärden som finns samlade på grammofonskivan, ljudbandet och filmremsan”⁵⁷⁸ – SR borde härvidlag ta ett större ansvar. I och med etableringen av det nya Filmarkivet hade bolaget till viss del gjort detta, åtminstone när det gällde televisionen och de filmade inslag som sändes. Under fotbolls-VM filmades exempelvis trettiofem matcher i sin helhet, som tv-händelse var turneringen ”till största delen en fråga om film”, som Carin Åberg påpekat. Dessutom sparades allt fler tv-program på video, den reproducerade sändningstiden steg från hundra till femhundra timmar mellan 1959 och 1964.⁵⁷⁹

Men på ljudradion skedde alltså raka motsatsen. Under september och oktober 1960 tillät programdirektör Franzén endast att hela personalen på Inspelningsarkivet arbetade med ”beordrad gallring”. Uppenbarligen organiserade han ”fyra samtidigt arbetande team á två personer” vilka idogt inventerade äldre inspelningar för kassering. Avlyssning fick bara ske med tillstånd av Franzén, och all annan verksamhet i arkivet låg nere så länge gallringsarbetet pågick.⁵⁸⁰ Kyhlberg försökte göra motstånd, i ett brev till Olof Rydbeck vädjade han om ”att förstörandet av gallrat material inom Inspelningsarkivets lackskivebestånd uppskjuts” – men både radiochef och

programdirektör var obönhörliga.⁵⁸¹ Snarare upptäckte Franzén allt fler arkivariska felaktigheter. Hundratals band från 1952 (och framåt) som av Arkiveringsnämnden kategoriserats som C – sparas viss tid, längst ett år – stod till exempel fortfarande kvar i arkivet: ”även här kan man alltså konstatera att direktiven inte åtföljts”, påpekade en nitisk programdirektör.

Ryktet spred sig snabbt bland Sveriges Radios journalister att ljudarkivet höll på att decimeras. ”Broder, du härjar vådeliga i bandarkivet”, påpekade en medarbetare till Franzén, med en vädjan om att undanta programmet *Folkmusik i vallonbygd* (1959). Chefen för underhållningsavdelningen, Tage Danielsson, önskade i sin tur spara ett antal program av ”nöjeshistoriska skäl”, för ofta hade man ju ”glädje av att gå tillbaka till gamla band när man försöker tänka ut nya programformer (intet är ju som bekant nytt under solen)”. Andra formulerade sig inte lika vänligt. ”Idag fick jag faktiskt en chock när jag höll på med inspelningarna för nästa veckas *Meet the Taylors* [ett språkprogram]”, påpekade en ilsken Hans Villius. ”Det visade sig att du har kasserat alla lackskivor [med äldre avsnitt] . . . de måste jag faktiskt få ha kvar så länge kursen pågår”. Villius hade uppenbarligen försökt att jaga rätt på dessa inspelningar, men funnit att de var inlåsta ”och oåtkomliga utan ditt personliga ingripande”. Var det därför möjligt ”att få mina gamla Taylor-skivor [åter] tillgängliga på A1?”⁵⁸²

I Dokumentarkivet återfinns en diger korrespondens tillsänd Franzén i snarlika gallringsärenden hösten 1960. För att säkerställa att äldre lackskivor verkligen skulle kastas bort hade han alltså låst in dem, det rörde sig till slut om hundrasjuttiosju skivlådor med sammantaget 15 658 radioprogram, merparten från 1940-talet.⁵⁸³ Samtliga förstördes. I mitten av november 1960 var den franzénska gallringen så över och programdirektören skickade en sammanfattande promemoria till radiochef Rydbeck (och journalisten Gustaf Olivecrona som hade till uppgift att se över Grammo-fonarkivets rutiner). Här slog Franzén fast att Inspelningsarkivet endast var ett bruksarkiv för radiobruk. Äldre radioprogram var säkert intressanta för forskare men ”inget arkiverings- och katalogiseringssystem får ha till uppgift att speciellt tjäna sådana vetenskapliga syften. De trots allt mycket fåtaliga forskare” som framgent skulle beredas tillgång till SR fick finna sig i att ljudarkivet inte var utformat efter akademiska syften. Sveriges Radio hade inget med forskning att göra – trots att motsatsen hävdats så sent som ett år tidigare på arkivkonferensen 1959. Folklorister tyckte nog att vissa äldre allmogespelningar var kul, påpekade en krass programdirektör, men för ”vårt programarbete [är sådana inslag] till 99 % dött material”.

Inga resurser skulle därför framöver läggas på att omkatalogisera material. Franzén underströk också att alla planer på att överföra äldre inspelningar till mer beständiga band skulle skrinläggas, åtminstone var det uteslutet att migrera ”i någon som helst betydande omfattning”. Och om det undantagsvis gjordes en enstaka överföring, så hade Franzén och radiochefen beslutat – och ”med skärpa fastslagit” – att genomlysning och omkatalogisering var förbjuden. All framtida överföring var att betrakta som en rent teknisk procedur där lackskivan därpå omedelbart skulle ”kasseras i ordets verkliga mening”, påpekade Franzén, ”brytas sönder eller kastas bort” – med det sardoniska tillägget: ”Kyhlberg tycks ha den uppfattningen att här föreligger någon sorts originalvärde i att det var just den skivan som förmedlade rösten från det förgångna. Det är naturligtvis nonsens. Värdet ligger ju inte i plåten och lacket.”⁵⁸⁴ En bistrare arkivpolitik var svår att föreställa sig; med järnvilja krympte Franzén arkivbeståndet – något som han för övrigt molteg om i sina memoarer. Om Beskow Tainsh undrat om Sveriges Radios ljudarkiv borde vara ett nationalarkiv eller ett internt programarkiv, så var den frågan nu löst och bortförd från dagordningen. SR arkiverade enbart av eget intresse. Det var emellertid denna kärva (och huvudlösa) arkivpolitik som DAK skulle reagera på under 1960-talet. Även internt på SR ledde den till organisatoriska förändringar. Kyhlberg avgick som chef 1961 – och blev istället musikbibliotekarie. Med all sannolikhet fick han nog.

Som historiker är det i efterhand svårt att greppa denna mediarkivariska bärsärkagång, inte minst eftersom den resulterade i att ett gemensamt audiellt kulturarv eliminerades för evigt. Franzéns nitiska destruktion förblir därför på många sätt obegriplig. Samtidigt bör det avslutningsvis framhållas att Sveriges Radio i åtminstone arkivteoretiskt hänseende faktiskt följde gängse kriterier som var gällande för många organisationer, åtminstone under 1900-talets första hälft, nämligen att arkivbildaren själv helt och hållet bestämde över all intern arkivering – och *nota bene* endast utifrån egna behov. Redan arkivteoretikern Hilary Jenkinson hade 1922 i sin definition av vad arkiv var för något slagit fast att de inte hade något med eftervärlden att göra. ”Archives were not drawn up in the interest or for the information of Posterity.” De var snarare ett resultat av att en organisation (som SR) behövde spara vissa dokument, ”drawn up or used in the course of an administrative or executive transaction”.⁵⁸⁵ Här menar jag förstås inte att Franzén hade kännedom om Jenkinson, snarare att institutionen SR agerade ungefär som andra organisationer.⁵⁸⁶ Man bestämde

själv. Men problemet var förstås att SR knappast var en institution bland andra.

Allra sist kan man emellertid notera att om ljudradion på ett närmast aggressivt sätt strävade efter att reducera sina samlingar, så agerade televisionen tvärtom. Omtalat är exempelvis att programchefen Per-Martin Hamberg (1912–1974) mot slutet av 1950-talet i tv uppmanade landets tittare att skicka in gamla filmer till Filmarkivet på Sveriges Radio, vad som framöver i intern jargong kom att kallas för *Hambergare*. En hel del originella kort- och amatörfilmer skulle på så vis tillfalla arkivet, och SR skulle framgent även köpa in stora mängder icke-fiktiv film från Svensk Filmindustri och restaurera denna, något jag återkommer till i nästa kapitel. När DN hösten 1961 gjorde ett besök hos Norrlander på Filmarkivet var det en påtagligt stolt arkivchef som visade runt i lokalerna på A1 på Valhallavägen. Flytten till Radiohuset låg ännu två år bort, och även om tv-materialet växte snabbt räckte ”de ganska nybyggda” arkivlokaler ännu till. Norrlander framhöll speciellt att Filmarkivet var ett servicearkiv för programproduktion. Därför förvarade man inte film i tillslutna plåtburkar utan i pappkartonger, för annars skulle det ta ”dagar för filmremsan att anpassa sig i fria luften”. Det gällde att snabbt kunna serva tv-producenterna, allra mest (åter)användes filminslag i nyhetsprogrammet *Aktuellt*. Möjligen med referens till förra årets franskanska gallring framhävde Norrlander att Filmarkivet var noga med ”att gallra rätt; man kan ju inte ta vara på allt”. Men, påpekade den unge arkivchefen, mycket som kan tyckas värdelöst för stunden kan kanske en gång bli av ”stort kulturhistoriskt intresse, det måste vi komma ihåg”. Filminslag och tv-program utgjorde ju ”bildsvep över oss och vår tid”, en sorts framtida motsvarighet till *När seklet var ungt* – det sista med referens till filmproducenten Gardar Sahlbergs klippfilm från samma år där SF-arkivets äldsta filmer använts för att berätta om det tidiga 1900-talet. Och nu hade även videon tillkommit som lagringsmedium. Men än så länge förvarades de tunga videobanden inte i arkivet (utan invid videoapparaterna). Norrlander framhöll dock att videobanden framöver skulle tillfalla Filmarkivet ”i katalogiseringsavseende”, det gällde även telefilm så personalen hade många olika format att hålla reda på.⁵⁸⁷

1961 hade Filmarkivet uppskattningsvis en miljon meter film sparad. I ett kapitel i *Boken om TV* (1961) menade Lennart Ehrenborg att tillväxten var god, cirka femtontusen meter film inkom varje vecka till arkivet (mot-svarande ungefär tvåhundra-tjugotimmar), där merparten utgjordes av

Tre miljoner meter film hos TV Aktuellt kan få "fötter i löv"

KÄNSLIGT ARKIVMATERIAL

Vart tar alla TV:s gamla filmer vägen, och var kommer alla nya ifrån?

Svaret är, om än inte helt uttömmande, Sveriges Radios arkiv på Valhallavägen. I det specialinredda arkivet finns i n 3 miljoner meter film- och ljudband och lagret växer med cirka 80 hyllmeter per år. Då är ändå inga sk 35 mm-filmer räknade, de förvaras i särskilda lokaler i Rotebro. Filmrullarna växer m a o snabbt mot taket på Valhallavägen, men man hoppas att de 100 kvadratmeterna arkivgolv skall förslå tills det nya TV-huset uppförts.

Av det befintliga arkivet "tillhör" åtskilliga 100 000-tals meter Aktuellt. I detta program skrivs varje dag nutidshistoria och Aktuelltfilmerna kan därför sägas ha prioritet framför de andra. De slipper passera en arkivkommitté, som i fråga om all annan TV-film beslutar om den skall sparas eller förstöras, berättar Sveriges Radios filmarkivchef Stellan Norrlander för Dagens Nyheter. I den nämnda kommittén sitter TV-chefen Nils-Erik Bæhrendtz, chefen för dokumentärfilmsektionen Lennart Ehrenborg, arkivchefen Norrlander och Sveriges Radios överbibliotekarie Folke Lindberg.

Välsorterat

— Aktuellt är ett TV-program som behöver huvudsakligen två slag av bildmaterial. Dels "stockshots", som närmast kan jämföras med "effekterna" på ljudsidan, dels sk verkligt illustrationsmaterial. I det förra fallet kan det gälla en bilkö, ett flygplan av en viss typ etc, i det senare en aktuell politiker, ett inslag om en brunnen byggnad e d, förklarar hr Norrlander.

Och i arkivet finns möjligheter att illustrera det mesta. Här om kvällen hade Aktuellt inga möjligheter att illustrera "fötter går bland löv", men nu är även den bristen avhjälpt, vilket en hastig

titt i arkivkatalogen ger vid handen.

Yxa och kubb

Allt filmmaterial som använts i Aktuellt sparas som nämnts. Vad som för ögonblicket kan te sig som en struntbild kan om tio år vara en raritet i arkivet. När det gäller film i övrigt måste man av utrymmesskal gå ganska hårt fram med — yxan. Man har nämligen inte möjlighet att bränna kasserad film på Valhallavägen, man använder i stället en präktig yxa och en stabil huggkubb. Ett yxhugga i en filmrulle har till fullo önskad effekt.

— Under 1961 växte TV:s filmarkiv med i runt tal 80 hyllmeter. Inte mindre än en femtedel av detta material utgörs av obegagnade journalfilmer. De strömmar dagligen in till Sveriges Radio, berättar arkivchefen, och där gäller det i hög grad att vara förutseende i sovringen. Skönhets-tävlingar i Amerika och juvelutställningar i London är sig tämligen lika från år till år, och sådana journalfilmer kan vi följaktligen ta lätt på. När det gäller en totalt okänd politiker i Afrika är det svårare. Han kan nästa dag vara regeringschef.

Fjorton personer är anställda i TV:s filmarkiv; det omfattande maskineriet arbetar snabbt.

— Med "snabbt" förstås att Ak-



Yxa och huggkubb använder arkivchefen för att bli av med kasserad film. Detta är en viktig åtgärd för att inte filmerna skall komma i orätta händer.

tuelltredaktionen på 1 minut kan få fram ett önskat filmavsnitt. Just med tanke på Aktuellt har arkivet en telefonjour på kvälltid, som till stor del sköts av deltidanställda universitetsstudenter.

När TV-huset står klart får Sveriges Radio nya lokaler för film- och ljudbandsarkiv, men man behåller ändå de nuvarande vid Valhallavägen. De är inredda för sitt ändamål, vilket bl a innebär att temperatur och fuktighet automatiskt regleras till 13—15 grader Celsius respektive 60—65 procent. "Fötter som går i löv" blir nämligen ytterst känsliga när de fästs på TV-celluloid.

Gekå



Tre miljoner meter film- och ljudband finns i Sveriges Radios arkiv vid Valhallavägen. Men på 1 minut kan arkivchefen Stellan Norrlander hitta en aktuell meter.

Som arkivchef bör man akta sig för att posera med yxa — speciellt framför en pressfotograf. Men det gjorde inte Stellan Norrlander i DN 18/9 1962, något han skulle få ångra.

journalfilmer.⁵⁸⁸ Under det tidiga 1960-talet samexisterade ännu biografernas journaler med televisionens nyhetsprogram – vilka i hög grad förlitade sig på samma bildmaterial. Men det var en tidsfråga innan de förra skulle bli historia; filmbranschen krisade som sagt i slutet av femtiotalet. Nyheter i tv tog över, framför allt *Aktuellt* – det första moderna nyhetsmagasinet med telegram, filmade nyhetsreportage och intervjuer – vilket i sin tur kalkulerats på föregångaren *TV-journalen*.⁵⁸⁹ I Filmarkivet tillhörde hundratusentals meter journalfilm *Aktuellt*, men i början av 1960-talet verkade det ha förekommit viss osäkerhet kring hur mycket material som Filmarkivet egentligen innehöll. Om Ehrenborg 1961 hävdade att det rörde sig om en miljon meter, så hade den siffran stigit till tre miljoner ett år senare, åtminstone om man skulle tro ytterligare en artikel i *Dagens Nyheter* där Norrlander figurerade igen. Han påpekade att de så kallade *Aktuellt*-filmerna hade prioritet; de behövde exempelvis inte passera Arkivkommittén för TV-inspelningar. Det innebar å sin sida att filmlagret växte snabbt – med påföljden att det successivt behövde gallras. Eftersom man på A1 av utrymmesskäl inte kunde bränna upp kasserad film hackade man sönder den med ”en präktig yxa och en stabil huggkubb”. I ett svagt ögonblick (får man förmoda) lyckades DN:s fotograf övertyga Norrlander att posera med en filmrulle och den präktiga yxan i högsta hugg – något som var minst sagt omdömeslöst, för att inte säga komplett dåraktigt. Fotografiet av Norrlander med yxa skulle återkomma i dagspressen, till föga båtnad för Sveriges Radios mediearkivariska strävanden under 1960-talet⁵⁹⁰

KAPITEL FYRA

DAIK

I radiochefen Olof Rydbecks memoarer *I maktens närhet* handlar ett av kapitlen om hans relation till styrelsen på Sveriges Radio. Enligt instruktion skulle den vara allsidigt sammansatt, men Rydbeck beklagade sig redan vid mitten av 1950-talet över näringslivets svaga representation. Som radiochef skulle Rydbeck vara opartisk, men med sin högborgerliga bakgrund, uppväxt i Djursholm och med en far som varit en central gestalt i svenskt bankväsende under mellankrigstiden, så var det få som tvivlade på hans politiska hemvist. Saken blev inte bättre efter det att socialdemokraten Per Eckerberg utsetts till SR-styrelsens ordförande 1956. Under hela Rydbecks chefsperiod förblev samma Eckerberg styrelseordförande; de samarbetade väl men emellanåt gnisslade det förmodligen. Rydbeck hävdade i sina memoarer att Eckerberg i sin roll som socialdemokratisk ämbetsman ”tillhörde det härskande etablissemanget”, en kader röda partifunktionärer som under rekordåren tog alltmer och allt större plats. Som tidigare statssekreterare, landshövding och ordförande för Riksbanksfullmäktige – detta vid sidan av att vara styrelseordförande för SR – så låg det något i saken; att Eckerberg kallats vår förste politruk är betecknande. ”Eckerberg såg Sveriges Radio som en del i den ordning som rådde och skulle råda” i den socialdemokratiska välfärdsstaten, påpekade Rydbeck. Det var inte så illa att han via styrelsen ”bedrev socialdemokratisk politik som ordförande”, men där infann sig ibland skuggan av ett tvivel. Eckerberg menade å sin sida i ett senare radioprogram – han avgick som ordförande 1976 – att ”det här med radio och tv det var något så förbannat fint att det endast kunde handhas av de särskilt utvalda, som alltså fått något slags andedop, [ett] religiöst samfund närmast som man försökte tränga sig in i”.

Enligt Rydbeck visste de som kände Eckerberg att han hade en förkärlek för ett drastiskt och polemiskt språkbruk. Han var temperamentsfull och blossade lätt upp. Det ”citerade uttalandet har jag bara i utskrift”, påpekade

Rydbeck, ”men jag kan utan minsta svårighet både höra och se honom sådan han lät och såg ut när han levererade det”.⁵⁹¹ Rydbecks memoarer publicerades hösten 1990, Eckerberg hade avlidit under våren samma år. Det föll sig naturligt för Rydbeck att minnas sin gamla kollega. Men som jag påpekade i det förra kapitlet så var radiochefen ingen större arkivvän – vilket han möjligen ångrade på sin ålders höst. För det radioprogram där Eckerberg sturskt uttalade sig hade Rydbeck alltså inte tillgång till. Han fick nöja sig med sina minnesbilder och en maskinskriven avskrift, som han återkom till vid två tillfällen i sina memoarer. Det är möjligt att Rydbeck via Radioarkivet – som Inspelningsarkivet bytte namn till 1973 – hade kunnat hitta inspelningen med Eckerberg, men säkert är det inte. Även om de olika arkivnämnderna vid SR bytte namn såg de regelbundet till att gallra och kassera de flesta inspelningar. Inte heller hade Rydbeck haft möjlighet att återfinna radioprogrammet på Arkivet för ljud och bild. För den institutionen fanns ännu inte eftersom den utvidgade pliktexemplarslagen, enligt vilken radio- och tv-program (liksom fonogram, videogram och film) skulle bevaras för framtiden, först trädde i kraft under sommaren 1978.

Att Rydbeck i sina memoarer inte lade märke till eller reflekterade över det lätt paradoxala faktum att han som tidigare radiochef inte kunde stödja sina reminiscenser med hjälp av bevarade etermedier säger något om hans syn på arkivfrågor. I memoarerna figurerar även andra, snarlika och närmast dråpliga episoder. Så var det förstås nödvändigt för en radiochef att åtminstone på ett ungefär hänga med i vad som sändes i etern. Det innebar att Rydbeck ”nästan varje kväll måste slå på radio- och tv-apparaten” hemmavid och lyssna eller se program som vare sig ”familjen eller jag i första hand skulle valt”. För radioutsändningar fanns det inspelningsmöjligheter, men de saknades till en början för television. ”Jag var alltså hänvisad till att använda även så kallade hemmakvällar till att se på tv”, påpekade en luttrad Rydbeck. Det innebar ofta ett stort intrång i familjelivet. Men, tillade han, när de första videobandspelarna dök upp – ”åbakiga tingestar som [då] ännu var ganska osäkra i drift” – ja, då installerades en sådan på Rydbecks chefskontor så att han skulle bli mindre ”bunden vid tv-apparaten hemmavid”.⁵⁹²

Om Rydbeck hade besvär med inspelningar av radio- och tv-program, så var somliga av hans medarbetare långt mer medialt framfusiga. 1962 lät till exempel arkivchef Stellan Norrlander spela in en film för tv-personalen vid Sveriges Radio om hur Filmarkivet fungerade. *Gäst i Filmarkivet: ett*

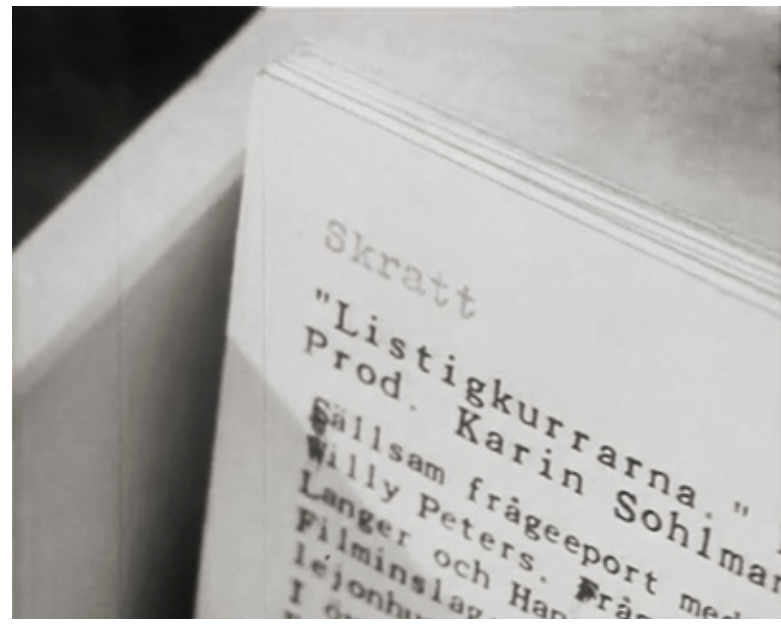
Gäst i FILM ARKIVET



• Personalfilmen *Gäst i Filmarkivet* (1962) startade minst sagt brutalt med yxa och huggkubbe, men därefter fick fröken Palm till uppgift att ta fram filmsekvenser på människor som såg glada ut och skrattade – varefter berättarrösten (tillika arkivchef) Stellan Norrlander (med pipa) pedagogiskt skildrade filmens väg från arkivet till tv-program.

realistiskt reportage för TV i TV-miljö kallade han den, en film gjord med glimten i ögat (som aldrig förefaller ha visats i tv). Likafullt förmedlade den på ett informativt sätt, om än kort – filmen var knappt fem minuter – hur det gick till när filmmaterial från arkivet användes i tv-program. Norrlander själv, med pipa i hand (och mun), agerade ciceron och berättarröst. Huvudaktress i filmen var fröken Palm (oklart vad hon hette i förnamn och om hon var medarbetare vid arkivet): under alla förhållanden fick hon via telefon en förfrågan från televisionens kulturredaktion om att ta fram en filmsekvens på ”sju, åtta människor som ser glada ut”. Ja, inledde Norrlander, vad gör fröken Palm nu? Hon måste gå till vår katalog, ”som man söker i på olika sätt” – ett snusförnuftigt påpekande, som om personalen på SR inte kände till hur en kortkatalog fungerade. Men, fortsatte Norrlander, Filmarkivets kataloger var många och innefattade även en systematisk sådan ”som liknade den på ett stadsbibliotek”. Ämnen var där noggrant förtecknade, ”och det är på det sättet som hon här letar efter skrattet”. I närbild bläddrade fröken Palm glatt bland korten, och därpå i en extrem närbild hittade hon ett katalogkort med några skrattscener. Hon går ner i arkivet, fortsatte Norrlander. På den ena sidans hyllor fanns där numrerade filmaskar med kopior och ljud, och på den andra sidan negativ; på SR sparades all film i små pappplådor för snabb expediering. Efter att hon





hittat den aktuella filmmasken så laddade hon 16 mm-filmen i ett klippbord för att leta fram den eftersökta skrattsekvensen. ”Sånt plockande och körande av film tar en väldig tid”, påpekade Norrlander, som för att understryka att de uppgifter som medarbetarna i Filmarkivet hade att sköta ofta var tidsödande. Sekvensen på filmremsan märktes därefter upp med små papperslappar, varefter Palm skickade en beställning på en kopia till laboratoriet. Norrlander redogjorde sedan för hur Filmarkivets verksamhet var uppbyggd, med fokus på det praktiska arbetet med att katalogisera filmmaterial. De katalogisatörer som arbetade i arkivet ägnade mycket tid åt att sikta material och förteckna innehåll på olika katalogkort. Normalt rör det sig ”väl om en tjugo eller tjugofem kort” för ett vanligt tv-program, ”men det finns extrema fall på uppemot etthundrafemtio kort [för] invecklade program som till exempel *Panorama*”. Ja, avslutade arkivchefen, ”nu tror jag att fröken Palm har fått fram de där bilderna på skratt som kulturredaktionen efterfrågade” – varpå följde en lång filmsekvens med skratt.

När jag själv var doktorand i filmvetenskap vid Stockholms universitet vid mitten av 1990-talet så arbetade jag med min avhandling (om tidig film) i tv-arkivet på SR; namnbytet från Film- till TV-arkivet skedde 1969. Om fröken Palm 1962 letade fram numrerade pappaskar med filmkopior så fungerade tv-arkivet mer än trettio år senare på ungefär samma sätt. Som doktorand beställde jag fram äldre film, personalen försåg mig därefter med travar av pappkartonger med 16 mm-kopior som jag därefter laddade i ett Steenbeck-klippbord. SR införskaffade sådana klippbord under 1960-talet; Steenbeck var av tyskt fabrikat (firman grundades 1931) och bolagets klippbord utgjorde under lång tid standardutrustning på de flesta film- och tv-arkiv. Det var roligt att köra film i klippbord, de lämpade sig bättre för filmstudier än videoapparater, men man fick vara försiktig och noggrant trä på filmen korrekt mellan de olika spolarna. Det hände att filmremsan brast.

I Norrlanders personalfilm handskades man emellertid inte lika försiktigt med film. *Gäst i Filmarkivet* inleddes nämligen med att en filmkopia plockades fram ur en ask och höggs sönder på en huggkubbe med yxa. Om det var en anspelning på det fotografi av Norrlander med yxan i högsta hugg som vid ungefär samma tidpunkt figurerat i *Dagens Nyheter* ska vara osagt. Under alla förhållanden var det omdömeslöst. Samtidigt var det en påminnelse om Sveriges Radios destruktiva arkivpolitik – som nu även omfattade film och tv. Kasserade filmer högg man bokstavligen sönder; Filmarkivet stoltserade rentav med egen yxa och huggkubb.



- Television innebar att ljus och ljud via kamera och mikrofon kunde omvandlas till elektriska signaler. Men produktionen av tv-program var under lång tid beroende av en påtagligt mekanisk infrastruktur, i synnerhet klippbord. Den tyske ingenjören och finmekanikern Wilhelm Steenbeck utvecklade 1953 ett horisontellt *Schneidetisch* för tv-produktion med bildskärm som snart blev världsledande. Just detta klippbord (utan skärm) tillhörde fotografen och filmaren Rune Hassner. Under 1960-talet arbetade han för Sveriges Radio och gjorde bland annat den mediehistoriska tv-produktionen *Bilder för miljoner* (1969). Tekniska museet.

Det här kapitlet handlar om Dataarkiveringskommittén (DAK) och dess arbete. Kommitténs huvuduppgift var att undersöka samtidens moderna databärare och hur de framgent skulle påverka arkivväsendet, men DAK kom också att ägna mycket tid åt audiovisuella medier, framför allt Sveriges Radios mediearkiv. I fokus står därför ånyo etermedierna radio och tv – men även film, eftersom det också var en medieform som SR arkiverade. På flera sätt hänger kapitlet tätt samman med det föregående, det är institutionen Sveriges Radio som återigen står i centrum. Men genom DAK har jag försökt att växla perspektiv och använda kommittén för att blicka in i SR:s arkivorganisation så att säga utifrån. Med hjälp av DAK och dess arkivprofession – kommitténs ordförande var som sagt riksarkivarie Åke Kromnow – är det också möjligt att adressera den ofta fatala arkivpolitik som SR förde, men på ett annat sätt än tidigare. Om vissa av radions egna

medarbetare (såsom Bengt Kyhlberg och Olof Forsén) under decennier förtvivlat försökt att få direktionen att bedriva en mer genomtänkt (och generös) arkivverksamhet (utan respons), så fick en sådan hållning nu enhälligt stöd av en extern arkivkår. Den stod ofta förbluffad – och inte sällan förfärad – inför den enorma kasseringsverksamhet som SR ägnade sig åt. Mot slutet av 1960-talet gjorde DAK tentativa beräkningar som visade att det totala sparade utbudet av radioprogram kunde vara så lågt som fem procent av det som sändes ut i etern. DAK hade faktiskt en stående och återkommande punkt i sina mötesprotokoll: Diskuterades Sveriges Radios arkivproblem.

I en SR-promemoria från samma tid, Inspelningsarkivet inför 70-talet, påpekade arkivchefen Karin Beskow Tainsh krasst att ”inspelningsarkivet är en liten enhet som arkiverar ca 5–10 % av radions produktion”.⁵⁹³ Det lät bättre än att påpeka att de flesta program kasserades. Beskow Tainsh var sedan slutet av 1961 chef för Inspelningsarkivet och därför självskrivnen i vad som under 1960-talet kallades för Arkivkommittén för radioinspelningar (där beslut om kassering fattades). Som jag skrev i förra kapitlet var hon en mycket kunnig arkivkvinna – men som inte direkt skyltade med den destruktiva arkivpraktik som SR stod för. När Beskow Tainsh som relativt nybliven arkivchef 1963 till exempel publicerade en längre artikel om Inspelningsarkivet i *Sveriges Radios årsbok* så avslöjade hon inte med en enda rad att merparten av alla radioprogram kasserades.⁵⁹⁴ Att fler än nio av tio radioprogram slängdes bort var faktiskt något av ett svenskt raderingsrekord inom offentlig förvaltning (om SR nu kan räknas till denna). Förmodligen går det att hitta aktörer som gallrade lika hårt, men säkerligen ingen med tillnärmelsevis samma allmänintresse som programutbudet på SR. Att Sveriges Radio kasserade och avmagnetiserade äldre inspelningar var som jag påtalade i förra kapitlet bekant, men inte den verkliga omfattningen av programbolagets närmast drakoniska utgallring.⁵⁹⁵ Det var på flera sätt en väl bevarad hemlighet, den höga gallringsprocenten offentliggjordes aldrig. Men i regel kasserades alltså omkring nittio procent av alla sändningar, år efter år, decennium efter decennium.

Inrättandet av Dataarkiveringskommittén var på flera sätt ett resultat av att SR gallrade sina program så hårt. Men det tog tid innan statsmakterna uppmärksammade detta problem och tog tag i frågan. Visserligen hade staten tilldelat SR medel ur det särskilda forskningsanslaget för att säkerställa att äldre radioinspelningar kunde bevaras, men den pengapåsen var löjligt liten. När det gäller DAK:s tillblivelse spelade den tidigare föredrags-

chefen på Radiotjänst, Ingvar Andersson, en viktig roll. I egenskap av riksarkivarie skickade han våren 1961 en skrivelse till ecklesiastikdepartementet i vilken han vördsamt hemställde att ecklesiastikminister Ragnar Edenman – samme minister som ett år senare skulle inviga Nationalfonoteket på KB – borde ”föranstalta om en utredning [kring] problemen rörande bild- och ljudupptagningar samt deras vård, bevarande och tillhandahållande”. Andersson menade att det främst var två huvudtyper av material som borde undersökas, ljudupptagningar och film.⁵⁹⁶ Men i skrivelsen resonerade han även om folkbibliotekens diskotek, de Filmhistoriska Samlingarna på Tekniska museet, ljudfilmen som historisk källa – med explicit referens till Gardar Sahlbergs klippfilm *När seklet var ungt* (som då nyss haft premiär) – samt till mediearkiven på Sveriges Radio.

Det var en skrivelse som adresserade flera av de mediearkivariska frågor som jag skrivit om i den här boken. Anderssons hemställan var faktiskt den text som på sikt initierade en bredare diskussion kring hur ett statligt ansvarstagande för att bevara medier och det audiovisuella kulturarvet borde se ut, och detta på ett sätt som liknade det ansvar som togs för tryckt material. Ofta är det Anderssons efterträdare som riksarkivarie, Åke Kromnow, som brukar få äran av att ha utvidgat pliktexemplarslagen under det sena 1970-talet, vilket var en stor bedrift av DAK och av honom personligen. Men, som jag beskriver i det följande, så spelade Andersson en central roll i sammanhanget, inte minst som en sorts första initiativtagare. Här fanns också andra mediala förbindelser; Andersson korresponderade exempelvis med Gardar Sahlberg på SF i början av 1960-talet och kom under 1963 att tillsammans med Harry Schein (som då ännu inte blivit chef för Svenska Filminstitutet) att agera utredare av Sveriges Radios inköp av SF:s journalfilmsarkiv. Som jag beskriver var det en affär med ett betydande arkivintresse för Sveriges Radio, inte minst eftersom den handlade om att utöka Filmarkivet på SR – snarare än att som annars (alltid) minska beståndet.

Ingvar Andersson var kanske den mest namnkunniga deltagaren på den arkivkonferens som Sveriges Radio var värd för sommaren 1959. Som jag skrev om i förra kapitlet handlade den i stor utsträckning om huruvida forskare skulle beredas möjligheten att vetenskapligt studera radio- och tv-program på SR – något som skulle visa sig bli svårt trots ett nytt radiohus. Att Andersson i sin skrivelse till ecklesiastikdepartementet 1961 också var bekymrad över bristande forskaraccess på SR är därför inte förvånande. Men Sveriges Radio sorterade inte under ecklesiastik- utan under kommunikationsdepartementet (där socialdemokraten Gösta Skoglund var

minister mellan 1957–65). Ett återkommande tema i detta kapitel är såtillvida inte endast arkivproblemen på SR, utan också hur massmedieforskningen under 1960-talet växte sig allt starkare, för vilken tillgången till etermedier var av vikt.

En grundfråga för DAK var hur forskningens behov och möjligheter att studera audiovisuella medier skulle organiseras. Förarbete kring denna fråga, som jag utförligt redogör för i kapitlet, genomfördes inom ramen för 1960 års radioutredning, vilken kommunikationsminister Skoglund initierat 1959. Den skulle först enbart ägna sig åt radio, men genom ett tillägg 1962 även utreda televisionens framtida utveckling. Efter ett omfattande arbete resulterade 1960 års radioutredning i två digra betänkanden, *Radions och televisionens framtid i Sverige I & II* (SOU 1965:20/21), varav det ena i en betydande omfattning handlade om forskningsfrågor. I radioutredningens expertgrupp för forskning ingick Gunnar Hallingberg, som i sin bok *Kultur för miljoner* från 1963 pläderade för utökad forskaraccess till arkiverade etermedier. Sådan arkivforskning borde ha framtiden för sig.⁵⁹⁷ Men direktionen på SR visade sig vara ovanligt kallsinniga inför 1960 års radioutredning, som jag påpekade i den här bokens inledning. ”Den satt till 1965 och sprutade ur sig uppslag och förslag”, hävdade Rydbeck lätt föraktfullt i sina memoarer, som ”var antingen dödfödda från början eller mer eller mindre överspelade när utredningen var färdig”.⁵⁹⁸

Icke desto mindre artikulerade 1960 års radioutredning för första gången behovet av en bred och allsidig massmedieforskning, som SR inte tog ansvar för, och kanske inte heller borde göra. Likafullt: den så kallade Arkivfrågan utgjorde en egen underrubrik i utredningen. Där framgick att SR inte hade ”några förpliktelser att bevara för forskningen värdefullt material” men att det likväl var sådana radio- och tv-program som forskningen intresserade sig för.⁵⁹⁹ Det var i en sådan lätt diffus mediarkivarisk kontext – tudelad mellan ecklesiastik- och kommunikationsdepartementet – som DAK tog form i skarven mellan 1960- och 1970-tal. 1960 års radioutredning gjorde med all sannolikhet att Andersson skrivelse från 1961 länge förblev liggande på ecklesiastikdepartementet. När Kromnow 1965 tillträdde som ny riksarkivarie skickade han därför in en ny promemoria till departementet – men först 1967 togs beslut om att tillsätta en utredning.

Detta kapitel redogör uttömmande för Dataarkiveringskommitténs arbete, med fokus på hur Sveriges Radios arkivproblem borde lösas. Å den ena sidan handlade det om hur audiovisuella medier skulle sparas som ett slags framtida nationellt kulturarv, å den andra sidan gällde frågan hur

forskare skulle beredas möjlighet att studera etermedier. Direktionen på SR hade svårt att hantera DAK; att arkivera alla sända program ingick liksom inte i uppdraget. Det innebar emellertid att SR mot slutet av 1960-talet i forskningssammanhang hamnade på defensiven. Akademiker från en rad olika discipliner började då göra sina röster hörda i offentligheten, och i mycket skarpa ordalag kritisera det stora programbolagets bristande arkivrutiner. ”Hur fungerar radioarkivet?”, frågade sig exempelvis litteraturvetaren Germund Michanek i en debattartikel i DN vintern 1968. Kommer framtida forskare ”att förgäves söka i radioarkivet efter en politisk intervju, en moraldebatt, en diskussion mellan författare och konstnärer?” Som tidigare verksam producent på SR hade Michanek viss inblick i den interna arkivverksamheten. Längre trodde han att det mesta sparades. Men så var inte fallet; de olika arkivnämnderna ägnade sig mest åt kassering. ”Ännu i nådens år 1968 avmagnetiseras alla program, såvida man inte kan finna ett särdeles övertygande skäl för att bevara det.” Debatten tog fart – för Michaneks artikel var illvilligt illustrerad med fotografiet från 1962 av arkivchef Stellan Norrlander med yxan i högsta hugg. ”Är det på detta sätt som radioarkivering fungerar?”, löd bildtexten.⁶⁰⁰

Riksarkivarien och SF-arkivet

Sensommaren 1960 samlades femhundra delegater i Stockholm för den fjärde internationella arkivkongressen, Conseil international des archives, med riksarkivarie Ingvar Andersson som värd. Dagspressen rapporterade flitigt om händelsen, SVT publicerade rentav en ledare som prisade arkivens moderna kunskapsutbyte och internationalisering. ”Arkiv och bibliotek som [tidigare] svartsjukt bevakade nationella skattkammare dit ingen obehörig släpptes in, öppnas nu för forskningen i det aktiva, internationella samarbetets tecken.”⁶⁰¹ I en intervju i DN såg riksantikvarie Andersson (han fick fel titel) mest fram emot den andra kongressdagen: då ska vi tala om de senaste tio årens tekniska förbättringar inom arkivsektorn, påpekade han. ”Mikrofilmen har ju öppnat fantastiska möjligheter.” Tekniken invaderar arkiven, hette det just i en annan artikel om kongressen, ”nya metoder och material för restaurering, konservering och fotografering” stod på agendan. Arkivväsendet upplever en brytningsperiod, menade en tredje journalist. Nya medier inte bara sparades, de användes också alltmer flitigt som dokumentationsverktyg. Föga förvånande låg USA i framkant, där fanns mikrofilmsläsare vilka ”samtidigt fungerar som reproduktionsmaskin”.

Men även Sovjetunionen och de kommunistiska Östeuropa hade genom sin politiskt styrda centralisering gjort framsteg; med framgång hade man där både sparat och använt nya medier inom arkivsektorn. Så var det polska statsarkivet inordnat i tre huvuddelar: ett arkiv för äldre handlingar, ett för nyare och ett arkiv för mekanisk dokumentation.⁶⁰²

När denna arkivkongress gick av stapeln 1960 så hade Andersson varit riksarkivarie under ett decennium. Han hade mest ägnat sig åt byggnationen av ett nytt Riksarkiv – eller snarare planerna på detsamma – eftersom den gamla arkivbyggnaden på Ridderholmen i Stockholm blivit för liten. Det var ett arbete som renderat honom goda politiska kontakter och förankringar i Kanslihuset, ”främst hos Tage Erlander, Ragnar Edenman och Gunnar Sträng”, detta enligt sociologen Torgny Segerstedt i sitt inträdestal över sin företrädare Andersson på stol nr. 2 i Svenska Akademien. ”Anderssons egenartade blandning av bohem, vetenskapsman och oegennyttig ämbetsman gjorde honom trovärdig, men lockade även, hos beslutsfattarna, fram en vilja att stödja och hjälpa honom i hans strävan att lösa svåra uppgifter.” Segerstedt menade också att riksarkivarie Andersson hade stor nytta av sin tid på Radiotjänst, därtill fick han då ”erfara den lockelse som massmedia, genom sina snabba resultat, har på vetenskapsmannen”.⁶⁰³ Som jag skrev om i förra kapitlet så hade Andersson på Radiotjänst visat intresse för historiska etermedier. Även som riksarkivarie behöll han kontakten med radion, under delar av 1950-talet var han exempelvis ledamot av Radionämnden. Han deltog på SR:s arkivkonferens 1959, och med all sannolikhet var det denna liksom den internationella kongressen 1960 som gav honom mediearkivariska impulser.

Sagt och gjort: under vintern 1960/61 arbetade Andersson fram en promemoria tillsammans med arkivråden Olof Jägerskiöld och Robert Swedlund på Riksarkivet. Deras utgångspunkt var att säkerställa forskningens krav på ett rikhaltigt och allsidigt källmaterial. Om Riksarkivet hittills främst ägnat sig åt i skrift bevarade källor så hade den moderna tekniken sedan ett halvsekel ”möjliggjort framställning av bild- och ljudupptagningar, vilka skapat nya utgångspunkter för framtidens rekonstruktion av vår historia”. Argumentet påminde om det framtidsvärde som Arkiveringsnämnden på SR använde sig av. Andersson och kollegor menade därför att det var hög tid att någon arkivinstitution i landet tog sig an det audiovisuella kulturarvet. Arkivmännen förefaller haft viss kontakt med Sveriges Radio (oklart med vilken medarbetare), liksom med Einar Lauritzen och de Filmhistoriska Samlingarna på Tekniska museet. Möjligen förde de

• Gardar Sahlbergs klippfilm *När seklet var ungt* (1961) blev mycket populär bland tidens filmkritiker. ”Har man väl hunnit den stadgade ålder då det börjar bli roligt att se tillbaka, att minnas hur det var då – ja, då har man ofantligt stort nöje av Gardar Sahlbergs två timmars kavalkad om händelserna från 1897 till det ödesdigra året 1914”, hette det exempelvis i SVD (10/1).



EN BILDKAVALKAD

1897-1914

AV GARDAR SAHLBERG

MUSIK: CHARLES REDLAND



NÄR SEKLET VAR UNGT



SPEAKERS:

GUSTAF MOLANDER
NILS JERRING
GÖSTA PRÜZELIUS
LENA GRANHAGEN
OLOF THUNBERG



också samtal med Uno Willers på KB eller någon på annan på Nationalfonoteket, liksom med Gardar Sahlberg på Svensk Filmindustri.

Under alla förhållanden hade Andersson, Jägerskiöld och Swedlund varit på bio; Sahlbergs klippfilm *När seklet var ungt* – baserad på de äldsta filmmaterialen hos Svensk Filmindustri – hade nämligen premiär i januari 1961 och fick ett närmast översvallande mottagande av tidens filmkritiker. Arkivarierna på Riksarkivet menade att Sahlbergs filmproduktion inskräppte journalfilmens vikt som arkivmaterial, ”varjämte numera även televisionens material torde komma ifråga på grund av dess betydelse för forskningen”. Samtidigt: flera kritiker använde Sahlbergs film som illustrativt exempel på hur lite som svenska staten vårdat sitt filmarv. ”De kulturminnesvårdande myndigheter har icke ägnat filmen bråkdelen av den uppmärksamhet den borde vara värd”, menade exempelvis filmtidskriften *Chaplin*.⁶⁰⁴

Det var två materialkategorier som riksarkivarien och hans kollegor främst önskade uppmärksamma, rörlig bild och ljudupptagningar, vilket ingen institution tog ansvar för. Svensk Filmindustri hade visserligen ett omfattande filmarkiv – men det var ett kommersiellt bolag. Inte heller SR hade något uppdrag att spara sina sändningar. Det torde därför ”böra övervägas vilka åtgärder, som kunna vidtagas för att bevara de av Sveriges Radio från början av dess verksamhet gjorda inspelningarna, vilka till en del arkiveras av företaget med utgångspunkt från dess egna behov, medan för andra delar denna förutsättning icke föreligger”, hette det på kansli-svenska i skrivelsen. Även om Andersson och kollegor var medvetna om att det fanns olika aktörer som mer eller mindre intresserade sig för att bevara audiovisuella medier, så var det inte längre tillräckligt att förlita sig på sådana blygsamma insatser. Enligt Riksarkivets mening var tiden nu istället ”kommen att överväga detta problemkomplex i hela dess vidd”. För det krävdes en större utredning som tog ett helhetsgrepp och fokuserade på ”fördelning mellan olika institutioner, grunderna för ett urval av det material som bör bevaras för framtiden, samt regler och anordningar för dess tillhandahållande för forskningen, men också mera tekniskt betonade spörsmål såsom frågor rörande materialets beständighet, och vilka åtgärder som erfordras för att trygga dess bestånd”.⁶⁰⁵ Det var (i en lång mening) en lika omfattande som utmärkt sammanfattning. Men det visade sig samtidigt vara en förordad grundlighet som satte hämsko på Riksarkivets promemoria, inte minst eftersom den tangerade de utredningsdirektiv som kommunikationsdepartementet givit 1960 års radioutredning. Skrivelsen

från Riksarkivet skickades in i mars 1961 men blev därefter liggande på departementet – och det under flera år.

Det hindrade nu inte att dagspressen plockade upp nyheten om att Riksarkivet önskade att audiovisuella medier skulle bevaras. ”Utredning krävs om ljudarkivet”, kunde man bland annat läsa i *Svenska Dagbladet*. Artikelrubriken var emellertid något missvisande. För om mediearkivariska diskussioner i offentligheten tidigare i regel handlat om ett eller möjligen två medier, så framgick det nu att riksarkivarie Andersson pläderade för ett allsidigt mediearkiv med både radio och tv, grammofonskivor och film – åtminstone borde förutsättningarna för ett sådant utredas.⁶⁰⁶ Det märkliga i sammanhanget var att Anderssons promemoria redan varit uppe för diskussion i *SVD* en vecka tidigare. ”Arkiv för massmedia önskemål hos forskare”, hette det då på tidningens förstasida i en stor artikel som illustrerades med en bekymrad Bengt Kyhlberg framför packlårar med stenkakor. I texten kom flera av de nyckelpersoner som figurerat i denna bok till tals: Kyhlberg, Andersson, Willers, Franzén – men även statsvetaren Jörgen Westerståhl, som var en av landets första massmedieforskare. Journalisten Anna Lena Wik Thorsell (signaturen Anea) hade gjort ett imponerande arbete och i sin artikel sammanställt en sorts blyxtbelysning av landets mediearkivariska situation.⁶⁰⁷ Den springande punkten i sammanhanget var en ledare i *SVD* (dagen före) som handlade om radio- och tv-forskning – eller snarare bristen på densamma. Det var förmodligen landets första ledare om medieforskning. Men i den framgick också att Sveriges Radios ljudarkiv befann sig i farozonen: ”svårigheterna att härbärgera det väldiga materialet överträffas endast av svårigheterna att överblicka det; det finns varken personal, utrymme eller speciella anordningar för forskarservice”.⁶⁰⁸

I Wik Thorsells artikel dementerade dock programdirektör Franzén på SR att så var fallet. Men han tillstod samtidigt något förvånande att SR nyligen gjort ”en stor gallring i arkivet” – det handlade om den franzénska gallringen under hösten 1960. ”Man har frågat om inte forskningen kunde få de inspelningar som radion gallrat ut”, påpekade han vidare, men tyvärr var det inte möjligt på grund av nu gällande lagstiftning.⁶⁰⁹ Såsom ofta när Franzén uttalade sig om arkivfrågor så var det inte mycket som stämde. SR tog som sagt inte ansvar för att bevara sina program – utan kasserade friskt. Och när det gällde forskning så vände man kappan efter vinden. Om SR efter arkivkonferensen 1959 mer eller mindre utlovat någon form av forskaraccess, så hette det nu att bolaget inte sparade inspelningar för forskning, och heller inte kunde använda licenspengar för bevarandeåtgärder.

SR ville kort och gott inte ha med akademien att göra; bara några månader tidigare hade ju Franzén själv framhållit i en intern promemoria att inget arkiverings- eller katalogiseringssystem fick ha till uppgift att tjäna vetenskapliga syften. Om det höll han förstås tyst i tidningen.

Istället använde sig Sveriges Radio nu av juridiska argument – som var tveksamma. Visserligen hade lagstiftningen på området nyligen ändrats. Lag (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk, trädde i kraft i december 1960, varefter upphovsrätten nu även till fullo omfattade massmedier som film, radio och tv. Men den lagen handlade främst om litterära eller konstnärliga verk. Understundom sände SR förstås radio- och tv-program med verkshöjd (för att använda en senare juridisk term), men på det stora hela skedde det i marginell omfattning. Just under våren 1961 så började denna lagstiftning att tillämpas, vilket Franzén förstås kände till. En rad förordningar om tillämpningsbestämmelser till Lag (1960:729) – liksom Lag (1960:730) om rätt till fotografisk bild – trädde i kraft sommaren 1961. Det var visserligen efter det att Franzén uttalat sig i Wik Thorsells artikel, men som programdirektör och ledamot av SR:s direktion var han naturligtvis bekant med det förändrade juridiska ramverket för etermedier. Hur SR hanterade programproduktioner i egen regi hade bolaget alltid själv bestämt över. I enlighet med de nya tillämpningsbestämmelserna så fick SR nu även rätt att göra ”upptagningar” (den juridiska termen för inspelningar) med ”företagets egen tekniska utrustning” av konstnärliga verk *utan* uphovsmannens samtycke. Därtill kunde alla sådana upptagningar utan problem arkiveras under ett år, och ägde en upptagning ”dokumentariskt värde” (som SR själv kunde besluta om) – ja, då kunde bolaget bevara den för gott (utan samtycke). Lagstiftningen var med andra ord tillåtande – vilket inte präglade Franzéns tolkning av densamma, åtminstone inte i forskningshänseende.⁶¹⁰

Hade programdirektör Franzén klassat åtminstone en del av de inspelningar han gallrat med ett dokumentariskt värde, så hade de kunnat användas av forskare. Men Sveriges Radio hade inget intresse av det, utan endast behov av forskare när det passade bolagets syften. Samtidigt hade nu allt fler arkiv- och biblioteksföreträdare fått klart för sig vilka destruktiva arkiveringsprinciper som rådde på SR. Mellan raderna i riksarkivariens skrivelse till ecklesiastikdepartementet framgick att SR:s ringaktning av bevarandefrågor var själva upprinnelsen till propån. För även om SR inte tog arkivhänsyn, så var det inte möjligt att negligera eller gå runt det stora mediebolaget. Riksbibliotekarie Willers framhöll därför i Wik Thorsells

artikel i svD, ”att frågan om ett centralt ljudarkiv måste lösas i omedelbar anslutning till Sveriges Radio”, en frågeställning som DAK skulle återkomma till. Detsamma gällde forskaraccess, och i svD menade Westerståhl att intresset för massmedieforskning stadigt ökade. ”Man kan undersöka lyssnarreaktioner, programval och programinnehåll”, men det förutsatte förstås tillgång till inspelningar, ett ”arkiv för massmedia”. Med referens till Nationalfonotekets forskningsuppdrag hävdade Willers vidare att ”det är nästan lika viktigt att vi får det talade ordet bevarat som det handskrivna och tryckta”. Att en riksbibliotekarie tyckte att ljudmedier bara var nästan lika viktiga som böcker må vara hänt, men Willers påpekade också att man inte borde dröja med inrättandet av ett massmediarkiv. ”Vi vet hur ömtåligt materialet är och vill inte att eftervärlden skall behöva jaga inspelningar som man vet gjorts”, det senare nog med anspelning på de fonografrullar med Strindbergs röst som Willers så gärna hade velat få tag på. Tiden hastar, menade även riksarkivarie Andersson i tidningen. Som han påpekat i sitt PM till departementet så borde staten nu ta initiativ och tillsätta en utredning ”om upprättande av arkiv för massmedia”. Ett sådant arkiv skulle helst vara allsidigt och inriktat på olika slags medieforskning. ”Ett statligt arkiv skulle få en vidare räjong än Sveriges Radios arkiv har, och bevara hittills eller tidigare okänt stoff”, framhöll han. För i en kommande framtid var det förstås obekant vilken typ av källor som historiker skulle intressera sig för – varvid Andersson ånyo exemplifierade med Sahlbergs klippfilm. ”En parallell till detta har vi i filmen *När seklet var ungt*, där tidiga filmdokument fått [ny] betydelse.”⁶¹¹

Att riksarkivarie Andersson i olika sammanhang återkom till Sahlbergs klippfilm är värt att dröja vid. Forskningspropåerna kring inrättandet av mediarkiv på Sveriges Radio handlade i regel om tillgång till radio- och tv-program. Men Andersson förefaller också insett att filmen vid 1960-talets början blivit till ett medium med en historia som någon borde ta ansvar för. Då fanns det ännu inget Svenskt Filminstitut, och KB intresserade sig inte för film (men väl för grammofonskivor). Andersson var medveten om de Filmhistoriska Samlingarna på Tekniska museet, liksom att de fick stöd av den kommersiella filmbranschen. Möjligen var han också på det klara med att Lauritzen och hans samlingar framför allt fokuserade på spelfilm – och som historiker torde Andersson själv nog främst hyst intresse för den dokumentära filmen. Det är visserligen spekulation, men att Andersson framgent – tillsammans med Harry Schein – skulle komma att utvärdera Svensk Filmindustri journalfilmsarkiv som SR önskade köpa, bär trots allt syn för sägen.

Institut för massmedia

När massmedia expanderar får masskulturens producenter ett allt större ansvar: det gäller att inom verksamhetens breda ram finna utrymme för variation, experiment och service för minoriteter. Men vi kan inte kräva ansvar av producenterna, om vi inte samtidigt är beredda att satsa på deras utbildning och möjligheter till fortgående information. För närvarande är opinionen mycket aktiv och pådrivande när det gäller stödet till författare, konstnärer och tonsättare, och ecklesiastikminister Edenman har just detta år känt sig manad att fördubbla kulturanslagen. Vi får emellertid inte glömma att detta sker efter närmare tjugu år av påtryckningar, tjt och tårar från konstnärernas sida. Det är verkligen inte så lyckligt ställt att alla vägar, från och med nu, står öppna. Vi får inte tro att kulturens vagn rullar av sig själv och att kultursektorn på något automatiskt sätt får ökade resurser till sitt förfogande. Den filmhögskola som bl a Robin Hood pläderar för i senaste numret av tidskriften Tiden kommer inte att skapa sig själv under applåder från departementens byråkrater.

Den allvarliga frågan är om massmedia skall behöva vänta tjugu år på sitt stöd från samhället. År 1981 har i så fall massmedia gett ifrån sig tusentals produkter av en onödigt låg kvalitet.

Vad är det då som krävs? Det är främst tre områden som måste täckas: 1) Utbildning av producenter, regissörer, skådespelare och kritiker inom teater, film och radio-TV. 2) Forskning kring dessa medias estetiska, historiska och sociologiska funktioner. 3) Arkiv för film, radio-TV och teater.

Det förefaller rimligt att föra samman dessa likartade verksam-

heter till ett enda "Institut för massmedia". Sammankopplingen skulle ha betydande fördelar, främst därför att övergångar mellan olika utbildningsgrenar underlättas. Men systemet skulle också medföra ökade möjligheter till smidiga samstudier: en teaterskådespelare kan behöva komplettera sin utbildning med kunskaper i filmteknik, en TV-regissör vill studera filmens historia, en sociolog som skall bedriva forskning om nazistiska propagandametoder behöver på nära håll ha tillgång till ett förstklassigt filmarkiv.

För närvarande sköts dessa uppgifter bristfälligt, amatörmässigt eller — inte alls. Radio-TV får själv ta hand om arkiveringen av program, men kan inte göra det efter vetenskapliga eller konstnärliga principer (de inspelningar som bevaras är sådana som radio-TV kan tänkas behöva i framtiden för repris- eller dokumentärprogram). Universitetsundervisning i film förekommer inte, och Filmhistoriska samlingsarna har endast ett litet privatkapital till sitt förfogande. En organiserad utbildning av skådespelare, regissörer och fotografer för film existerar inte ens på papperet — här är praktik på plats i ateljéerna den enda möjligheten att lära sig yrket. Teaterskådespelarens utbildning är knuten till stadsteatrarna och Dramatiska teatern, som emellertid inte samarbetar i fråga om intagningsfordringar eller utbildningsmetoder och som dessutom tycks sakna verkligt kompetenta lärarkrafter. Någon förberedande teaterutbildning arrangerad av samhället finns inte, den får skådespelaren klara på egen hand hos någon äldre aktör eller någon privat teaterskola med höga terminsav-



gifter. Däremot hade Dramaten för några år sedan en särskild regilinje, men den upphörde ganska snart, och numera är steget över till regi ett improviserat hopp: en skådespelare med intresse för saken får efter några år chansen att "pröva på regi". Forskning om massmedia bedrivs i mycket ringa omfattning inom sociologi, psykologi och litteraturhistoria, ofta efter administrativt krångel och speciell dispens.

Behovet av ett "Institut för massmedia" kan inte förnekas.

HANS HEDERBERG

- I ett ledarstick i DN sommaren 1961 (8/7) argumenterade journalisten (och sedermera tv-producenten) Hans Hederberg för att staten borde etablera ett institut för massmedia. Dess uppgift skulle vara att utbilda studenter inom kultur- och medieområdet, att bedriva medieforskning liksom att inrätta ett arkiv för film, radio, tv och teater. Det var ett framsynt förslag — som inte realiserades.

Den affären gick i lås strax efter årsskiftet 1963/64. SR införskaffade då flera tusen journalfilmer från Svenska Bio och Svensk Filmindustri (från åren 1897 till 1960) till en kostnad av tre miljoner kronor. Exakt vilken roll som Andersson hade för att initiera denna affär är svårt att veta, men i Dokumentarkivet på SR finns ett brev från Sahlberg till Andersson från februari 1962 med referens till ett tidigare samtal dem emellan. Med all sannolikhet hade filmproducenten Sahlberg noterat att ingen mindre än landets riksarkivarie under 1961 återkommande intresserat sig för hans arkivbaserade klippfilm. Omvänt var det förmodligen så att Andersson ville få klart för sig hur SF (där Sahlberg var anställd) egentligen såg på sitt

filmarkiv och dess bevarande. ”Apropå vårt telefonsamtal”, meddelade därför Sahlberg honom, så ”översänder jag härmed ett PM, i vilken jag har försökt att klarlägga situationen. Alltsedan jag för ett par år sedan började mitt forskningsarbete i de stundom illa medfarna filmrullarna, har detta problem för mig blivit en hjärteangelägenhet”, påpekade han – ”och jag är djupt tacksam för det gensvar som jag funnit”, detta kanhända med hänvisning till Anderssons intresse i frågan.⁶¹²

Gardar Sahlberg (1908–1983) har beskrivits som en av doldisarna i svensk filmhistoria. Han hörde egentligen mer hemma bland akademiker-
na på Sveriges Radio än på Svensk Filmindustri. Sahlberg hade disputerat i Uppsala 1943 på en litteraturvetenskaplig avhandling om Gustaf Fredrik Gyllenborg – idag bortglömd, men under Frihetstiden landets främste skald. I filmarkivet på SFI finns faktiskt en nitratkopia med sekvenser från Sahlbergs disputation. Efter det kom han att arbeta på SF i mer än tjugo år. Där var Sahlberg verksam som manus- och textförfattare,⁶¹³ men senare även som regissör till ett antal dokumentära klippfilmer, främst från 1960-talets början. De baserade sig på bolagets omfattande journalfilmsarkiv, en filmsamling som ofta lite slarvigt kallades för SF-arkivet. Det var denna arkivariska hjärteangelägenhet han beskrev i sitt PM till Andersson, ett filmmaterial som ”under årens lopp arkiverats i SF:s kasematter i Råsunda och nödortfikt katalogiserats”. Även om SF gjort punktinsatser så bestod journalfilmsarkivet då fortfarande till stor del av nitratfilm – vilken som bekant kunde självantända. En hel del av SF:s negativ hade ju brunnit upp i den våldsamma branden i Vinterviken hösten 1941; all nitratfilm var livsfarlig.

Förmodligen hade Andersson frågat om bevekelsegrunderna till att Sahlberg producerat *När seklet var ungt*, varvid den senare framhöll att avsikten främst varit att visa ”det kvalitativt imponerande arkivmaterialet” för en kulturellt intresserad publik. På SF levde vi i den tron, tillstod han, att intresset för denna typ av äldre filmmaterial skulle vara så stort ”att de från biograferna influtna medlen skulle göra det möjligt att gå vidare och på så sätt finansiera arkivets förnyelse”. Men så blev dessvärre inte fallet – trots utmärkt publicitet och fina recensioner. Då filmen visades ”på enstaka platser i landsorten, uteblev publiken”, kunde Sahlberg dystert konstatera. Eftersom de ekonomiska beräkningarna slog slint, meddelade han riksarkivarien, så hade situationen för journalfilmsarkivet blivit alltmer bekymmersam – ”och det ligger fara i dröjsmål”. För tiden hade farit hårt fram med arkivet, nya förluster konstateras ideligen. Så var det exempelvis

mycket nära, meddelade Sahlberg, att några unika sekvenser med Selma Lagerlöf i Uppsala 1907 utplånats, de ”hade just börjat smälta, när de togs fram ur arkivgömmorna under förarbetet med *När seklet var ungt*”. Avslutningsvis påpekade han att filmbranschens nuvarande tryckta läge – biografpubliken hade som sagt vid 1960-talets början närmast halverats på grund av tv – gjorde det hart när omöjligt för ett filmbolag som Svensk Filmindustri att investera några större summor i ett gammalt filmarkiv. ”Man måste därför tyvärr räkna med att mycket, som ännu finns tillgängligt, inom en snar framtid går sin förintelse till mötes, om inte det allmänna visar sig villigt att ingripa.” Åtminstone borde det vara möjligt, påpekade Sahlberg till sist, att erhålla anslag som gjorde det möjligt att framställa filmkopior ”så att kasematterna befriades från all nitratfilm. Därmed vore explosionsrisken undanröjd”.⁶¹⁴

Snarlika argument hade också framförts i de många uppskattande recensionerna av Sahlbergs film. I *Expressen* menade exempelvis filmkritikern Staffan Tjerneld att det inte var någon tillfällighet att ”den här krönikan just nu blivit färdig. Filmjournalerna som samtidsskildrare har slutat, televisionen tar vid. Vi hoppas dels att det unika materialet i SF-arkivet tas om hand på bästa tänkbara sätt i fortsättningen – ett rejält statsbidrag vore befogat – dels att Sahlberg får möjlighet att redigera ännu några delar av krönikan”.⁶¹⁵ Att Tjerneld skrev om televisionen och SF-arkivet i samma stycke var en händelse som såg ut som en tanke. I sin skrivelse till Andersson hade Sahlberg uttryckt en förhoppning om att journalfilmsarkivet borde katalogiseras på ett mer genomtänkt sätt, gärna inom ramen för en arkiv- eller biblioteksinstitution – och möjligen hade han även SR i åtanke. Metadata för de olika filmerna lämnade exempelvis mycket övrigt att önska, vilket också framkommit i dagspressen. Så hade Sahlberg själv faktiskt skickat en insändare till SVD där han beskrev hur han gått tillväga för att identifiera vissa personer i SF-arkivet, där han tillika gick ut med en vädjan till ”detektiven Allmänheten om hjälp. Alla upplysningar mottages med tacksamhet. Med ett kompletterat personregister skulle SF:s unika, oersättliga journalfilmsarkiv få ett ännu större kulturhistoriskt värde”.⁶¹⁶

I Dokumentarkivet finns dessvärre inga spår av hur riksarkivarie Andersson reagerade på Sahlbergs promemoria vårvintern 1962. Men att de bägge hade mer än ett finger med i spelet i förhandlingarna kring försäljningen av SF-arkivet under 1963 är ingen vild gissning. Ofta har Harry Schein lyfts fram när det gällde att ro denna affär i land, men förmodligen var det till en början riksarkivarie Andersson som främst agerade mellanhand – via

• 1964 publicerade Gardar Sahlberg ett dubbeluppslag i *Röster i radio-TV* (nr 7) där han skrev om SF-arkivet och dess skiftande kinematografiska innehåll – arton filmillustrationer ingick samt lika många bildtexter.

1. En tidig utlandsbild ur SF:s journalfilmsarkiv: Leo Tolstoj i sitt hem Jasnaja Poljana något år före hans död 1910.

2. Och en av de allra äldsta filmbilderna överhuvudtaget: Oscar II och drottning Sophia på väg till Stockholms-utställningen 1897.

3. Filmkameran var med när Oscar II (t. v.) jägade på Hven 1903.

4. En ballonguppstigning på Östermåla idrottsplats i Stockholm 1911. Att förtölja ballonger ingick i den tidens militära beredskap.

5. Vad väger grisen? – från en kreatursmarknad i Jönköping 1907.

6. En arbetarflyttning i Stockholm 1909. Bilden lagen vid Slussen. Det var ännu dragkärrornas tid...

7. ... men motorsporten hade börjat och man körde i kapp på Brunnsviken i Stockholm, också med trehjulingar.

8. En kunglig rutschbana på Drottningholms slott 1911. Kronprins Gustaf Adolf (nuvarande kungen) och kronprinsessan Margaretha skickar prinsessan Ingrid på en tur, prinsarna Gustaf Adolf och Sigvard (främst) tittar på.

9. Selma Lagerlöf skall ut och åka på Märbacka 1912, före ombyggnaden.

10. August Strindbergs begravning i Stockholm 19 maj 1912. Begravningslaget på Norrtullsgatan passerar Odenplan. Strindberg ville begravas kl. 8 på söndagsmorgonen för att ej åstadkomma folktilsällning; gatorna var packade med människor.

11. Hjalmar Hammarskjöld, (t. v.) nybliven statsminister efter borgärdskrisen, kommer från kungsaudiens med jordbruksminister Beck-Friis och finansminister Vernersten.

12. Carl Larsson (i mitten) har gäster på Sundborn. Det gjordes kortfilm om honom.

13. Hjalmar Branting håller tal i Södra folkparken, Stockholm 1916.

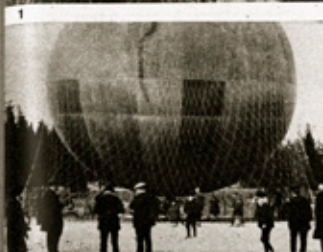
14. Den bildskygge Ivar Kreuger fångad av filmkameran, när han var värd för Mary Pickford och Douglas Fairbanks i Stockholm sommaren 1924.

15. Harry Persson (t. v.) möt Bud Gorman på Velodromen i Stockholm 1927 i "århundradets match". HP segrade. Sven Jerring gjorde radioreportage.

16. Bertil von Wachenfeldt ger genom en heroisk löpning i stafett 4 x 400 m Sverige segern i idrottslandskamp mot Hitler-Tyskland. Det var den gången Sven Jerring tappade pusten.

17. Ett av de många enigen mellan Arne Andersson – som för en gångs skull vann – och Gunder Hägg.

18. Statsminister Erländer i Moskva 1956. Längst t. v. Krustjev, längst t. h. Bulgarin.



Sahlberg. Jag har själv tidigare skrivit om detta inköp, därtill har mediehistorikern Per Vesterlund i detalj kartlagt hur Andersson och Schein gick tillväga när de värderade SF-arkivet.⁶¹⁷ Vad som främst är intressant i detta sammanhang är att införskaffandet av SF-arkivet innebar en betydande arkivarisk investering från Sveriges Radios sida, vilken på flera sätt gick stick i stäv mot den närmast arkivfientliga hållning som direktionen på SR tidigare intagit. Men införskaffandet av cirka en miljon meter 35 mm-film visade på motsatsen – något som även DAK kom att uppmärksamma i sitt utredningsarbete.

Om Dokumentarkivets papperssamlingar inte avslöjar några detaljer om förspelet till denna affär, så finns det i Harry Scheins personarkiv på Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek en del dokument som gör det möjligt att något så när rekonstruera försäljningsförloppet. Givet Sahlbergs och Anderssons korrespondens i början av 1962 är det som sagt inte orimligt att anta att riksarkivarien agerat bulvan eftersom han ju som gammal radiomedarbetare hade goda kontakter på SR. Under alla förhållanden fick SF-chefen Kenne Fant information om att SR var intresserade av SF-arkivet. Mot slutet av 1962 gav han därför Sahlberg i uppdrag att sammanställa en lista med tentativa förslag på halvtimmeslånga tv-program – en sorts *sales pitch* – baserat på materialet i SF-arkivet. Eftersom han arbetat intensivt med dessa äldre filmer för sin film *När seklet var ungt* var Sahlberg synnerligen förtrogen med materialet. Hela fyrtiosex årskrönikor mellan 1915 och 1960 borde det vara möjligt att producera, hävdade han, därtill ett tiotal program om kungahuset – ”Gustaf v., ett enormt material!”. Kring diverse olympiader fanns också ett rikt filmmaterial, som skulle räcka till ett flertal tv-program. För att inte tala om Hitlertiden och andra världskriget, där fanns i SF-arkivet ett flödande rikt material som tv nog skulle kunna producera ett tiotal program kring. Allt som allt fick Sahlberg ihop ett förslag på inte mindre än etthundratrettio tv-program, men ”listan kan lätt utökas. Här har blott föreslagits program med övervägande rörliga bilder”.⁶¹⁸

Eftersom både tv och film var mycket populära ämnen i dagspressen så läckte snart uppgifter ut om att SF-arkivet var till salu. ”Skall TV överta Svensk Filmindustris kulturhistoriskt ovärderliga journalfilmsarkiv?”, frågade sig exempelvis SVD i mars 1963. Det ryktades om hemliga möten mellan SF-chefen Fant och direktionen på SR. ”Själv har jag inget med förhandlingarna att göra”, menade en slug Sahlberg, ”men jag är glad om man kommer till någon positiv lösning”.⁶¹⁹ Det var en vit lögn, för Sahl-

berg var den medarbetare på SF som förstås hade allra störst kunskap om bolagets dokumentära filmarkiv – som SF nu alltså hoppades att tjäna pengar på (som sagt, filmbranschen var vid denna tidpunkt långt ifrån lukrativ). Det var strax efter denna publicering som Andersson och Schein i april 1963 städslades som en sorts värderingskonsulter av SF-arkivet. Någon vecka senare skickade Sahlberg ett brev till Schein (som då ännu inte blivit VD för SFI) där han redogjorde för filmarkivets innehåll. Då jag för några år sedan började att intressera mig för journalerna, påpekade Sahlberg, ”så var min avsikt att försöka bringa reda och ordning bland rullarna, som legat huller om buller”. Tanken var då (under slutet av 1950-talet) att få rätsida på vad Svensk Filmindustri under lång tid kallat för det Lindebergska arkivet, namnet kom sig av att filmteknikern Knut Lindeberg – som hade börjat arbeta på Svensk Bio redan 1915 – under decennier varit den som tagit hand om bolagets filmarkiv.⁶²⁰ Lindeberg var ingen skolad arkivarie, och hans registerkort gav ofta alltför knapphändiga upplysningar, varför Sahlberg hade satt sig för att gå igenom filmkartongerna. Via censurkort hade det i regel varit möjligt att datera filmreportagen, men ”då många av rullarna inte kan tagas i projektor” – eftersom nitratfilmerna var i så dålig kondition – så hade Sahlberg katalogiserat SF-arkivet för hand med hjälp av förstoringsglas. Det säger sig självt att det var ett minst sagt tidsödande arbete, vilket han avbrutit, meddelade han Schein, när det stod klart ”att hela journalfilmarkivet [skulle] överantvaras till tv”. Men, avslutade Sahlberg, för att ni sakkunniga ska kunna bilda er en uppfattning om filmmaterialets innehåll så ”tror jag att ett besök i Filmstaden är ganska nödvändigt. Jag står gärna till tjänst”.⁶²¹

Av Sahlbergs brev kan man sluta sig till att SR redan i början av 1963 aviserat att man önskade köpa SF-arkivet, liksom att uppgiften för Andersson och Schein främst bestod i att värdera filmsamlingen. Givet att det brådskade med att omkopiera alla nitratfilmer, och givet Anderssons gamla förankringar i Kanslihuset – där hans egen utredningspromemoria om ett massmediearkiv samlat damm sedan två år – så får man förmoda att han ansåg att försäljningen av SF-arkivet till SR var en god idé. Möjligen aviserade han detta för ecklesiastikminister Edenman, som i sin tur talade med sin partibroder Skoglund. Men det kan lika gärna varit radiochef Rydbeck som informerade kommunikationsministern om den stundande affären. Vad man emellertid kan slå fast är att riksarkivarie Andersson fick något slags underhandsbesked om att hans egen promemoria inte skulle leda till något utredningsinitiativ från Edenman, åtminstone inte i närtid. Att rädda



● Gardar Sahlberg (i slips) bytte arbetsgivare från Svensk Filmindustri och anställdes av Sveriges Radio 1964 i samband med försäljningen av SF:s journalfilmsarkiv. Tillsammans med sin kollega Arne Karlsson arbetade han under andra halvan av 1960-talet på Filmarkivets sektion för SF-arkivet (inom SR). Sahlberg och Karlsson (liksom andra medarbetare) genomförde en närmast heroisk kulturarvsinsats genom att se till att omkopiera alla nitratfilmer från SF-arkivet till brandsäker acetatfilm, liksom att katalogisera stora delar av materialet. Därtill producerade Sahlberg ett flertal tv-program med utgångspunkt i arkivets samlingar, såsom *Med ångbåt och ångtåg mot Östergyllen* (1966), *Bergslagsbygd och norrlandskust* (1967) eller *Stockholm under 20-talet* (1968). Fotografi från 1970 av Bertil S-son Åberg, Sveriges Radio / TT Bild.

SF-arkivet genom försäljning till SR utgjorde därför en sorts första audiovisuell insats, som även en riksarkivarie godtog (låt gå att att SR inte var någon kulturarvsaktör).

Samtidigt: att televisionen önskade införskaffa (och visa äldre film) var ingen nyhet, vad som däremot var nytt var tidens omkastade mediala styrkeförhållanden. När Lennart Ehrenborg 1955 hade presenterat en idé om att Radiotjänst borde producera en filmhistorisk tv-serie med filmkritikern Bengt Idestam-Almquist som ciceron, ja då hade dåvarande SF-chefen Carl Anders Dympling först vägrat. Svensk Filmindustri var då inte villiga att ge tv tillgång till ens några enstaka klipp ur äldre filmmaterial, av bland annat Greta Gustafsson ur SF-arkivet. Man ställde sig helt avvisande till att tv skulle få sända program om filmens historia, och då hade ju Dympling ändå varit chef för Radiotjänst.⁶²² Dympling ändrade sedan uppfattning, men 1963 var accenterna alltså helt omkastade. När affären mellan SR och SF var i

siffrorna inte var rättvisande eftersom vissa tv-program och somliga producenter i hög grad förlitade sig på enbart äldre filminslag i sin programproduktion. Om arkivets samlingar med äldre film skulle öka, ja då skulle också återanvändningen av sådan film göra det, menade Norrlander.⁶²⁴ Till yttermera visso talade han förstås i egen sak. Ingen torde varit så angelägen som han att SF-arkivet skulle få en ny hemvist i Filmarkivet på SR.

Med utgångspunkt i Anderssons och Scheins första utkast till värderingsunderlag (som blev klart efter sommaren 1963) så förhandlade SF och SR intensivt under hösten. Att affären skulle genomföras var man ense om, frågan var till vilket pris: Kenne Fants utgångsbud var fem miljoner kronor. Vesterlund har i detalj kartlagt hur Andersson och Schein resonerade, de laborerade med en metod ”där de använde tre positiva värderingsparametrar – arkivvärde, programvärde och externt marknadsvärde – samt en negativ parameter i restaureringskostnader”.⁶²⁵ Den sistnämnda uppskattades till omkring en miljon kronor, en betydande summa som det var tänkt att SR skulle stå för under en femårsperiod då SF-arkivet iordningställdes. Givet nitratfilmernas dåliga kondition diskuterades huruvida filmarkivet först borde gallras, men den tanken avfärdades eftersom gallring var alltför tidsödande. ”Det är ur SR:s synpunkt viktigt att snabbt få fram ett arbetsfört material för programverksamhetens bedrivande”, som det hette i ett av många förhandlingsprotokoll.⁶²⁶

Man kan med rätta fråga sig varför Sveriges Radio egentligen var intresserade av att för televisionens räkning förvärva ett större filmarkiv. Svaret ligger i den mångmediala produktionskontext som tv då fortfarande var inskriven i: film var under nästan hela 1960-talet fortsatt ett televisuellt *modus operandi*. För direktionen på SR var inköpet framför allt betingat av att journalfilm var ett sätt att underlätta produktion av nya tv-program – och detta genom att bryt klippa ut (och kopiera) sekvenser av intresse. Om Franzén avfärdat vetenskaplig forskaraccess med upphovsrättsliga argument, så fanns det nu inte en tillstymmelse till sådana perspektiv på de äldre SF-journalerna; där fanns inga rättsliga hinder, bara rörliga bilder att fritt botanisera ibland. Sahlberg insåg säkerligen risken att journalfilmsmaterialet skulle hanteras ovarsamt på SR, men samtidigt var försäljning det enda sättet att rädda filmerna och deras betydande värde. Som Vesterlund påpekat var just *arkivvärde* Anderssons och Scheins luddigaste parameter, i den ingick exempelvis tankar på filmernas immateriella värde som historiska källor. Noterbart var också deras påpekande ”att modern teknik sedan mer än ett halvsekel skapat nya utgångspunkter för framtidens

• Detta är numera SF-arkivets allra mest sedda filmsekvenser alla kategorier, SF2088 som filmen heter i original innehåller scener från New York 1911 som Svenska Bio spelade in. De har visats uppemot femtio miljoner gånger på Youtube (i olika uppskalade versioner). Först ut var videoartisten Denis Shiryayev som skalade upp filmen genom neurala nätverk till sextio bildrutor per sekund, ökade resolutionen till 4K och använde DeOldify-filter för färgläggning.



rekonstruktion av vår tids historia”.⁶²⁷ Det var en teknisk profetia som sedermera tog en digital vändning. Numera kan så kallad algoritmisk uppskalning av äldre film ge densamma ett komplett nytt utseende – och därigenom ett minst sagt annorlunda arkivvärde.

I början av november 1963 gjorde radiochef Rydbeck och chefsförhandlare Mattsson ett besök på kommunikationsdepartementet. Där träffade de statssekreterare Nils Hörjel för att äska medel till inköp av SF-arkivet. ”Vi redogjorde för förhandlingarnas gång och begärde 3 milj. kr.”, hette det lakoniskt i en mötesanteckning. Det var betydligt mindre än de fem miljoner som SF-chefen krävt från början; värderingen från Andersson och Schein hade landat på två miljoner och sexhundrausen kronor. Statssekreteraren önskade en kopia av deras utredning, och undrade ”huruvida betalning skulle kunna ske nästa budgetår”.⁶²⁸ Det förefaller varit ett kort möte. En månad senare hade uppgifter läckt ut i pressen; förhandlingar hade pågått under lång tid mellan SF och SR, hette det – nu återstod bara ”regeringens sak att avgöra om Sveriges Radio skall få de pengar som behövs”. Det framgick vidare att SR inte skickat in någon särskild anslagsbegäran för inköpet, men att bolaget haft kontakt med departementet. ”TV ämnar börja bearbeta materialet för programproduktion så snart man har fått klarsignal från regeringen.”⁶²⁹ Statsmakterna verkade därefter givit

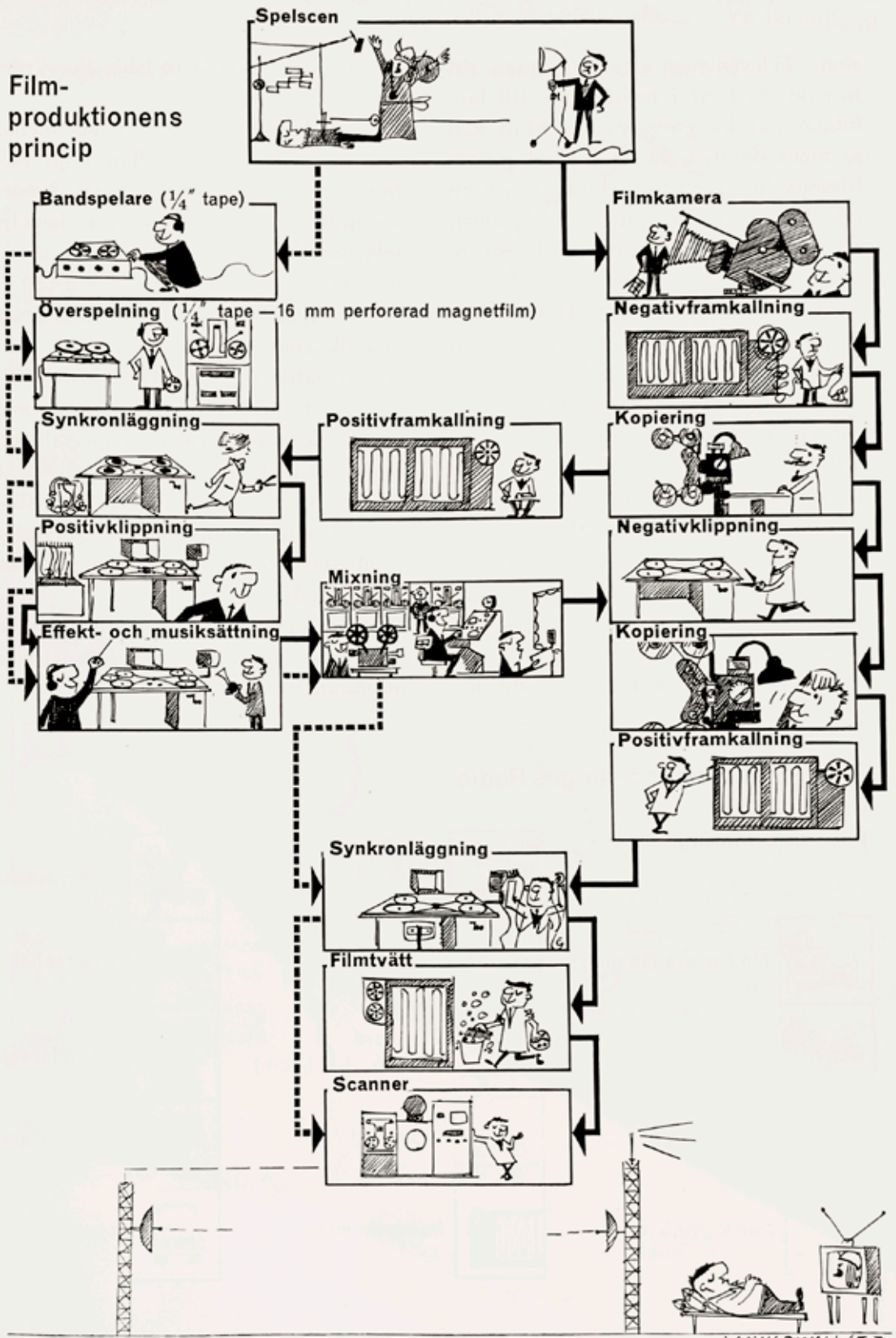
klartecken till att SR skulle få tre miljoner kronor i extra anslag för 1964, varefter affären avslutades.

Försäljningen av SF-arkivet till Sveriges Radio var remarkabel på flera sätt – och kanske framför allt eftersom affären bekostades av skattemedel. För det första, så hade Radiotjänst/Sveriges Radio i årtionden, och på en rad olika sätt, argumenterat för statligt stöd för bolagets arkivverksamhet, i regel för döva ministeröron. De etthundratusen kronor som i början av 1960-talet tilldelats för att rädda äldre ljudinspelningar var då det största belopp som utbetalats, en struntsumma som bleknade jämfört med de miljoner som SF-arkivet kostade. För det andra så hade de Filmhistoriska Samlingarna på Tekniska museet – bland annat med SF-chefen Dymplings hjälp – återkommande äskat både kommunala och statliga medel för sin arkivverksamhet, utan att det offentliga nämnvärt intresserade sig för dessa propåer. För det tredje så kan man fråga sig varför inte Svensk Filmindustri tidigare upp-vaktat ecklesiastikdepartementet för att sondera möjligheterna till statligt stöd för att rädda bolagets unika journalfilmsarkiv, sådana argument hade som sagt figurerat i flera recensioner av Sahlbergs film, *När seklet var ungt*. För det fjärde, så framstår det som underligt att Harry Schein inte argumenterade för att SF-arkivet borde införlivas med det nya Svenska Filminstitut som under hösten 1963 höll på att ta form, inte minst med tanke på att det var ett institut som skulle innehålla ett filmarkiv. För det var just i november 1963 som Schein skickade ett meddelande till styrelsen för Filmhistoriska Samlingarna (FHS) där han frankt erbjöd dem ”att överlåta Er verksamhet (inkl. samtliga tillgångar och skulder) till institutet”.⁶³⁰ Och som jag skrev i bokens första kapitel så var Schein ytterst mån om att införliva samlingarna från FHS till SFI för att öka institutets filmkulturella prestige.

Det finns förstås inga enkla svar på dessa fyra frågor. Men en mer övergripande förklaring ligger nog i den progressiva kultur- och mediepolitik som socialdemokratin gjorde till sin i början av 1960-talet, där det nu (äntligen) blev möjligt att satsa betydande belopp även på filmarvet. När det gäller Schein är det svårt att sia om varför han inte önskade att SFI skulle ta hand om SF-arkivet; att han var måttligt intresserad av dokumentär film är bekant – vilket nu inte hindrade honom från att beställa en klippfilm av just Sahlberg, *Från spex till sex* (om svensk film under sextio år) som hade premiär när Filmhuset på Gärdet i Stockholm invigdes 1971. Jag håller det emellertid för troligt att den allra främsta anledningen till att SF-arkivet hamnade på Sveriges Radio var televisionens publika, mediala och samhällseliga genomslagskraft i början av 1960-talet – det vill säga, tv

● Att använda film i tv-produktion under 1960-talet var centralt – men inte helt enkelt. Illustration ur *Sveriges Radio årsbok 1963*.

Film- produktionens princip



som tidens nya *Leitmedium*. Visavi departementet kunde Rydbeck tämligen enkelt argumentera för att SF-arkivet visserligen var dyrt för skattebetalarna, men att det genom tv-rutan snart – efter det att filmerna tagits om hand, omkopierats och katalogiserats – skulle komma hela det svenska folket till del. Sedermera blev det ju faktiskt också så: filmer ur SF-arkivet torde använts i tiotusentals tv-program från mitten av 1960-talet till idag. På ett personligt plan kan jag tillstå att det faktiskt var sådana historiska tv-program under 1980-talet då jag växte upp (baserade på SF-arkivet) som hade en inte ringa betydelse för att jag själv i början av 1990-talet började att studera filmvetenskap.

Inköpet av SF-arkivet skapade därför inte bara god publicitet för Sveriges Radio, bolaget gjorde också en betydande filmarkivarisk insats som man förstås gärna lyfte fram i olika sammanhang – som ett sätt att förbättra ett något skamfilat rykte. Så kunde SR i sin årsbok 1964 meddela att förvärvet var en enastående händelse, och att ett räddningsarbete av det ömtåliga stoffet nu påbörjats; filmerna skulle omkopieras till säkerhetsfilm och även fullständigt katalogiseras.⁶³¹ Tv-publiken fick därför ge sig till tåls innan historiska sekvenser och minnesvärda scener ur SF-arkivet kunde omsättas i ny programproduktion. Faktum är att Sahlberg redan under hösten 1964 beklagade sig över att programmakare och tv-producenter ständigt önskade bildsekvenser ur arkivet; att leta fram sådant bildmaterial var ”en mycket tidsödande procedur” eftersom SF-arkivet endast var rudimentärt katalogiserat. Sahlberg önskade sig därför en tids arbetsro för att helt kunna ägna sig åt att restaurera SF-arkivet, helst borde journalbilder under denna tid bara undantagsvis tas i anspråk för programverksamheten.⁶³² I övrigt så arbetade Sahlberg och hans medarbetare kvar i Filmstaden i Råsunda – de bytte arbetsgivare från SF till SR, men det var naturligtvis inte möjligt att flytta de explosiva nitratfilmerna från sina kase-matter. Sahlberg fick det formella ansvaret för SF-arkivet, vilket organiserades som en sektion under Norrlander och hans Filmarkiv.

Att till fullo redogöra för Sveriges Radios insatser att omkopiera och säkerställa SF-arkivets fortlevnad är en studie i sig. En sak är emellertid värd att uppmärksamma – inte minst i ljuset av den upphovsrättsliga diskussion som programdirektör Franzén refererat till 1961 när det gällde vetenskaplig tillgång till SR:s samlingar, liksom implementeringen av Lag (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk – och det gällde vilka rättigheter till SF-arkivet som Svensk Filmindustri egentligen sålde till Sveriges Radio. SF-arkivet innehöll en hel del filmmaterial med

utländsk proveniens, bland annat flera tidiga stumfilmer från franska Pathé och Gaumont. Det handlade om filmkopior som Svenska Bio under stumfilmstiden av olika anledningar kommit över. Dessa (och många andra filmer med internationell proveniens) kunde Svensk Filmindustri senare naturligtvis inte hävda att de ägde och kunde sälja visningsrättigheter till – men så var likväl fallet (det handlade trots allt om ett filmarkiv med tusentals titlar och fragment). I ett PM från april 1964 manade därför Norrlander till viss försiktighet när det gällde återanvändning av utländsk film; samma varsamhet som Schein ålagt Lauritzen när det gällde vissa av FHS:s filmer. Så meddelade Norrlander till exempel att SR genom köpet införskaffat tv-rättigheter ”så långt SF kan överlåta sådana rättigheter”, men att förhandlingar snarast borde ”upptagas för klarläggande betr. de utländska journalfilmerna”. Ett uppslag från Norrlander gjorde gällande att SR omgående borde ”ta kontakt med åtminstone det viktigaste av [de] utländska filmbolagen för att om möjligt söka förvärva fulla tv-rättigheter”.⁶³³ Min poäng i sammanhanget är att Sveriges Radio slirade betänkligt när det gällde upphovsrättsliga frågor, och inte sällan nyttjade dessa för egna syften. Akademiska forskare fick inte tillgång till samlingarna på grund av gällande lagstiftning. Men samma lagstiftning hindrade inte nämnvärt SR från att framgent producera mängder av historiska dokumentärer, till exempel om andra världskriget och Nazityskland på basis av SF-arkivets flödande rika material om Hitlertiden (Sahlberg), arkivfilm som SF knappast ägde rättigheterna till. Omvänt så fanns det också ett internationellt intresse för SF-arkivets innehåll. Både det ena och andra materialet efterfrågades: arkivföreträdare från Sovjetunionen var exempelvis på jakt efter de allra första filmsekvenserna av Vladimir Ilyich Ulyanov, det vill säga Lenin. Våren 1917 passerade han genom Sverige på tågresa till revolutionens Ryssland; väl i Stockholm hade det framkommit att tidens pressfotografer (som bevisligen fotograferade Lenin) möjligen haft sällskap av en kinematografoperatör. Inför femtioårsjubileet av den ryska revolutionen så fick SR därför förfrågningar både från sovjetiska filmmakare och från Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek kring huruvida det i SF-arkivet kunde tänkas återfinnas filmsekvenser av Lenin på språngmarsch genom Stockholm. I april 1966 var Stellan Norrlander emellertid tvungen att svara nekande på dessa förfrågningar: ”Vi har tyvärr ingen film från Lenins besök [i Stockholm] 1917. Det är rentav enl. Gardar Sahlberg tvivelaktigt, att Svenska Bio var ute med kameran då. Det må nog ha varit någon annan okänd filmfotograf, som figurerar, men resultatet av hans verksamhet är inte känt.”⁶³⁴

1960 års radioutredning

Förvärvet av SF-arkivet 1964 följdes fem år senare 1969 upp med en snarlik affär där Sveriges Radio även köpte alla Svensk Filmindustris kortfilmer. De införlivades också i SF-arkivet, en samling som därefter uppgick till ungefär femtusenfemhundra journal- och kortfilmer. Omkopiering och katalogisering av alla dessa filmer höll Filmarkivet och sedermera TV-arkivet på SR sysselsatt långt in på 1970-talet. Ännu senare, under andra halvan av 1990-talet, var det en filmsamling som ALB tillsammans med SR och SVT (med stöd från Riksbankens jubileumsfond) digitaliserade. Först fördes filmerna då över till digitala videoband och därefter till ett masslagringssystem på hårddisk där filmfilerna direktlänkades till digitaliserad kataloginformation och blev sökbara i ett enda gränssnitt. Som jag påpekade i bokens inledning var det även med internationella mått mätt ett tidigt och framgångsrikt digitaliseringsprojekt som alltså fick namnet Journal Digital.⁶³⁵

SF-arkivets digitala transformation till Journal Digital – som idag utgör samlingsbeteckning för kollektionen i Svensk mediedatabas vilken håller samman alla dessa äldre filmer – är ett illustrativt exempel på de sätt som Sveriges Radio omsorgsfullt förvaltade sina filminköp från 1964 och 1969. Samtidigt utgjorde dessa förvärv mediearkivariska anomalier. För både Arkivkommittén för radioinspelningar och Arkivkommittén för TV-inspelningar (de fick under 1960-talet uniforma beteckningar) fortsatte på SR oförtrutet sin gallrings- och kasseringsverksamhet. ”Genomgicks förslag till gallring av 1955 och 1956 års material”, kunde ordförande Franzén till exempel påpeka vid ett kommittémöte för radio sommaren 1967 – detta enligt protokoll nummer 55 i en förfärande destruktiv sifferserie.⁶³⁶

På samma oförtrutna sätt arbetade även Arkivkommittén för TV-inspelningar (en verksamhet som ofta förkortades som Arkivkommittén för TV). Genom införandet av ett nytt kodningssystem i början av 1960-talet anmodades televisionens redaktioner att klassificera alla sända tv-program i fyra kategorier: omedelbar kassering (K), spara i två år, därefter kassering (2K), spara i två år, därefter beslut om arkivering eller kassering (2B), samt arkivering (A). Gången var alltså den att producenter (och avdelningschefer) från tv:s redaktioner – 1964 fanns det sju sådana separata sektioner/redaktioner – gav förslag på klassifikation av de tv-program som producerats, vilket Arkivkommittén därefter beslutade om. Som synes var klassifikationerna övervägande destruktiva, det handlade trots allt om att reducera



Det är med sorg man som mediehistoriker bläddrar i de sammanlagt sjuttio två inbundna volymerna med protokoll från Arkivkommittén för tv på Sveriges Radio (mellan 1962 och 1993). För det är en för alltid försvunnen svensk mediehistoria som man där skymtar. På ett av kommitténs möten i februari 1962 var det visserligen flera tv-program som Allmänna avdelningen för tv kultur menade skulle arkiveras (A). Men de utgjorde undantag från huvudregeln, för de flesta tv-program kasserades och klassificerades med K eller 2K.

Till arkivkommittén för TV-inspelningar. Filmlista från TV Kultur - Allmänna avdelningen

Utkliveras med exemplar för exemplar behålls hos produktionsheten, övriga till filmarkivet. Kod: K = filmen kasseras omedelbart. 2K = filmen sparas i 2 år, kasseras därefter. 2B = filmen sparas i 2 år, därefter beslut om arkivering eller kassering. A = filmen arkiveras (med motivering).

Anga vad som skall kasseras eller sparas på det ena eller andra sättet. Vad som ej nämns kasseras. Var noga med allt material till en film: kopior, negativ, ljud i olika stadiet. Anm. sådant ljud som tecknad uppläsning på film. Överskriften av videot material gäller automatiskt efter skedning om ej annat sagt, enligt bestämmelser för behandling av TV-inspelningar och "Allmänna regler för tillvartagande av film, mat eller utom ljud i samband med klippning".

28.2.62

Namn	Produkt	Sänds, datum	Längd, min	Längd, sek	Längd, min	Längd, sek	Längd, min	Längd, sek	Textband	Opt. tonspår	Övrigt material samt anmärkningar
Ex. Den svenska invånaren	1276/61 K	7.1.62	A	A	A	A	A	A	2 K		Dokument
Nyår i Norden	2355/61K	31.12.61	26	11	23						
Ur nationellida tider . . .	2350/61K	31.12.61	26	29	23						
Tolvslaget från stadsbornet	2350/61K	31.12.61	26	29	23						
Hur blev jag till? (T. Joffin)	1925/61K	2.1.62	1	1	1						Genusundersökning
Anna Caspersson	1628/61K	3.1.62	1	1	1						
Profilen (Olof Melander) Tollef	2165/60K	4.1.62	1	1	1						
Idealförkalkad självporträttning	4410/62K	7.1.62	1	1	1						
Evanna i dag (Inledning)	4301/62K	9.1.62	28	20	28						
Jakt på norrsken (Inledning)	5155/62K	13.1.62	1	1	1						
Sjögrensens ädal	1248/61K	14.1.62	1	1	1						
Beana med Ha (Inledning)	4002/62K	16.1.62	23	10	23						
Sånger och sång	4069/62K	17.1.62	1	1	1						
Unga sjunga med de gamla (Inledning)	4051/62K	20.1.62	1	1	1						
Lugn till Lima	4095/62K	29.1.62	1	1	1						
78 äldre dagar	4072/62K	30.1.62	1	1	1						
Konstgrupp	4094/62K	31.1.62	1	1	1						
Ö på Ekvatorn	4409/62K	3.2.62	1	1	1						
Kyrkan mitt bland folket	4079/62K	4.2.62	20	26	26						
Fröling i folkhem	4100/62K	5.2.62	1	1	1						
Vad som vi gör i våra barns	4017/62K	6.2.62	1	1	1						
En broder med	4120/62K	10.2.62	1	1	1						
Färgad i folkhem II	4101/62K	12.2.62	1	1	1						
Barn i vintruset	4011/62K	13.2.62	1	1	1						

mängden program som skulle sparas. Om Arkiveringsnämnden under 1950-talet laborerat med begreppet framtidvärde som en beteckning på program som (möjligen) borde bevaras, så hade SR nu övergivit sådana tankefigurer. Producenter och redaktionschefer fattade beslut på tämligen lösa boliner. Går man igenom protokollen från Arkivkommittén för tv är det faktiskt svårt att urskilja något mönster i vad som betecknades med A (som skulle bevaras) och vad som bedömdes inte ha något arkivvärde (för att nu använda Anderssons och Scheins beteckning). Liksom i Arkiveringsnämnden under 1950-talet så blandades högt och lågt – där även de allra

mest populära tv-programmen utmönstrades, inklusive publikmagneter som Lennart Hyland. Sekreterare Stellan Norrlander noterade exempelvis i protokollet i januari 1964: ”Kommittén beslöt kassera alla VB [videoband] till prgm *Karusellen*, hösten 1963, utom ett, 20.12.63, 7199/63, vilket åsattes A som typprogram.”⁶³⁷

Arkivkommittén för TV arbetade effektivt, under en timmes sammanträde kunde ibland femtiotalet bilagor med vardera uppemot trettio listade tv-program exekveras. Gallringstakten var skrämmande hög – med återkommande misstag som följd. Tv-programmet *Relief* från 1963 hade exempelvis klassats med ett A, men ”uppenbarligen avmagnetiserats av [en] olyckshändelse”, hette det i ett protokoll, i ett annat att *Filmkrönikan* från slutet av december 1965 ”av misstag avmagnetiserats”.⁶³⁸ Givet att det ofta säkerligen var stressade radio- och tv-producenter som (i all hast får man förmoda) gav förslag på klassifikation av program är det inte konstigt att sådana försummelse inträffade. Samtidigt var videoband dyra, varför de regelbundet avmagnetiserades för att möjliggöra nya inspelningar. Men felaktig avmagnetisering noterades återkommande i arkivkommittéernas protokoll. När DAK påbörjade sitt arbete 1967/68 så förlade man ett av sina allra första möten på Sveriges Radio, som då presenterade hur arkivkommittéerna för radio och tv arbetade. Redan vid denna första träff på SR (det skulle bli flera) så reste riksarkivarie Kromnow invändningar mot att det var radio- och tv-producenterna själva som gav förslag på hur program skulle hanteras i bevarandehänseende. Med mild ironi framhöll han att en producent nog ”kunde förmodas se på materialet ur helt andra synpunkter än exempelvis en historiker”. Även ett tekniskt sett mindre lyckat program kunde ha betydande värde som källmaterial. Kromnow frågade också hur redaktionerna kom fram till sina förslag – hölls det till exempel interna sammanträden? Svaret från SR var nekande.⁶³⁹

Arkiveringsärenden stod som sagt inte högt i kurs på SR, vilket just varit litteraturvetaren Michaneks utgångspunkt i sin polemik med radiobolaget i DN vårvintern 1968. DAK (med Kromnow i spetsen) var liksom Michanek medvetna om SR:s bristande arkivrutiner, och det hade nu också blivit allom bekant att drastiska utrensningar av program förekom, både nu och då. Många beklagade redan Franzéns ”tanklösa generalgallring” som SR utfört innan flytten till Radiohuset, kunde Michanek exempelvis påpeka. ”Vi är lyckliga att SF:s journalfilmer finns kvar”, tillade han med bitande sarkasm, ”och medan vi njuter av denna kulturhistoria i bild, fördärvar vi gladeligen vår egen tids ljudhistoria så att säga på löpande band”.⁶⁴⁰



• Inte ens den folkkäre Lennart Hyland förskonades från Sveriges Radios raderingsiver – många av hans populära radio- och tv-program finns inte bevarade. På bilden syns Hyland med två medarbetare sittande i en så kallad *ov-buss* (*Outside Broadcasting*), från vilket det var möjligt att sända tv utanför studiomiljö. Fotografiet togs av Karl Heinz Hernried, förmodligen i skarven mellan 1950- och 1960-tal. Nordiska museet.

Givet den kritik som DAK (och en rad forskare) vid upprepade tillfällen riktade mot Sveriges Radio under det sena 1960-talet beträffande bolagets arkivrutiner, och givet den decennielånga verksamhet som Arkivkommittén för radio och TV ägnade sig åt, så framstår det som underligt att alla de medieforskare som ingick i Etermedieprojektet inte diskuterade varför de allra flesta radio- och tv-program som SR producerade före 1979 förstörts. Efter att ALB etablerats så fanns det audiovisuella kulturarvet kvar, men före dess var bortrensade radio- och tv-program legio. Rör man sig nere i Dokumentarkivet i Radiohusets bottenplan är det faktiskt svårt att fysiskt undvika de hyllmeter som sjuttio två röda volymryggar som bara arbetet inom Arkivkommittén för TV resulterade i. I alla dessa volymer blev det

om något uppenbart att Sveriges Radio inte var någon kulturarvsaktör, och inte heller en institution som tog något ansvar för att möjliggöra vetenskapliga studier på etermedier.

Som jag tidigare påtalat så ägnade sig 1960 års radioutredning en hel del åt forskningsfrågor – och därför även åt arkivfrågor, eftersom de hängde samman. Det ena slutbetänkandet hade rentav forskningsfrågor i undertiteln. Det var förvånande, för Sveriges Radio hade tidigare ägnat akademien mycket beskedligt intresse. Visserligen hade den arkivkonferens som Radiotjänst bjudit in till 1946 diskuterat hur samlingarna kunde beforskas, och på sammankomsten 1959 hade det låtit ungefär likadant. Då hade man som sagt också kunnat läsa i dagspressen att SR skulle ”intensifiera sin arkivverksamhet [och] bereda plats för forskare” i det nya radiohuset.⁶⁴¹ Men de forskare som bolaget öppnade dörren för var lätttråkade; att SR:s koppling till forskningsfrågor skulle utredas var i så måtto besynnerligt. Faktum är att upprinnelsen till 1960 års radioutredning och de direktiv som Kommunikationsdepartementet angav var diffusa – och partipolitiskt anstrukna. Socialdemokratin hade insett att etermedier hade verkansgrad. 1959 hette det i direktiven att frågan om ljudradions framtidsproblem skulle utredas, men även program-, organisations- och finansieringsfrågor.⁶⁴² I sina memorarer skriver Rydbeck att direktiven (till en början) utgjorde ”en eklatant inkompetensförklaring” av både honom själv och SR:s styrelse. För utredningens uppgift ”att framlägga en plan för den allmänna programpolitiken [och] belysa vilka program som var bäst ägnade för ljudradion i tv-åldern” var förstås frågor som SR ägnade sig åt dagligen.⁶⁴³ De behövde liksom inte utredas; att Rydbeck redan från början såg med misstro på 1960 års radioutredning var därför inte förvånande. Kommunikationsminister Skoglund tilläggsdirektiv om tv från hösten 1962 gjorde inte saken bättre, för SR ägnade sig ju redan åt tv i lika stor utsträckning som radio. Det var emellertid genom Skoglunds som forskningsfrågor aktualiserades; som god socialdemokrat menade han att televisionen (likt en gång filmen) var en kulturfaktor som samhället både behövde tygla och veta mer om. ”Vi saknar ännu en på vetenskaplig forskning grundad analys i vårt land av televisionens inverkan på de enskilda människorna och samhället i dess helhet”, påpekade han i sitt tilläggsdirektiv. ”Men allt tyder på att televisionens stora spridning tillsammans med dess suggestiva kraft gör den till en mycket viktig faktor när det gäller påverkan av värderingar och normer och attitydbildningen i samhället.”⁶⁴⁴ På så vis fick 1960 års radioutredning en viss slagsida åt forskningsfrågor, och detta trots att sådana för SR var helt

marginella. De kom att ägnas mer än femtio sidor i slutbetänkandet, och inkludera detaljerade förslag på både regionala massmedieinstitut med forskardocenturer liksom specifik ”*forskningsarkivering* av tv-program”.⁶⁴⁵

En av de sakkunniga i 1960 års radioutredning som ägnade sig åt forskningsfrågor var radiohistorikern Gunnar Hallingberg. Förmodligen tillhörde han också den lilla utvalda skaran som tidigare hade fått visst tillträde till SR:s mediearkiv. Det var åtminstone det intrycket man fick av en längre artikel som han publicerade i tidskriften *Kristet forum* strax före årsskiftet 1961, en text som hade den uppfordrande titeln: ”I massmediernas samhälle: forskningsuppgifter och studieperspektiv”. Det var med all sannolikhet den artikeln som framgent kvalificerade honom till att (från början av 1963) bli förordnad som sakkunnig till radioutredningen. Det borde vara möjligt att disputera på Hylands ”idrotts-svenska” eller Jerrings intervjustil, menade Hallingberg, men sådan medieforskning lyste 1960 än så länge med sin frånvaro. Hallingberg var frikyrkligt aktiv och hade varit verksam som redaktör för *Kristet forum* (mellan 1954–60). Men som jag påtalade i bokens förra kapitel så var han framför allt en av landets första massmedieforskare. I sin artikel påpekade han att SR ”med stor generositet gör vad man kan för en gästande forskare”, men att det var ett problem att akademiker som intresserade sig för radio och tv inte kunde studera dessa medier på samma sätt som annat, textuellt material. Det var helt enkelt inte möjligt att bedriva verklig massmedieforskning utan att arkivfrågan på SR fick någon lösning. Men framhöll Hallingberg, Sveriges Radio skulle producera program, bolaget hade inga förpliktelser att ”hålla forskarservice”, och inte heller var det ”en firma-angelägenhet” att upplåta sina mediearkiv för forskning.

I massmediernas samhälle var det för Hallingberg år 1960 därför en självklarhet att det allmänna hade att lösa denna uppgift, ”på samma sätt som andra arkiv och bibliotek tillkommit genom det allmännas försorg”. Men här låg Sverige dessvärre på efterkälken. Det är välbekant att humanistiska forskare brukar ”hittas instuckna bland boktravar och pappersluntor i bibliotek och arkiv”. Men numera hade allt fler forskare utomlands insett att det även fanns annat material att ta hänsyn till: ”grammofonskivor och rullar, såväl av tape som celluloid. Arkiv betyder inte längre pappersprassel enbart”. Problemet var att ingen institution i Sverige var ”förpliktigad att hålla reda på detta nya arkivmaterial, som är ytterst sprött, eftersom det består av ljud och rörelser”. Att SR inom gällande avtal med staten inte hade ansvar för upprättandet av ett nationellt mediearkiv, och

därför inte heller kunde ge någon form av forskaraccess till sådant material, var en tankefigur som figurerat i offentligheten tidigare. Men hos Hallingberg utgjorde den tanken själva utgångspunkten: få hade räknat med den snabba utvecklingen av massmediesamhället som ägt rum under kort tid, en samhällsprocess som tagit de ”väletablerade kulturinstitutionerna på sängen”. Men det var de senare (och inte SR) som nu måste ta sitt ansvar, framhöll Hallingberg. Arkivfrågan borde därför utredas, exempelvis via ”den sittande radioutredningen”, menade han. Argumentet var i princip detsamma som Ingvar Andersson (några månader senare) gjorde till sitt i skrivelsen till ecklesiastikdepartementet, där riksarkivarien emellertid inte kände till vare sig Hallingbergs artikel eller direktiven till radioutredningen. Till hans försvars ska dock anföras att arkivfrågorna främst aktualiserades senare 1962 genom minister Skoglunds tilläggsdirektiv om behovet av massmedieforskning.

Vad som var principiellt intressant med Hallingbergs artikel i allmänhet och hans arkivariska propå i synnerhet, var att den så tydligt gav uttryck för en forskningspolitisk hållning om en sorts armlängds avstånd, och detta i en artikel som publicerades redan 1960. Det var inte Sveriges Radios uppgift att vare sig bedriva eller uppmuntra forskning. All vetenskap krävde autonomi och opartiskhet, varför ett framtida mediearkiv ägnat att serva forskare naturligtvis skulle placeras utanför monopolradion. För det som oroade i massmedie-Sverige, var enligt Hallingberg, den ensidiga kulturproduktionen, en kritik mot SR:s etermediemonopol (med socialdemokratiska förtecken) som åtminstone delvis anfördes från ett kristet högerhåll. De lyssnarundersökningar som SR påbörjat något år tidigare inom Sektionen för publikundersökningar (PUB) menade Hallingberg därför var närmast förkastliga – att göra marknadsundersökningar kring lyssnarvanor var en uppgift för externa aktörer (såsom exempelvis Svenska Gallupinstitutet).

Massmediernas påverkan är ”en ständigt aktuell fråga som alltid dyker upp i samband med pang-pang-föreställningar i tv”, hade Hallingberg påpekat i sin artikel i *Kristet forum*.⁶⁴⁶ Men något djupare studium av massmediernas effekter, samt hur de ”i hög grad formar vår tillvaro” förelåg ännu inte. Så hette det åtminstone i en av landets första ledartexter om massmedieforskning, vilken med referens till Hallingberg, menade att det var angeläget att både lösa den bekymmersamma arkivfrågan på SR, liksom att stödja oberoende forskning som kunde ”öka medvetenheten om massmediernas betydelse”. På ledarplats hävdade SVD vidare att relationen

mellan ”monopolföretaget Sveriges Radio och dess publik” borde undersökas med vetenskapliga metoder, därför var det besynnerligt att den enda form av massmedieforskning som till dags dato förekommit i landet var de lyssnarundersökningar som SR själva genomförde inom ramen för PUB. För det var som Hallingberg framhållit mest att betrakta som en sorts marknadsundersökningar till vägledning för programproduktion. Ett verkligt ”fruktbart studium av massmediernas verkningar” däremot, kunde endast utföras av forskare *utan* koppling till Sveriges Radio. I sådana sammanhang, menade tidningen, vore det också klädsamt om tv-ledningen genom ”att inse sin oerhörda betydelse i det nya massmedipräglade samhället vore mer öppen för kritik och inte så [ofta] uppträdde med den förorättades sårade tvärsäkerhet”.⁶⁴⁷

Det var den här typen av mediekritiska resonemang i offentligheten i början av 1960-talet (i regel med fokus på tv) som skulle bana väg för kommunikationsminister Skoglundts tilläggsdirektiv till 1960 års radioutredning om behovet av massmedieforskning. Tillsammans med mediehistorikerna Mats Hyvönen och Per Vesterlund publicerade jag för ett antal år sedan forskningsantologin, *Massmedieproblem: mediestudiets formering* (2015). Vi argumenterade i den boken att det framför allt var televisionens etablering åren kring 1960 som gjorde att behovet av kunskap om medier framstod som alltmer akut. Så kallade massmedieproblem turnerades då ständigt i den allmänna diskussionen – såsom i ovan nämnda ledartext – varefter svensk medieforskning successivt etablerades i ett gränsländ mellan mediebransch, politik och akademi. Hallingberg var pådrivande i den processen; så refererades det våren 1961 inte bara till hans uppmärksammade text i *Kristet forum*, han förekom också i tidningsspaltarna i efterdyningarna av en uppmärksammad skolskjutning i Västsverige, där dådet hänfördes till gärningsmannens beundran för televisionens Westernfilmer, åtminstone enligt ett flertal ledare på landets tidningar.⁶⁴⁸ Men på *Expressens* kultursida var Hallingberg av motsatt åsikt. Genom att referera till amerikansk medieforskning så kunde han hävda att massmedier faktiskt föreföll ha ”ett begränsat inflytande på attityder och åsiktsbildning”. Under rubriken, ”Bevisen saknas – vi behöver tv-forskning”, så var hans huvudargument att det var nödvändigt att veta mer om massmediesamhället; det behövdes ”experter som vet något om hur människor reagerar inför bilder och ljud”.⁶⁴⁹ Andra, som författaren Sven Stolpe, tyckte sig redan veta fullt tillräckligt: ”när massmedierna började spela med sin förföriska suggestionsapparat, ryckte i tomrummet in alla dessa bilder av skjutande, miss-

handlande och brutal manlighet”.⁶⁵⁰ Åter andra gav Hallingberg rätt; så menade journalisten Hemming Sten i *Expressen* att ”den stora tv-publiken nu börjar få klart för sig att hela det område som rör massmediernas inverkan på den moderna människan är förbluffande lite utforskat”. Sten trodde nu inte att den sittande radioutredningen skulle ”lämna så värst givande bidrag” till en sådan diskussion, men väl (något oväntat) radiochef Olof Rydbeck. Det vore därför lämpligt om han, enligt Sten – som det dessutom ryktades var personligt intresserad av radio och tv som forskningsmaterial – tog kontakt med forskare som i ”seminariets informella form” kunde göra ett slags första inventering av de forskningsundersökningar som genomförts.⁶⁵¹

Det var förstås en invit som Rydbeck inte kunde nonchalera. Någon vecka senare publicerade *Expressen* en större artikel där radiochefen – ännu mer oväntat – skrev om sin syn på radio- och tv-forskning. Rydbeck tillstod inledningsvis att det stämde: han var personligt intresserad av massmedieforskning. Som ny radiochef 1955 hade han inte kunnat ”undgå att frapperas av disproportionen mellan den betydelse i samhället som radion med rätta tillmättes och de kvantitativt sett mycket blygsamma forskarmödor som nedlagts på forskning [om densamma]”. Enligt Rydbeck behövdes det ökad kunskap om massmedias påverkan på publiken, men sådan sociologiskt inriktad forskning borde även kompletteras med mediehistoriska studier. ”Den programpolitiska utvecklingen inom Sveriges Radio”, var exempelvis enligt radiochefen, ännu endast fragmentariskt kartlagd – där frågan förstås inställde sig om en sådan historik kunde behandla annat än brottstycken givet SR:s arkivariska raderingspolitik. När det gällde samarbetsfrågor mellan SR och akademien så var Rydbeck dock tydlig med att ”det vore principiellt felaktigt om en institution som genom åren ensamt haft ansvaret för radio och tv också intog en dominerande roll när det gäller forskningsarbetet inom samma område”. Därför var det inte SR som skulle ta initiativet – utan forskarna: de måste ta ansvaret, vilket också var artikelns rubrik. Det var ett smidigt sätt att avsäga sig ansvar, och på ett snarlikt sätt försökte radiochefen glida undan frågan om eventuell forskartillgång till arkiverade radio- och tv-program. Här menade Rydbeck att SR intagit en generös attityd när det gällde att ställa mediematerial till akademikerns förfogande (vilket de nog inte höll med om). Radiochefen blev därför svaret skyldig, men – på ett mediepolitiskt slipat sätt – refererade han sist till riksarkivarie Anderssons skrivelse till ecklesiastikdepartementet, vilken någon vecka tidigare diskuterats i pressen. ”Om den av riksarkivarien



• Televisionen som en förförisk suggestionsapparat – som duperade åskådarna? Eller ett medium som bidrog till familjegemenskap, underhållning och (ibland) bildning? Åsikterna om tidig tv var lika många som det då var tunnansatt med vetenskaplig forskning om mediet. Fotografi från sent 1950-tal av Karl Heinz Hennried, Nordiska museet.

bebådade framställningen om en utredning [kring] ljud- och bildarkiv vinner gehör hos regeringen, får utredningen [säkert] som en av sina allra viktigaste uppgifter att grundligt penetrera [arkiv]frågorna”.⁶⁵² Huruvida Rydbeck egentligen hade något personligt intresse av medieforskning är tveksamt. Det spelade nu mindre roll. Däremot kunde han med stöd hos Hallingberg (och andra) friskriva SR från ansvar för forskningsfrågor med argumentet att ett monopolföretag inte borde lägga sig i vad akademiker ansåg om programverksamheten. Hur forskare skulle få tag i arkivmaterial – liksom det faktum att SR:s mediearkiv gallrades – var däremot en fråga som Rydbeck inte kunde undvika lika elegant, även om han nog försökte genom att lyfta fram riksarkivariens framställan. Men ecklesiastikdeparte-

mentet hade förstås knappast mandat att utreda verksamheter på kommunikationsdepartementet.

Under tiden fortsatte arbetet inom 1960 års radioutredning. Som huvudsekreterare fungerade docenten i statsvetenskap vid Stockholms universitet, Ingemar Lindblad (1932–2001). Ordförande var den socialdemokratiska riksdagsledamoten Valter Åman, som under utredningsarbetet utsågs till landshövding i Örebro län (ett exempel på den etablissemangspolitik som gjorde att Rydbeck såg rött). Utredningen var för övrigt bemannad med en mängd politiker – samt en skara sakkunniga, bland dem Nils-Olof Franzén från SR. Den huvudsakliga anledningen till 1960 års radioutredning var tv; det var på grund av televisionen som ljudradion hade framtidsproblem. Det låg emellertid i sakens mediepolitiska natur att Sveriges Radio hade flertalet expansionsplaner; det fanns snart ett nytt radiohus och SR önskade sig flera kanaler och utökad programproduktion. Men staten ville behålla kontrollen, inte minst beträffande finansieringsfrågor. 1960 års radioutredning kom därför att bli uttömmande, man arbetade under hela fem år. Här ska inte ordas om alla förslag, men ett axplock ur de sammanfattande diskussionspunkterna innefattade bland annat: en översikt av den historiska utvecklingen av ljudradion och televisionen i Sverige; en genomgång av ”de resultat som vunnits genom Sveriges Radios publikundersökningar” (det vill säga PUB); ljudradions programuppgifter i tv-åldern – där utredningen framgent tänkte sig tre riksprogram för radio.⁶⁵³

Eftersom Lindblad var utredningens huvudsekreterare föll det sig naturligt att denne fick ansvar för de forskningsfrågor som aktualiserades genom tilläggsdirektivet. Och *nota bene* vetenskapliga undersökningar krävde förstås tillgång till ett massmediarkiv – eller som det senare hette i slutbetänkandet: ”För att lösa uppgifter inom radio-tv-forskningen krävs tillgång till arkivmaterial samt praktiska och tekniska möjligheter att utnyttja detta . . . Det enda arkiv som bevarar radio-tv-program är Sveriges Radios arkiv”.⁶⁵⁴ Lindblad – som sedermera skulle göra sig ett namn som valkomentator i både radio och tv – förefaller emellertid redan från början strävat efter att få in forskningsperspektiv i utredningsarbetet. Bland de volymer som bevarats från 1960 års radioutredning på Riksarkivet hittar man exempelvis en översättning av sociologen Paul Lazarsfelds föredragsserie, som denne hållit 1958 vid Centre d’Études de Radio-Télévision på Sorbonne i Paris, ett föredrag som i svensk översättning fick titeln: ”Aktuella tendenser inom kommunikationssociologien och i den amerikanska radio- och televisionspublikens vanor”. Lazarsfeld hade under 1940- och 1950-

talen genomfört flera undersökningar om massmedier och politisk opinionsbildning i USA, och kunde därför tvärsäkert i sitt föredrag slå fast att: ”Alla forskare inom samhällsvetenskaperna, de må vara psykologer eller sociologer, vill veta hur radion och televisionen påverkar eller kommer att påverka samhället.”⁶⁵⁵ Denna typ av massmedial effektforskning var ett tecken i tiden, och något som 1960 års radioutredning följaktligen intresserade sig för. Man får förmoda att statsvetare Lindblad även var bekant med Lazarsfelds så kallade tvåstegshypotes, där åsikter och värderingar antogs röra sig från massmedier till individer via opinionsbildare.

Det var också med utgångspunkt i en sådan amerikansk forsknings-tradition som den ekonomiska psykologen (och senare medie- och kommunikationsvetaren) Kjell Nowak 1963 kunde publicera översikten *Masskommunikationsforskning i Sverige* utifrån en strikt beteendevetenskaplig föreställningsram med fokus på kommunikationsprocessen och dess effekter.⁶⁵⁶ Att historisk eller estetiskt inriktad forskning om andra massmedier (såsom film) inte var aktuella i sådana sammanhang var så självklart att det inte ens behövde nämnas. Andra som Hallingberg menade däremot att det 1963 knappt fanns någon massmedieforskning alls i Sverige, förutom när det gällde just studiet av film, det var ”egentligen det enda fält, där man redan kommit igång med en begynnande forskning”.⁶⁵⁷ Arbetet med forskningsfrågor inom 1960 års radioutredning befann sig i detta spänningsfält mellan en samhällsvetenskapligt färgad massmedial effektforskning och mer humanistiskt inriktade studier av massmediernas historiska, politiska, sociala samt tekniska och ekonomiska förhållanden. Men det var som sagt först efter minister Skoglundts tilläggsdirektiv i november 1962 som forskningsarbetet tog fart. Emellertid bör det noteras att riksdagen tidigare under samma år diskuterade snarlika frågor, detta mot bakgrund av en folkpartistisk motion från Eric Källqvist (i första kammaren, och en likalydande från Gunnar Hélen i den andra). Deras motion handlade visserligen främst om behovet av att utreda ”utbildningsfrågor inom teaterns, filmens, radions och televisionens områden” men tangerade även forskningsfrågor. I Amerika och i flera europeiska länder finns mycket omfattande forskning på massmedieområdet, påpekades det bland annat.⁶⁵⁸ Det var därför angeläget att utreda sådana frågor – förmodligen med adress till kommunikationsministern. Men det allra mest intressanta med denna motion var det svar från Sveriges Radio som inkom till Allmänna beredningsutskottet.

Sveriges Radio vill om det i motion nr 34 påpekade behovet av *forskning* på radions och televisionens områden anföra som sin mening, att initiativet till sådan organiserad forskning skulle kunna tagas av en stiftelse, i vars styrelse ett svenskt universitet och Sveriges Radio läte sig representeras jämte andra eventuella intressenter. Sveriges Radio kan där emot svårligen åtaga sig att ensamt svara för sådan forskning, bl.a. med hänsyn till att företagets resurser i huvudsak måste inriktas på mera primära uppgifter. Det synes ej heller lämpligt att Sveriges Radio skulle utöva något patronat över fri forskning rörande dess egna prestationer. Det förefaller å andra sidan självklart att Sveriges Radio bör erbjuda medverkan i sammanhanget, särskilt som viss tillgång till arkivalier och arkiverade inspelningar utgör en förutsättning för denna forskningsbedrivande.⁶⁵⁹

Utlåtandet lät som ett eko av Rydbeck's artikel i *Expressen* året före, men det var också tydligt att SR insåg att forskningspolitiska propåer inte bara kunde avfärdas. Det framstår därför som något egendomligt att den arbetsgrupp för forskningsfrågor som bildades inom 1960 års radioutredning framgent inte förde någon speciellt intensiv dialog med SR. Arbetsgruppen för frågor rörande behovet av forskning om radio och television – med en tidstypisk akronym kallad för RAFF – påbörjade annars sitt arbete i januari 1963.⁶⁶⁰ Till RAFF rekryterade Lindblad som sagt Hallingberg som sakkunnig, liksom sociologen Ulf Himmelstrand (1924–2011). 1960 års radioutredning delegerade alla forsknings- och arkivfrågor till RAFF som alltså bestod av trojkan Lindblad, Himmelstrand och Hallingberg. Den senare var forskningsmässigt junior i sammanhanget – men nog den som kunde mest om massmedier, för statsvetaren Lindblad hade 1960 disputerat på en avhandling om kommunalarbetsförbundet, samma år som sociologen Himmelstrand lade fram en avhandling om effekter och känsloladdade argument. Som en konsekvens (får man förmoda) var effektforskaren Himmelstrand generellt av den åsikten att medier – och då i synnerhet audiovisuella medier som film och tv – ofta var skadliga och suggestiva, speciellt för yngre tittare. ”Filmer av typen *Vilhelm Tell* är särskilt farliga för att de för in våldet på ett sätt som gör det spännande utan att vara skrämmande”, kunde Himmelstrand bland annat hävda i en diskussion om televisionens filmutbud i början av 1960.⁶⁶¹ Ett år senare, i pressdebatten våren 1961 om våldsprogram i tv (där Hallingberg efterlyst mer forskning), gjorde sig Himmelstrand ånyo till tolk för åsikten att televisionen kunde ha duperande effekter på den yngre tv-publiken, och detta trots att somliga mass-

medieforskare menade att så inte var fallet. ”Även om man inte lyckats visa att tv har en omedelbar inverkan på ungdomliga tittares beteende”, kunde Himmelstrand slå fast, ”så har man funnit att tv-program kan forma tittares världsbild – särskilt om programmen skildrar en verklighet [med våld]”.⁶⁶² Några dagar tidigare hade han debatterat samma fråga i radioprogrammet *Tidsspegl*, tillsammans med en pastor (som gav honom medhåll) och programdirektör Nils Erik Bæhrendtz från SR, som menade att *Bröderna Cartwright* inte var alltför våldsamma, men att man faktiskt ”sovrat bort det sämsta ur serien”. Det hindrade nu inte Himmelstrand från att hävda att unga tittare blev motståndslöst fångade av den suggestiva tv-bilden; televisionen hade därför ”ett mycket större ansvar än andra medier”.⁶⁶³

Det är dessvärre inte möjligt att undersöka exakt vilka åsikter som Himmelstrand gav uttryck för i detta radioprogram – *Tidsspegl* kasserades nämligen av Arkivkommittén för radio. Inte ens program som handlade om massmedier var värda att bevara, eller var det kanske den känsliga medietematiken som utgjorde grund för gallring? Under alla förhållanden var det just den typen av argument som Himmelstrand torgförde i den offentliga debatten som kommunikationsminister Skoglunds tilläggsdirektiv tog fasta på. Medial effektforskning stod därför högt på agendan i RAFF:s första promemoria från januari 1963: ”Utredningens uppgift är genom direktiven på forskning rörande de båda medias inverkan, dvs. en forskning av främst samhällsvetenskaplig och psykologisk art. Innehållet i [radio och tv-]program kan då bli föremål för intresse i den mån detta kan förmodas utöva särskild inverkan”. Det framkom likaså att RAFF borde överlägga med SR i ”vilka former en sådan forskning kan komma till stånd”.⁶⁶⁴

Av de efterlämnade pappren från 1960 års radioutredning får man emellertid intrycket att några sådana kontakter med Sveriges Radio knappt förekom alls, vilket var märkligt givet utlåtandet som SR meddelat Allmänna beredningsutskottet. Bland dokumenten återfinns propåer om kommande möten, men de flesta blev nog inte av. Det förefaller som om RAFF:s utredande mest bestod av tankearbete, och ganska lite (eller ingen alls) förankring av uppslag och idéer. Redan på RAFF:s andra möte i februari 1962 hette det exempelvis något högtflygande att ett forskningsinstitut eller ännu hellre ett massmediacentrum – med viss koppling till ett lärosäte (snarare än SR) – kunde vara en lämplig form för ökad kunskap om medier.⁶⁶⁵ Därtill visade det sig att Himmelstrand skulle vistas utomlands en längre tid under utredningsarbetet (på Sri Lanka); 1964 tillträdde han därtill en professur i sociologi vid University of Ibadan (i Nigeria). Det



• Hur finansiera ett kvalitativt programutbud som lockade lyssnare? Genom riksdagsbeslut skulle radio och tv skötas av det allmänna, men i den elitundersökning som 1960 års radioutredning genomförde framgick att politiken inte var ense. "Då radio och tv numera i allt högre grad blir det medium som allmänheten erhåller aktuell information", menade exempelvis Högerns Kvinnoförbund i sitt enkätsvar, så bör "dessa medier på samma sätt som tidningspressen stå till förfogande för affärliv och ekonomiska organisationer". Betydande inkomstförstärkningar till SR skulle kunna "åstadkommas genom försäljning av tid för reklamprogram", medel som därefter kunde användas för ett förbättrat programutbud. Bilderna av två okända, lyssnande män fotograferades av Karl Heinz Hernried i slutet av 1950-talet. Nordiska museet.



finns bara ett fåtal bevarade dokument från arbetsgruppen RAFF i arkivet för 1960 års radioutredning; det är oklart varför det förhöll sig så, men kanske berodde det på att mötesfrekvensen var låg. Givet Sveriges Radios ringa intresse för forskning så hade kontakt mellan RAFF och SR också varit en förutsättning för att åtminstone diskutera någon form av forskarservice samt tillgång till bolagets arkiverade medier.

1960 års radioutredning innebar likafullt ett slags generalmönstring och behovsinventering om en bred och allsidig massmedieforskning i Sverige. Under Lindblads överinseende gjorde utredningen bland annat flera omfattande enkätutskick, så kallade elitundersökningar, först kring radio (1961) och sedan tv och radio (1963). Tanken bakom dessa var att tillfråga ett hundratal företrädare för diverse organisationer eller framstående personers mening kring etermediernas etiska, estetiska, kulturella och sociala utveckling. Utskick gjordes därför till en rad ideella grupper såsom nykterhetsrörelsen, utbildningsaktörer, press (särskilt kulturskribenter), sociala instanser och myndigheter, konstnärliga företrädare och näringsliv. Radioutredningen önskade med sina elitundersökningar inhämta synpunkter och vägledning om etermediernas framtid mellan ordinära remissinstanser

och de publikundersökningar som SR och Gallupinstitutet genomförde. Kunskapsläget skulle också inventeras; i synnerhet ställdes 1963 frågor om behovet kring forskning om radio och tv.⁶⁶⁶

För en mediehistoriker är den här typen av enkätmaterial ofta spännande (och underhållande) även om det är lätt att hemfalla åt anekdotiska utsagor. Enkätsvaren var emellertid påfallande förutsägbara: den Frikyrkliga samarbetskommittén menade att de religiösa radioprogrammen var för få: programutbudet ”skattar åt en ytlig underhållningsmentalitet” vilken avvek från den allmänt folkfostrande målsättning som SR borde inta. Samma uppfostringssynpunkt genomsyrade Landsbygdens ungdomsförbunds enkätvar, där efterlystes mer värdefulla program i kontrast till de ”program (ofta musik) som flödade ur högtalaren och närmast bildade en *bullerkuliss* i hemmen [vilka] avtrubbade lyssnarförmågan”. Här var det uppenbart att radions (av tradition) bildande uppdrag försakats. Andra svar var mer oväntade – och påfallande muntra. Så invände Skid- och Friluftsförbundet mot att radio och tv sände attraktiva idrottsprogram just på de tider under helgen som bäst lämpade sig för friluftsskivning. ”Särskilt betänkligt är att sådana program sändes under söndagarnas ur friluftssynpunkt bästa tid.” På samma bog kunde Folkpensionärernas Riksorganisation beklaga sig över att alltför många underhållande tv- och radioprogram sändes för sent på kvällen, ”då det ju faktiskt är så att äldre människor ofta är kvällströtta och vill komma tidigt i säng”. När det gällde mer prominenta personers enkätvar så menade socialisten Ture Nerman att radion hade en alltför religiös slagsida, medan Astrid Lindgren hävdade att detta medium alltjämt var överlägset tv: ”När vi hör ljudradio, kan vi skapa oss egna bilder som [ännu] vida överträffar vad de skickligaste programmakare kan åstadkomma i tv.”

Det var främst i 1963 års elitundersökning som forskningsfrågor ställdes mer explicit, men inte heller där var det speciellt förvånande att de flesta tillfrågade gärna såg att mer massmedieforskning genomfördes. Så menade Skolöverstyrelsen att det var av ”största betydelse att en allsidig och vetenskapligt grundad forskning snarast igångsättes”, av samma åsikt var även Nykterhetsvännernas Landsförbund. Den organisationen föreföll dock redan vara på det klara med att television var det medium som hade allra störst inverkan på både den enskilde, hemmet och familjen – ja, rentav ”större än vad forskningen hittills kunnat klarlägga”. Andra som landets Frikyrkoråd hävdade ungefär samma sak, om än förklätt i en förment nyanserad språkdräkt. ”Den fruktan som finns inom vida kretsar för att en flack och ytlig

livssyn skall förmedlas eller en försåtlig nedvärdering av västerländska kulturvärden överförs genom televisionen, liksom att mentalhygieniskt skadliga effekter skall uppstå genom vissa program får inte avfärdas under hänvisning till att tillförlitliga forskningsresultat inte föreligger.”⁶⁶⁷

Argumentet var alltså detsamma som Himmelstrands. Televisionen var ett lika farligt som suggestivt medium, och man får förmoda att dessa enkätsvar – när de ställdes samman hösten 1963 – gav upphov till en hel del diskussion inom RAFF. Det påpekades att hela fjorton organisationer framhållit att massmedieforskning var ytterst angelägen. RAFF menade också att det presumtiva forskningsområdet hade betydande omfång och bredd – från massmedieforskning inom sociologi och psykologi till liknande studier inom ekonomi, politik och religion. RAFF lyfte även fram att Socialstyrelsen gått så långt som att hävda att det till SR borde knytas ”psykologisk och samhällsvetenskaplig sakkunskap med uppgifter att fortlöpande undersöka tv:s inverkan på värderingar, normer och attitydbildning”; de publikundersökningar som PUB ägnade sig åt var med andra ord inte tillräckliga. Det behövdes mer djupgående, vetenskapliga undersökningar.⁶⁶⁸

Arbetet inom RAFF gick inte med rasande fart, men sommaren 1964 hade man i alla fall kommit så långt att en promemoria förelåg med synpunkter på framtida radio-tv-forskning i Sverige. Hallingbergs begrepp etermedier användes visserligen inte i promemorians titel, men väl i själva texten. Dessutom hade han fått gehör för att vidga vilken slags massmedieforskning som utredningen borde förorda. Om utredningsdirektivet stipulerat att den främst skulle handla om effektforskning, så kunde man nu läsa att RAFF inte önskade isolera forskning om ”etermedias direkta inverkan på människor” från analyser av programformer och deras uttryck liksom mer samtidshistoriska perspektiv på etermedier. ”Ett samhällsvetenskapligt-psykologiskt studium synes alltså bära kompletteras med ett humanistiskt orienterat studium med anknytningar till ämnen som historia [och] litteraturhistoria.”⁶⁶⁹ Det mest intressanta med detta PM var emellertid att det i hög grad behandlade praktiska förutsättningar för att genomföra den massmedieforskning som RAFF förordade, i korthet krävde den ”tillgång till arkivmaterial”. I marginalen till promemorian var klottrat en sändlista till en rad personer som RAFF önskade få synpunkter från, bland dem professorerna Westerståhl och Segerstedt, liksom Harry Schein – men framför allt av en rad personer på Sveriges Radio såsom Rydbeck, Beskow Tainsh, överbibliotekarie Folke Lindberg och avdelningschef Håkan Unsgaard.⁶⁷⁰

Dessvärre finns det inga dokument bevarade som visar på vad SR ansåg om RAFF:s promemoria, vilket är synd för i den presenterades en rad förslag – ja, till och med krav – där några var av mer vågad karaktär. RAFF slog för det första fast att massmedieforskning var beroende av att etermedier bevarades. SR:s arkiveringsprinciper var främst inriktade på den egna verksamheten. Och även om bolaget inte hade några förpliktelser att bevara för forskningen värdefullt material så hade det sparats program av både ”radio-historiskt intresse, politiskt-historiskt material, samhälls- och kulturhistoriska inspelningar”. Genom televisionens utbyggnad hade ”även filmarkiveringen fått en betydande omfattning”. RAFF menade, för det andra, att det var önskvärt att SR:s arkiv fick tillräckligt med resurser (oklart från vem) för att möta de krav som framtida massmedieforskning skulle ställa – varefter sex olika arkivkategorier listades vilka ansågs ha speciellt intresse: (1.) program av egenintresse för SR; (2.) program med fokus på ”radio-tv som uttrycksmedel”; (3.) program med historiskt intresse; (4.) program av intresse för studiet av ”individuella påverkningsprocesser”; (5.) program av politiskt-sociologiskt intresse såsom opinionsbildning; (6.) program av språkintresse. Som synes var det en godtycklig sammanställning, där exempelvis estetiska perspektiv var helt frånvarande. Icke desto mindre gick RAFF vidare med att, för det tredje, framhålla att det inte bara var etermedierna själva som lockade den framtida massmedieforskningen, det gällde också textuellt arkivmaterial av olika slag. RAFF inskärpte därför vikten av att forskare ”bereds en så långt [som] möjligt fri tillgång till dessa arkivalier”. Till denna digra kravlista adderades, för det fjärde, att även om SR inte hade någon skyldighet att hjälpa forskare, så måste en sådan ”service i framtiden krävas, om svårigheterna att komma åt stoff inte skall avskräcka forskningen”. Medel för att bekosta dessa önskemål – eller krav, beroende på perspektiv – menade RAFF, för det femte, att Sveriges Radio borde kunna ta från sin stora licenskassa. Åtminstone borde det inte föreligga några hinder att föreslå att licensmedel skulle ”finansiera svensk massmedieforskning”. Vissa målforskningsuppgifter (oklart vad de refererade till) bör kunna få stöd av licensbetalarna, hette det vidare. Några exakta siffror hade RAFF visserligen inte tagit fram, men mer preciserade kostnadskalkyler borde gå att ordna; medel behövdes till sist även för att finansiera ”den utåtriktade delen av Sveriges Radios arkivverksamhet (forskarservice)”.⁶⁷¹

Vill man vara vänlig var RAFF:s promemoria om framtida massmedieforskning ambitiös. Mer korrekt är nog att kalla den komplett verklighets-



• I televisionens studiomiljö – eller rör det sig här möjligen om en filmateljé? – gjorde sig allsköns teknik ständigt påmind, men i sändning var den förstas försvunnen. Mediet osynliggjordes; vilket Marshall McLuhan ville påminna om i *Understanding media* något år efter det att bilden togs av Karl Heinz Herrnied i december 1961. Vilket tv-program som spelades in är okänt. Nordiska museet.

främmande. Alla som var någorlunda insatta i frågan kände till att Sveriges Radios arkivbudget var snäv, och att bolaget återkommande påpekat att licensmedel inte skulle bekosta bevarande. Att tro att sådana medel skulle kunna frigöras för en ökad arkivbudget, liksom för att bygga ut en omfattande forskarservice var blåögt. Man får förmoda att denna promemoria föregicks av en hel del diskussion inom RAFF, inte minst eftersom Hallingberg i sin bok *Kultur för miljoner* påpekat att när det gällde ”radioföretagens arkiv så [var] det praktiskt omöjligt att helt öppna dem för forskning”. För det krävdes både personal, apparatur och utrymme i en betydande omfatt-

ning.⁶⁷² Arkivet tiger om hur SR uppfattade RAFF:s kravspecifikation. Men likväl framstår det som underligt att Hallingberg övergav sin tidigare och tydligt aviserade hållning om armlängds avstånd mellan akademisk forskning på SR:s program och institutionen som sådan. ”För en begynnande radio-tv-forskning måste [det] alltid vara naturligt att söka ett direkt samarbete med Sveriges Radio”,⁶⁷³ hette det i promemorian – vilket ju var tvärtom Hallingbergs tidigare hållning. Men vad som framför allt var märkligt i RAFF:s promemoria var bristen på insikt om vilka program som sparades (eller snarare tvärtom). RAFF var inte alls på det klara med hur SR:s arkiveringspraktiker såg ut, med all sannolikhet eftersom man vare sig satt sin fot på A1 på Valhallavägen eller i de nya arkivlokalerna i Radiohuset på Gärdet. Noterbart är dessutom att RAFF tillkom efter det att programdirektör Franzén (som tillförordnad expert) lämnat utredningen vid årsskiftet 1962/63. Genom Franzén hade det ju annars varit enkelt för Lindblad att etablera kontakt med SR. Det är oklart varför Franzén slutade, men i sina memoarer var han starkt kritisk till utredningens upplägg. ”Om utredningen hade arbetat på ett annat sätt kunde den ha uppdragit åt Sveriges Radio att leverera ett antal promemorior med konkreta kostnadsberäknade resonemang och förslag för alla de olika delarna av utredningsuppdraget”, påpekade han. Det var en fullt rimlig invändning; som också bekräftade att 1960 års radioutredning i allmänhet och RAFF i synnerhet mest satt på sin kammare och levererade icke-förankrade förslag.⁶⁷⁴

I en text om medieämnets etablering i Sverige har medie- och kommunikationsvetaren Lennart Weibull hävdat att 1960 års radioutredning i forskningshänseende var långt före sin tid. I sitt dubbla slutbetänkande, *Radions och televisionens framtid i Sverige*, redovisade den både översikter av svensk och internationell forskning om etermedier, liksom förslag på uppbyggnaden av massmedieforskning i tre steg. ”I det första steget skulle det inrättas kvalificerade forskningstjänster vid universitet och högskolor, i det andra skapas lokala massmedieinstitut på en eller flera orter”, för att i ett tredje steg ”inrätta en akademisk grundutbildning i massmediekunskap”.⁶⁷⁵ RAFF var pådrivande och önskade alltså lägga grunden till ett helt nytt akademiskt medieämne, men inget av förslagen fick framöver något gehör, och det trots flera positiva remissinstanser. Även långt senare gav huvudsekreterare Lindblad uttryck för viss bitterhet att både lärosäten och statens intresse för medieforskning var så obetydliga.⁶⁷⁶

Från Sveriges Radios sida var man med all sannolikhet nöjd med att utredningsförslagen stannade på skrivbordet. Genom att referera till verk-

samheten inom PUB – vars publikundersökningar Rydbeck redan 1961 hävdade åstadkom ”ett mycket väsentligt material, även för icke målinriktad forskning”⁶⁷⁷ – så kunde SR friskriva sig från forskningsansvar. Men man var samtidigt noga med att framhålla att massmedieforskning var av vikt. Så kunde exempelvis Henrik Hahr (nu i rollen som direktör för utlandsärenden) 1964 publicera en text i SR:s årsbok som behandlade internationella uppgifter för medieforskningen, där han mediehistoriskt refererade till både Lazarsfeld och Walter Lippmans tidigare studier. I ett *post scriptum* till sitt kapitel påpekade han också att SR ”inbjudit ett antal forskare att delta i ett forskarråd”. De framgick inte vilka dessa var, men Hahr hävdade att de under radiochefens överinseende tillsammans med experter inom SR framgent skulle ”behandla radio- och tv-frågor”.⁶⁷⁸

Gunnar Hallingberg skulle 1967 bli den förste massmedieforskare som disputerade på Sveriges Radios arkivmaterial; opponent vid disputationen var rentav distriktschefen för SR i Malmö, Gunnar Ollén. Om 1960 års radioutredning inte resulterade i etableringen av någon form av svensk massmediekunskap, så bidrog utredningen i att framhålla SR:s mediearkivs betydelse för forskning. Visserligen var man inte alls på det klara med hur SR behandlade sina sändningar i bevarandehänseende, men i slutbetänkandet förekom trots allt en längre diskussion kring arkivfrågan. Den skulle visa sig bli central för DAK:s framtida arbete. Samma progressiva (om än högtflygande) förslag som kännetecknade behovet av forskning inom 1960 års radioutredning karakteriserade också arkivdiskussionen. I det omfattande slutbetänkandet *Radions och televisionens framtid i Sverige* påpekades att det behövdes forskarrum på SR:s mediearkiv – gärna tre stycken med bandspelare, grammofon, högtalare, monitor och tv-bandspelare – och det fanns förstås också behov av en amanuens med inriktning på forskarservice. När Kromnow 1965 i en skrivelse till ecklesiastikdepartementet påminde om Anderssons propå från 1961, gjorde han det just med referens till arkivdiskussionen inom 1960 års radioutredning (även om den lämnade mycket att önska). Jag återkommer till den skrivelsen nedan, men det är värt att notera att även om radioutredningens förslag var blåögda så utgjorde de ett slags fundament för DAK. En viktig del var det förändrade och ökade forskarintresset för audiovisuella medier, där tiden talade för DAK. RAFF hade påpekat att svenska forskare under 1950-talet varit dåliga på att artikulera de behov som fanns kring arkiverade radio- och tv-program; få ”anspråk hade rests från forskarhåll”. Men nu var situationen förändrad stod det att läsa i slutbetänkandet: vid mitten av 1960-talet ägnades radioarkiv ”ökad

uppmärksamhet, inte minst i den offentliga debatten”. 1960 års radio-utredning hävdade emellertid att det funnits en ”en oro för att Sveriges Radios arkiveringspolitik [var] alltför restriktiv”. Men det var inte något att bekymra sig om. SR tillämpade ”arkiveringsprinciper, kännetecknade av stor generositet”.⁶⁷⁹ Det hade utredningen fullständigt fått om bakfoten; ett mediearkivariskt missförstånd som skulle bildade startpunkt för DAK:s kommande arbete.

Att arkivera massmedier

Sommaren 1970 publicerade *Svenska Dagbladet* en längre artikel skriven av filmarkivchefen Stellan Norrlander, ”TV – arkiv till forskningens tjänst”. Det var en egendomlig titel då forskare var lätträknade på Sveriges Radio; alla forskarbesök krävde radiochefens tillstånd. Men även till innehållet var texten underlig. Läsaren konfronterades med en sorts blandning av försvarstal för arkivverksamheten på SR, och en tvetydig inbjudan till forskare att nyttja TV-arkivets inspelningar som empiri, även för vetenskapliga undersökningar som inte primärt handlade om tv. Norrlander hade under sommaren varit i kontakt med tidningen (före publikation), detta eftersom redaktören på SVD haft synpunkter på att innehållet varit ”en smula speciellt”. Norrlander såg gärna att texten publicerades som en understreckare. För att sälja in den hade han oblygt bifogat en liten broschyr över sin verksamhet, *Sveriges Radios Filmarkiv*, ”som presenterar den institution som det är frågan om och varur möjligen uppslag till ingress kan tagas”. Artikeln var alltså tänkt som ett slags reklamorienterad presentation av Norrlanders egen verksamhet, detta i formen av en *plaidoyer* för TV-arkivet (som Filmarkivet 1969 alltså bytt namn till). Som om en liten försvarsskrift räckte för att förklara varför SR så länge varit kallsinniga inför forskning. I sitt brev till tidningen påpekade Norrlander också att understreckare ofta illustrerades med ett fotografi. Jag har för mig att det finns ett sådant på mig hos er på SVD, ”men det är i så fall något ålderstiget”. Det vore ”roligare med en något nyare bild”, menade Norrlander – möjligen med viss ängslan över att fotografiet av honom med yxan i högsta hugg skulle återkomma igen.⁶⁸⁰

Norrlander inledde sin artikel med att påpeka att de olika inspelningsarkiven på SR över tid samlat ett material som i forskningshänseende var utomordentligt intressant för en rad vetenskapsdiscipliner. Han refererade även till slutbetänkandena från 1960 års radioutredning i vilka det (felaktigt) hävdats att SR tillämpade ”arkiveringsprinciper, kännetecknade av

stor generositet”. Visserligen var Norrlander på det klara med att någon forskarservice ännu inte fanns på SR; forskningen behövde därför resurser för att kunna utnyttja arkivet. Men det var inte arkivchef Norrlanders avsikt att komma med sådana förslag. Snarare var ärendet för hans text den egna verksamheten, som han beskrev värtaligt och där han även framhöll att de så kallade referensinspelningarna som Sveriges Radio enligt radioansvarighetslagen numera ansvarade för, inte var något som arkivverksamheten på SR ägnade sig åt. Norrlander var också angelägen om att komma med några tillrättalägganden beträffande den forskarenkät som Dataarkiveringskommittén under våren 1970 skickat till ett flertal lärosäten, speciellt när det gällde användandet av SR:s mediearkiv. De nu inkomna svaren bar, enligt Norrlander, glädjande nog vittnesbörd om ett utbrett intresse för SR:s inspelningar. Men tyvärr gav de också besked om en ovetenskap om nuläget när det gällde arkivsituationen vid Sveriges Radio, och då främst i gallringshänseende, vilket Norrlander ”åtminstone för TV-arkivets del gärna vill bidra till att undanröja”.⁶⁸¹

Bakgrunden till DAK:s forskarenkät 1970 var att utredningen önskade få en bild över vilket radio- och tv-material som akademisk forskning i Sverige hade intresse av. Det handlade också om mer övergripande synpunkter på arkiveringen hos SR, som det senare hette i ett delbetänkande.⁶⁸² Norrlander och andra medarbetare på Sveriges Radio hade från slutet av 1960-talet varit involverade i DAK:s arbete på olika sätt, och det var därför som han fått kännedom om enkätsvaren. Att det fanns ett betydande missnöje med hur Sveriges Radio hanterade forskare var DAK på det klara med – liksom Norrlander får man förmoda, givet den apologi som artikeln gav uttryck för – och detsamma gällde SR:s bristande arkivrutiner. Ett resultat av forskarenkäten var att flera forskare efterfrågade ”en total arkivering” av alla sändningar. ”Arkiveringen vid Sveriges Radio bör [ske] efter mycket vida synpunkter med sikte på möjligheten att rekonstruera mediet som sådant”, hade den historiska institutionen vid Stockholms universitet framhållit i sitt svar.⁶⁸³ Men några sådana invändningar ville Norrlander inte kännas vid i sin artikel. På fler än ett sätt var texten en sorts undanmanöver och bortförklaring av de arkivariska missförhållanden som rådde på SR – vilka DAK nu på allvar höll på att blottlägga.

Enligt Norrlander var det självklart att all arkivverksamhet alltid innehöll ”någon form av gallring [för] att hålla tillväxten vid rimliga proportioner”. För detta ändamål fanns det på Sveriges Radio två arkivkommittéer, vilket landets forskare inte verkade känna till. Det var knappast

TV — arkiv till forskningens tjänst

Mediaarkiven och inte minst ett TV-arkiv bedöms ofta för sitt värde för forskning just inom radio och TV. Men exempelvis TV-arkivet kan också vara en god hjälp och utgöra en primärkälla vid

forskning på områden som i och för sig inte alls har med television att göra. Arkivchefen vid Sveriges TV STELLAN NORRLANDER redogör i denna artikel för arkivets struktur och resurser.

Alltsedan sådan inspelningsteknik sitt inträde som medjer ett bevarande för längre tid av radio- och televisionsprogram har världen över bildats arkiv för sådana inspelningar. Dessa speglar i regel samtidens skendän på olika sätt i sådan grad och ur sådan synvinkel, att deras värde för forskningen, inte enbart som komplement till traditionella källor utan även som verkliga primärkällor i egentlig mening, allmerta vuxit och numera är ett obestridligt faktum. Längsamt har också insikten ökat om betydelsen av att dessa arkiv dels är värdnadade, dels får möjligheter att utöver sina från början givna uppgifter som programservice till mera arkivbildare också kunna stå en vidsträckt forskning på skilda områden till tjänst med material. Nya inspelnings- och arkiveringsmetoder kan dessutom enbart under 70-talet beräknas komma i bruk, för att inte tala om de möjligheter, som den sig snabbt spridande datatekniken kan ge vid katalogisering och redovisning av det väldiga material, som vuxit fram och ständigt ökar i storlek.

I Sverige har sedan länge vid Sveriges Radio funnits arkiv av ovan nämnd art, med ett undantag sammanförda till en biblioteks- och arkivavdelning. Mest bekanta för en större allmänhet och för forskare är kanske grammofoon- och inspelningsarkiven, där under en lång följd av år samlats material, som i forskningshänseende är utomordentligt intressant bl. a. inom historiska och musikhistoriska discipliner i vid mening men även på andra områden. Mindre känt är måhända det inom Sveriges Radio fristående tv-arkivet, som alltsedan starten i mitten av 50-talet förvarar en växande stock av filmer, ljudband, videoband och stillbilder. Samlingarna ökar i omfattning dels genom tillköpt från programverksamheten, dels genom punktköp av t. ex. journal-filmsarkiv från filmbolag eller av enskilda stillbildssamlingar, något som fortloppande redovisas i Sveriges Radios årsberättelser.

Man söker samla en dokumentation i bild (och även i ljud) inte bara från samtiden utan också från ett litet vara av tekniska skäl relativt nära föregått. Vad beträffar äldre material, som införskaffas från skilda håll — t. ex. det bekanta SF-arkivet för journal- och kortfilmer — är gi-



TV:s bildarkiv omfattar omkring 7 miljoner stillbilder. De äldsta har 100-åriga motiv.

vetvis det primära syftet med köpen av programservicekaraktär. Möjligheten att samtidigt ge forskningen ytterligare material har emellertid blivit klar hela tiden. Så fort resurserna medger omskopas på ett systematiskt sätt all sådan äldre film, som på grund av att den ursprungligen inspelades på det då för tiden enda tillgängliga basmateriet millocellulosa — vär barndoms celluloidfilm, tacksamt objekt för små gossar med braanglas — löper de risker sådan film har inom sig; kemiskt sönderfall, krympning, allmän brandfarlighet.

En särskild arkivkommitté bevakar fortloppande samlingarnas tillväxt och de gallringar, som trots allt måste ske. I radioutredningens framhållna också, att "Sveriges Radio numera tillämpar arkiveringsprinciper, kännetecknade av stor generositet gentemot renodlade forskningsönskemål" samt att Sveriges Radios arkiv "för avsevärd tid frapporter kommer ... att vara det enda verkligt representativa" arkivet i sitt slag. Detta sästier då, menar RU, vissa bestämda krav på arkiveringsprinciperna från allmänhetens och forskningens sida i "ett arkiv, som i praktiken är ett nationalt arkiv". Den katalog över sådana krav, som RU därefter formulerar, gäller inte minst för TV-arkivets del. (SOU 1965: 21, II, sid. 166.)

Här är nu icke avsikten att beröra frågeställningen angående de resurser för forskningens del, som kan behövas för att kunna utnyttja TV-arkivet (eller de övriga arkiven) och här de lämpligen skall förverkligas. I stället vill jag ta upp den enkla, som den sittande Dataarkiveringskommittén (DAK) under försöksriktens ledning på senare tiden utsånde till olika forskningsinstitutioner, i huvudsak vid universiteten.

Kommittén har till uppgift att utreda frågeställningarna för vissa statliga databaser. Eftersom Sveriges Radio, ebura icke ställt i denna mening, har lång erfarenhet av det tekniska mediet, varom här är fråga — framst då i form av ljudband och videoband — och även med tanke på dessa samlingars betydelse just för forskningen, har DAK också i uppdrag att i samråd med SR redovisa de problem, som kan föreligga i sammanhanget samt rekommendera åtgärder. Som ett led i detta ar-

be utsånde man därför nyssnämnda enkät, innehållande frågor rörande arkivering kontra gallring, arkivens värde för forskningen samt vilka legitima intressen som måste bevakas.

De inlästa svaren har vittnesbörd om ett utbrett intresse men också i flera fall om en oväntad och snällhet, som jag åtminstone för TV-arkivets del gärna vill bidra till att undanröja. Det gäller särskilt två spörsmål: gallringar samt hur materialet redovisas.

TV-arkivet får in filmer och ljud från televisionens programverksamhet, d. v. s. från Nordens största filmproducent, och dessutom särskilt material på videoband. Var och en, som har någon kännedom om hur främst filmproduktion går till, inser lätt, att det blir mycket stora problem med förvaring och redovisning av så stora mängder, varom här är fråga, om detta sker i okritisk och systematisk form. Vid filmproduktion är ofta förhållandet mellan på fallet tagen och i program utnyttjad film 1-1, inte sällan vad rör dokumentärer 5-1. Skulle vi följa en äldre tradition i filmbeaktelsen och spara även avklipp, inses lätt vilka oerhörda mängder film, som skulle anhopas. Större delen av detta material skulle då också komma att innehålla avklipp bestående av omtagningar, hjälpmaterial vid filmens tekniska fullbord, prover m. m., vilket ur forskningssynpunkt måste anses värdelöst; det dränker genom sin mängd det verkligt värdefulla materialet och försvårar katalogiseringen.

Jag lämnar här därhän, vad som kan ha betingat filmbranschens tradition i nyssnämnda avseende; man hade måhända förr råd att vara ekorre. Det rörde sig totalt inte heller om sådana mängder som det är frågan om hos televisionen.

Någon form av gallring måste således till för att hålla tillväxten vid rimliga proportioner, samtidigt som det måste bevakas, att inte värdefullt material går förlorat. Här kommer arkivkommittén för TV-inspelningar in i bilden (en liknande finns också för radio), som ordiförande, en representant för vardera TV 1 och TV 2, överbibliotekarien vid Sveriges Radio (chef för biblioteks- och arkivavdelningen) samt en företrädare för kulturlivet utanför Sveriges Radio.

Samtliga dessa personer har akademiska examina av olika slag, mestadels inom historisk eller musikhistorisk disciplin eller näringsgode fält; bland ledamöterna märks en professor och en docent. Kommittén får alltså rent allmänt anses besitta nödvändiga förutsättningar att kunna bedöma källvärdet.

Kommittén kommer samman regelbundet, ung. en gång i månaden, och beslutar om arkiveringar (i vissa fall blott 2-åriga) och kasseringar på grundval av förslag, ställda av de olika programorganen. Dessutom finns ett automatiskt gallrande av rent klippkassamaterial från redigeringsarbetet, och måste tas på detta sätt för att inte kommitténs arbete skall bli helt orimligt. Påpekas bör i sammanhanget, att det givetvis finns möjligheter att spara material, även om det inte sänds av en eller annan anledning. Där kan finnas intervjuer, miljötagningar och annat som visserligen inte fick plats i det tillfamnade programmet eller som rentav tagits enbart därför att ett spontant tillfälle givits. Sådant kan emellanåt ha en klar betydelse just för framtida forskning (eller programbehov) i vilket fall det arkiveras.

De referensinspelningar, som skall bevaras minst 6 månader cel. tillämpningen av radioansvarighetslagen, ligger vid sidan av kommitténs verksamhet.

Det ställs givetvis stora krav på kommitténs vidsynhet och allmänbildning också inom områden, som inte a priori ingått i akademiska studier; ledamöternas kunskaper och intressen på skilda fält måste vara rikt utvecklade och samverka för att kunna ge möjligheter till bedömning åt förslag ang. material av vitt skilda slag: från nyhetsflödet inkl. sport, film, naturprogram, medicinska program, samhällsprogram, teater, balett, underhållning, utbildning osv. Detta ser mastigare ut än vad det i själva verket är, eftersom kommittén i regel stöds av underbyggda förslag från specialiteter ute på programorganen. Kommitténs arbetsuppgift finans uttryckt i en särskild instruktion; RUs ovan nämnda "katalog" täcker väl målsättningen. Kommittén har också att i förväg vid behov

rekommendera inspelning på lämpligt sätt av direktända program.

Om det ställs stora krav på intak-proceduren för att den skall kunna utföra sina uppgifter på ett rimligt sätt och inte bli överkörd av kvantiteten material och av tiden — stoffet strömmar ju till utan uppehåll — gäller detsamma om sättet att redovisa vad som finns.

Arkivet strävar efter att ge så fullständiga proveniensuppgifter som möjligt, arbetar här således på ett "arkivmässigt" sätt. Vad själva redovisningen i katalog beträffar sker verksamheten emellertid efter mer biblioteksmässiga normer, på ofsettryckta kort av biblioteksstandard. Förutom titel-(program-)katalog, vissa nummerkataloger samt personkatalog finns en systematisk katalog, upprättad enligt "Klassifikationssystem för svenska bibliotek", det s. k. SAB-systemet. Den klassificerande personalen utöges i regel av utbildade bibliotekarer.

Detta system har visat sig duga för filmer och videoband väl så godt som för böcker. F. n. pågår arbete med att överföra systemet till datorutrustning; ett mindre datasystem för viss del av materialet har just tagits i bruk, ersättande ett förutvarande hålkontrollsystem. Det större systemet inväntar endast ekonomiska resurser för att kunna slutföras. Till detta större system avses kopplas en central programkatalog med uppgifter om samtliga av Sveriges Radio utsända radio- och tv-program, således ej enbart de som finns arkiverade.

Filmerna kan på detta sätt brytas ner i sina beståndsdelar och redovisas systematiskt, alltsedan filmens rent fysiskt förblir ograverad, vilket allt är ett primärt programbehov. Alldeles gratis får man emellertid också en god redovisning för forskning inte minst tvärvetenskaplig sådan.

Enligt min mening betonas alltför ofta och ensidigt mediaarkivets och inte minst ett tv-arkivets värde för forskning angående just massmedia radio och tv.

Detta är obestridligt men man bör inte glömma bort forskning med hjälp av dessa media, d. v. s. exempelvis tv-arkivet kan utgöra en primärkälla som andra primärkällor vid forskning på områden, som i och för sig alls inte har med television att göra. TV-arkivet har sålunda exempel på att ha bidragit till doktorandarbete i zoologi, andra måhända mer närliggande forskningsobjekt att förta.

Med ovanstående redogörelse har jag velat påvisa att tv-arkivet från sin tillblivelse vid sidan av sin huvuduppgift — att betjäna programverksamheten — också har haft forskningens behov för ögonen. Det kostar inget extra i och för sig att organisera en katalog så att den passar båda intresseområdena. Det kan kosta extra att spara material enbart för forskning; televisioners nära nog omätliga behov av programstoff har emellertid hittills givit möjligheter till att arkiverande, som bör tillfredsställa ganska långt drivna önskemål från forskningen, även om man liksom på andra fall bedriver en försiktig gallring.

STELLAN NORRLANDER



•
Sommaren 1970 hävdade TV-arkivets chef, Stellan Norrlander, i en artikel i SVD (13/7) att Sveriges Radios olika mediearkiv inte endast betjänat programverksamheten – de hade också "haft forskningens behov för ögonen". Det var en ren lögn.



•
1969 lät SR trycka en liten broschyr – *Sveriges Radios Filmarkiv* – i vilken det framkom att personalen omfattade trettio personer, och att arkivet innehöll tolv miljoner meter film på 16 mm och sju miljoner stillbilder. Det var över den verksamheten som Stellan Norrlander var chef.

övertäckande för SR hade inte direkt öppet redovisat den verksamhet som kommittéerna ägnat sig åt under 1960-talet. Norrlander framhöll härvidlag att han som arkivchef ingick i Arkivkommittén för TV. Han kunde vidare intyga att den var högst kompetent; medverkade gjorde bland annat överbibliotekarien på SR, Folke Lindberg, representanter för de bägge tv-kanalerna, liksom (sedan något år tillbaka) en ”företrädare för kulturlivet utanför Sveriges Radio” (oklart vem). För att bemöta den kritik som flera enkätsvar gjort gällande att SR inte hade någon vetenskaplig arkivkompetens – i linje med den invändning som DAK:s ordförande Kromnow kom med under studiebesöket på SR 1968 – så framhöll Norrlander att alla ledamöterna i Arkivkommittén för TV hade ”akademiska examina [och kunde] rent allmänt anses besitta nödvändiga förutsättningar för att kunna bedöma källvärden”. Norrlander medgav att det ställdes höga krav på kommitténs vidsynthet och allmänbildning. Men han kunde försäkra tidningens läsare (och landets forskare) att de beslut som togs kring både arkivering och gallring var väl underbyggda av ”förslag från specialister ute på programorganen”. Det var en utsaga av goddag yxskaft-karaktär eftersom det just var programproducenternas bristande arkivariska förståelse som tidigare varit uppe till diskussion. Men det bekom inte Norrlander. Där emot tillstod han att arkivkommittén ibland riskerade att ”bli överkörd av kvantiteten material”, programflödet var synnerligen omfattande; ”stoffet strömmar ju till utan uppehåll”.⁶⁸⁴

Norrlanders artikel i SVD sommaren 1970 gav tydligt besked om att Sveriges Radio vid denna tidpunkt hade allt svårare att hantera det utredningsarbete som Dataarkiveringskommittén ägnade sig åt. Å den ena sidan kunde SR inte erbjuda någon form av forskarservice, och å den andra sidan var det numera allom bekant att merparten av alla radio- och tv-program inte sparades. Från sommaren 1969 hade DAK som sagt en stående rubrik om SR:s arkivproblem, och redan från början var de professionella arkivarierna inom DAK av den åsikten att de krav som man skulle kunna ställa på SR:s arkiv som ett slags nationalarkiv helt enkelt inte uppfylldes. Just vid det möte i juni 1969 då DAK för första (men inte sista) gången diskuterade SR:s arkivproblem tog riksarkivarie Kromnow bladet från mun och påpekade att han i ett tidigare samtal med chefen vid ecklesiastikdepartementet uttryckligen fått uppdraget att utreda SR:s arkivfrågor. Det fanns nämligen ”ett allmänt intresse att arkivvården hos SR ej endast [skulle] tillgodose den egna programverksamheten”. I utredningsdirektiven 1967 hade det hetat att DAK *borde* samråda med SR, men nu hade detta alltså



ändrats till ett uttryckligt krav. Detta eftersom det från ecklesiastikdepartementets perspektiv – ett departement som av tradition haft hand om både arkiv, bibliotek och museer, liksom utbildning och forskning – var en självklarhet att SR:s arkiv skulle vara ”tillgängligt för forskning av de mest skilda slag”.⁶⁸⁵ Vid denna tidpunkt var det ingen mindre än Olof Palme som var ecklesiastikminister (och som alltså språkade med Kromnow), den siste minister för övrigt med denna titel. 1968 ändrade departementet namn till utbildningsdepartementet och Palme blev följaktligen utbildningsminister.

Framgent – när problematiken mellan DAK och SR ökat – såg Kromnow till att detta samtal utmynnade i ett formellt tilläggsdirektiv från departementet. Det undertecknades inte förrän sommaren 1972 av dåvarande utbildningsminister Ingvar Carlsson, som 1969 hade efterträtt Palme då denne blev statsminister. I detta sena direktiv framhölls att DAK, utöver tidigare erhållet utredningsuppdrag rörande bild- och ljudupptagningar hos SR, nu också skulle ”utreda allmänna arkiveringsproblem sammanhängande med ljud- och bildupptagningar. Därvid bör särskilt frågan om Nationalfonotekets framtida ställning och uppgifter samt möjligheterna till samverkan mellan skilda institutioner på detta område beaktas. Kommittén bör samråda med Kungl. biblioteket och Svenska Filminstitutet”.⁶⁸⁶ En inte ringa del av arbetet inom DAK handlade med andra ord om samordning. Men tilläggsdirektivet 1972 vittnade också om ett potentiellt och betydligt större åtagande: hur etablera en helt ny mediearkivarisk infrastruktur som både skulle tjäna som nationalarkiv för audiovisuella medier och gynna vetenskaplig forskning?

Men det är att förekomma etableringen av DAK och förarbetet till denna utredning, eftersom det varken var Carlsson eller Palme utan snarare partibrodern Ragnar Edenman vilken sommaren 1967 hade kallat en grupp sakkunniga för att utreda arkivfrågor kring moderna medier. Vad som föranledde direktivet – och oroade ministern – var ”den snabba tekniska utvecklingen”, som han påpekade i ett riksdagsanförande. Edenman hade noga följt utvecklingen inom både arkiv- och bibliotekssektorn, och kände därför till att samtiden hade en tendens att föra med sig ”nya metoder för att ta upp och lagra information”. Framtiden var därför både ett hot – och en möjlighet. För enligt ecklesiastikministern var det endast datorer och databärare som ”hålkort, hålremsor, skivor, magnetband, magnetiska kortminnen samt olika mikrofotografiska media” som kunde lagra all den information som det alltmer datoriserade samhället genererade. Inte oävet

• Alla mediearkiv var beroende av en fungerande inspelningsapparat. Reportagebandsspelare blev under 1950-talet allt vanligare; den fjäderverksdrivna bandspelaren av det tyska företaget Maihak tillhörde Sveriges Radio och kunde laddas med magnetband på tio minuters speltid. Men ljudupptagningen var betydligt bättre på de norska Tandbergbandspelarna, som blev vanliga under 1960-talet. Ett årtionde senare kompletterades de med fotpedal för att underlätta transkribering av intervjuer. Fotografier från Tekniska museet och Nordiska museet.

fortsatte Edenman med att påpeka att databärare efter en tid kan ”visa sig vara föråldrade och informationen kan [då] behöva överföras till en ny databärare”, det vill säga den migreringsprincip som alltså är gällande för digitaliserat arkivmaterial. DAK skulle därför se över samtidens moderna databärare; de hade genererat en ny typ av arkivhandlingar vars beständighet var högst oklar. I första hand hade DAK att utreda beslätade bevarandefrågor inom Riksarkivets huvudsakliga verksamhetsområden (statlig förvaltning). Men, påpekade Edenman, eftersom moderna medier även utgjorde basen för Sveriges Radios verksamhet – med dess mycket omfattande bild- och ljudupptagningar och ”den betydelse detta material har för forskningen” – så hade DAK också att i samråd med SR ”rekommendera de åtgärder som ur arkivsynpunkt kan föreligga”. Såväl arkivtekniska som rättsliga utredningsfrågor ingick också i DAK:s direktiv, varför Edenman var noga med att framhålla att frågorna var många och komplicerade. Det sakkunnigas arbete, hette det till sist, beräknas pågå under hela 1968.⁶⁸⁷ De var milt talat en underdrift. DAK:s slutbetänkande *Moderna arkivmedier* (SOU 1976:68) publicerades nästan ett decennium senare.

Radion rynkar på näsan åt gamla musikinspelningar, kunde man läsa i *Aftonbladet* i början av 1964. ”Har Sveriges Radio någon skyldighet att bevara kulturgods?”, frågade sig Carl-Gunnar Åhlén. Det var samme Åhlén som sedermera uppmanade statsmakterna att upprusta Nationalfonoteket, och ännu senare betecknade programdirektör Franzén som en fullständig katastrof. I *Aftonbladet* gick den unge Åhlén för första gången till storms mot SR:s kasseringsiver, vilken resulterat i upprörande gallringar bland banden och lackskivorna. Han hade redan då gjort sig ett namn som encyklopedisk musikkännare och blivit riksbekant genom SR:s musikfrågesport *Musikmästaren* – ”den allsvenska tvekampen i musikkunskap” – där han under 1963 samlat på sig inte mindre än hundra lp-skivor i segertroféer.⁶⁸⁸ 1965 anställdes Åhlén som musikjournalist på *Svenska Dagbladet*, en roll som han framöver använde för att återkommande driva opinion kring musikarkivariska frågor. Sin artikel i *Aftonbladet* inledde han med att påpeka att SR:s inköp av SF:s journalfilmsarkiv hade aktualiserat en annan lika viktig arkivfråga: ”Hur är det egentligen ställt med radions eget ljudarkiv?” Framför allt var radions äldre inspelningar med musik i farozonen, menade Åhlén. För programproduktion så hade Musikavdelningen på SR inte behov av ”gamla raspiga och brusiga lackskivor”, för hur skulle de kunna mäta sig med ”high-fidelity-gnistrande lp-skivor?” Teknikproblematiken var densamma som Kromnow senare skulle lyfta när DAK gjorde

sitt första studiebesök på SR 1968. Om arkivering skedde med tekniska förtecken, där Sveriges Radio främst bevarade goda inspelningar lämpade för återutsändning, ja då var mindre lyckade inspelningar närmast förutbestämda att kasseras. ”Är det så här vi förmedlar arvet till eftervärlden?”, frågade sig Åhlén. Han hade granskat inspelningskatalogen hos SR och funnit att flera äldre (liksom senare) upptagningar med klassisk musik försvunnit. Han ställde sig också tveksam inför de musiköverföringar från lackskivor till band som SR genomförde. ”Då bandet är klart, slängs lackskivorna. Återstår ett enda band, ett moderband, av vilket man gör brukskopior för program. Är inte det väl riskabelt? Vad har man för garantier att bandet bevaras intakt?” Frågan var, enligt Åhlén, större än att enbart överlåtas till SR; inrätta istället filialarkiv för forskare, var hans uppmaning. Nationalfonoteket var ett första steg, men där borde även SR:s material – i synnerhet ”oanvändbara inspelningar” – bevaras och göras tillgängliga för akademiska studier.⁶⁸⁹

Vår tids audiovisuella testamente försvinner, hade Carl-Gunnar Åhlén träffande påpekat i sin artikel. En snarlik tankegång präglade också den skrivelse som riksarkivarie Åke Kromnow (1914–1986) skickade till ecklesiastikdepartementet sommaren 1965. Han var då helt ny på sin post, och man får förmoda att arkivproblematiken kring den moderna informationsbehandlings databärare var en av de allra första frågorna som landade på hans bord i (vad som snart skulle kallas för) Gamla riksarkivet. Kromnow skulle lägga avsevärt av sin cheftid på att organisera flytten av Riksarkivet till de nya lokalerna i Marieberg på Kungsholmen i Stockholm, en byggnad som stod klar 1968. Om hans företrädare Ingvar Andersson hade en bakgrund på Radiotjänst, så förefaller Kromnow inte tidigare ägnat medier något större intresse eller uppmärksamhet. Som styrelseordförande för Dialekt- och ortnamnsarkivet i Lund liksom för Svenskt visarkiv hade han säkerligen kommit i kontakt med ljudinspelningar, men hans bakgrund var av mer administrativ karaktär. Under 1950-talet var han kansliråd och chef för utrikesdepartementets arkiv, de akademiska meriterna begränsade sig till en filosofie licentiatexamen i historia. Noterbart är emellertid att Kromnow under andra världskriget var involverad i c-byråns hemliga underrättelseverksamhet; det var som sagt en blivande riksarkivarie och riksbibliotekarie som anmälde c-byråns chef för skumraskaffärer till landets överbefälhavare.

Det brukar framhållas att Kromnow som riksarkivarie mellan 1965 och 1979 gjorde stora insatser för arkivväsendet i Sverige; inte minst var han ”lyhörd för de nya problem som de databaserade arkivmedierna medförde”.⁶⁹⁰

Det var just dessa han adresserade i sin skrivelse till departementet 1965. Visserligen skiljde sig ljud- och bildupptagningar i princip inte från annat historiskt källmaterial, men inspelningars ”bevarande respektive gallring, dess vård och tillgängliggörande för forskningen, dess ordnande och förtecknande är problem, som måste lösas [där] de nya materialets ömtålighet och ibland skrymmande omfattning” skapade speciella svårigheter. Massmedier delade dock dessa karakteristika med andra moderna arkivhandlingar; mikrofotografi, hålkort och fonogram var exempel på mekanisk dokumentation som Riksarkivet numera hade att hantera. Så kunde Kromnow referera till en undersökning från 1964 kring fonogram och bandinspelningar inom statsförvaltningen där avmagnetisering var ett tilltagande problem. Naturligtvis tog Kromnow också upp riksarkivarie Anderssons gamla skrivelse från 1961 liksom verksamheten på Nationalfonoteket och Sveriges Radio. Skulle moderna arkivmedier utredas så var ”gränsdragningsfrågor mellan olika institutioner, som kan uppstå beträffande materialet” något som speciellt borde uppmärksammas.⁶⁹¹

Som jag påpekat tidigare brukar riksarkivarie Kromnow få äran över att ha initierat en översyn av den moderna informationsbehandlingens databärare liksom dess praktiska genomförande inom ramen för den Dataarkiveringskommitté han ledde. Den senare riksarkivarien Erik Norberg har till exempel i sin historik över Riksarkivet, *Mellan tiden och evigheten* (2007) hävdad att det var Kromnow och DAK som först uppmärksammade de nya medierna och deras (bristande) arkivbeständighet. Men det stämmer alltså inte. Det var snarare Ingvar Andersson som tog det första initiativet – något som Kromnow också var noga med att framhålla till departementet när han önskade sig en ”förnyad utredning av de angivna problemen rörande de för forskningen värdefulla bild- och ljudupptagningarna”.⁶⁹² Norberg gör därtill gällande att DAK:s arbete med massmedier först ”med tiden [blev] en viktig del i utredningen”.⁶⁹³ Det stämmer bara delvis, för etermedier utgjorde alltså (via Andersson) orsak till DAK:s tillblivelse. Kromnows skrivelse till ecklesiastikdepartementet var därtill på flera sätt ett slags remissvar kring de dubbla slutbetänkandena från 1960 års radioutredning, vilka hade publicerats några månader tidigare under våren 1965. Nära nog hälften av hans text upptogs faktiskt av en diskussion av *Radions och televisionens framtid i Sverige* och dess förslag om att stimulera forskning om massmedier, om mediarkiven på SR, om filmarkivering, liksom om tankar kring att etablera ett centralt statsarkiv för audiovisuella medier, gärna i form av ett sorts nytt nationalarkiv – det vill säga, alla de närmast

•
Samma år som han började att leda arbetet inom Dataarkiveringskommittén besökte riksarkivarie Åke Kromnow en presshistorisk utställning på Pressmuseet, en filial till Riksarkivet som då var beläget i det Lillienhoffska palatset invid Medborgarplatsen i Stockholm. På bilden från december 1967 ses han tillsammans med Eva Hökerberg, tidigare chefredaktör för tidskriften *Idun* – som det just bläddras i. Sveriges Radio / TT Bild.



utopiska förslag som Rydbeck och Franzén fnös åt. Med all sannolikhet var det som sagt 1960 års radioutredning som gjort att riksarkivarie Anderssons skrivelse från 1961 blivit liggande – och som Kromnow nu alltså önskade blåsa nytt liv i.

Att Kromnow intresserade sig för massmedier kan förvåna; det var inte Riksarkivets bord och Sveriges Radio var heller inte en statlig myndighet från vilket det levererades handlingar. Men Kromnow insåg att Riksarkivet borde öka sin expertis på området. Som Norberg framhåller stod Riksarkivet under 1960-talet alltmer rådlöst inför arkivering av dåtidens ADB. I en tid när magnetband blev allt vanligare inom svensk statsförvaltning – och därför tillhörde myndigheters arkivbildning – var Riksarkivet tvungnet att ha kunskap om dessa arkivmediers beständighet. Med all sannolikhet tänkte sig Kromnow att sådana arkivmedier (liksom massmedier) kunde paketeras inom ramen för en bredare översyn av informationsbehandlings databärare, i akt och mening att få politiskt gehör för en större utredning. Det lyckades han med. Till en början skulle DAK ägna tid åt beständigheten hos magnetband och mikrofilm; bland annat presenterades

ett gallringsförslag för information på elektromagnetiska bärare. Data-politik hade därtill seglat upp som ett angeläget samhällsområde, och DAK fick därför som Norberg framhåller ”också ta sig an den nya teknikens ekonomiska och juridiska konsekvenser”.⁶⁹⁴

DAK och Kromnow skulle framgent genomföra ett utmärkt arbete; hur dokument, material och data från ett alltmer datoriserat samhälle skulle bevaras var en fråga av vikt. Likväl framstår det som lätt udda att det var Riksarkivet som var drivande i denna mediearkivariska fråga – och inte Kungliga biblioteket eller Svenska Filminstitutet. För Harry Schein var den filmkulturella legitimiteten av vikt, det var ju därför han 1964 sett till att införliva de Filmhistoriska Samlingarna. Man hade därför mycket väl kunnat tänka sig att SFI agerat mer kraftfullt i frågan. På samma sätt hade KB vid tidpunkten ett sedan flera år tillbaka väletablerat Nationalfonotek, dessutom var en eventuell utvidgad pliktexemplarslag för audiovisuella medier en tankefigur som återkommande figurerat i den offentliga diskussionen. Om Nationalfonoteket fått ett utvidgat mandat hade resurser kunnat tillföras verksamheten, en nödvändighet på sikt eftersom medelstillsdelningen var knapp. Men massmediernas kulturella hierarki spelade förmodligen roll. SFI skulle ägna sig åt film; själva etableringen av ett filminstitut var ju ett sätt att värna den höga filmkulturen gentemot den låga televisionen. På samma bog var intresset på KB för ljud, musik och inspelat tal en sak. Men riksbibliotekarie Willers hade föga till övers för tv – det är nog till och med tveksamt om han själv ägde en tv-apparat.

I KB:s remissvar på dubbelbetänkandet, *Radions och televisionens framtid i Sverige* från hösten 1965, stod följaktligen knappt en rad att läsa om television. Däremot en hel del om hur Willers personligen trodde sig veta att ”det konserverade talade ordet” skulle bli av vikt för framtida forskning. Han framhöll att KB och SR 1962 hade samarbetat inom ramen för Operation Stenkaka, och att han till riksdagen skickat en propå om att spela in röstprov av varje riksdagsförordnad (vilket senare blev en realitet), och han underströk värtaligt ”den utomordentligt stora betydelse jag tillmäter bevarandet av det talade ordet som en komplettering av bok- och arkivmaterial för forskning”. För att understryka ”riktigheten av detta generella påstående” drog sig riksbibliotekarien – i en remiss om etermediernas framtid – inte för att citera zoologen August Quennerstedt skrift, *Hvad torfmossarna berättar* från 1896 som handlade om stenåldersbefolkningen i Skåne som man ju gärna hade velat lyssna på när de språkade med varandra: ”Men hvad ville ej forskaren gifva, om han kunde utbyta dessa i fonografen nu så

lätt magasinerade röster af berömda tänkare och statsmän med deras svarfvade visdomsord mot litet hvardagstal af denna okultiverade [stenålders]människa.”⁶⁹⁵

Möjligen hade Willers inte läst de närmare åttahundra sidorna slutbetänkanden från 1960 års radioutredning speciellt noga. Men hans uppfattning i frågan var ändå glasklar: när det gällde arkivfrågor och forskning var det för honom självklart att Sveriges Radio i framtiden borde ha ansvaret, och genom statlig försorg förses med resurser för ”arkivering, vård och forskarservice”. Han hyste med andra ord samma uppfattning som han givit uttryck för i svD våren 1961. Som en konsekvens menade han att utredningsförslaget om ettdera centralt statsarkiv för etermedier var ogenomtänkt. ”Ur rationell och statsfinansiell synpunkt torde [det] vara vida mer fördelaktigt att vid Sveriges Radio utbygga denna funktion än att för den organisera en ny institution eller att detachera funktionen till en redan existerande statlig institution, som icke kan förutsättas utan högst betydande investeringar få en med Sveriges Radio jämförlig kompetens och likvärdiga resurser.” Det var ett viktigt påpekande. För även de största institutionerna inom den svenska kulturarvssektorn var lilleputtar jämfört med SR. 1965 uppgick Kungliga bibliotekets statsanslag till cirka fyra miljoner kronor, och ungefär detsamma tillföll Riksarkivet (och landsarkiven). Anslaget till Sveriges Radio däremot närmade sig en miljard kronor; enbart lönekostnaderna per år för bolagets fler än fyratusen anställda gick lös på knappt femhundra miljoner kronor.⁶⁹⁶ Att staten skulle tillföra ett nytt mediearkiv ”högst betydande investeringar” var helt enkelt osannolikt. Willers visste vad han talade om eftersom han i flera petitaskrivelser förgäves sökt medel för Nationalfonoteket. Att riksbibliotekarien inte ville se någon ny arkivinstitution hängde nog också samman med hans antipati kring att utvidga pliktexemplarslagen till att omfatta mer än enbart tryck. Nationalfonotekets verksamhet baserades på frivilliga leveranser, den fungerade väl varför någon lagändring för fonogram eller andra etermedier inte behövdes – men väl forskarservice på SR.

Problemet var förstås att Sveriges Radio inte alls var intresserad av någon sådan verksamhet; arkivfrågor stod knappt på agendan alls (och vetenskaplig forskning än mindre). Snarare hade SR vid mitten av 1960-talets expanderat och fått en sådan volym och status att bolaget liksom var sig självt nog, tydligt manifesterat genom det nya, imponerande Radiohuset på Gärdet. Naturligtvis var detta bekant för Willers. Men för KB var SR ingen konkurrent; Willers talade gärna i radio, men till skillnad från riks-

arkivarien hade han inte deltagit i de arkivkonferenser som anordnats vid SR. Visserligen hade han under 1950-talet varit i kontakt med radiochef Rydbeck, samarbetet inom Operation Stenkaka några år senare hade förflutit väl, och generellt verkar riksbibliotekarien haft en välvillig inställning till SR. I sin remiss menade han sig därför veta att radio- och tv-program på SR bevarades ”på ett betryggande sätt”, vilket ju stod att läsa i radioutredningarna (men inte stämde).⁶⁹⁷ Däremot kom Willers med ett förslag i sin remiss på inrättandet av en sorts extern arkiveringsnämnd – inbegripen bland andra honom själv, riksarkivarien och chefen för SFI – som kunde tolkas som ett utslag av att han faktiskt insåg behovet av insyn i Sveriges Radios arkivpraktiker. Och möjligen var det denna idé som SR sedermera tog fasta på då man mot slutet av 1960-talet inkluderade en ”företrädare för kulturlivet” i respektive arkiveringskommitté. Kanhända var det också Willers erfarenhet från KB kring pliktleveranser av böcker och tidningar som färgade hans syn på frågan. 1965 var tryckvolymerna inte enorma, men de ökade successivt – om än inte som på SR, där ju stoffet strömmade till utan uppehåll (Norrländer). Samtidigt: tanken att det skulle vara möjligt att bevara *alla* radio- och tv-program både för forskning och som ett nationellt kulturarv artikulerades 1965 vare sig av riksarkivarie Kromnow eller riksbibliotekarie Willers.

Som i många andra sammanhang var det emellertid lagstiftning som drev på i en sådan riktning – och det vid nästan samma tidpunkt. För bara en månad före det att riksbibliotekarie Willers skickat sin remiss till eklestikdepartementet, så publicerades en annan statlig utredning med den pregnanta titeln, *Radioansvarighetslag* (SOU 1965:58). Bakgrunden var den juridiskt oklara situationen som rådde kring radio- och tv-utsändningar, främst när det gällde yttrandefrihetsfrågor. För dagspressen fanns tryckfrihetsförordningen, den grundlag som reglerade yttrandefriheten i tryckta skrifter (främst tidningar, tidskrifter och böcker). Men sådan lagstiftning saknades för etermedier. Visserligen hade tryckfrihetsförordningen uppdaterats 1949, delvis som en effekt av en slirande tryckfrihetspolitik under andra världskriget. Den blev framöver ”mönsterbildande för lagstiftningen om yttrandefrihet i andra medier än de tryckta”.⁶⁹⁸ Under tiden hade frågan om SR och radions juridiska skyldighet diskuterats, bland annat i betänkandet *Radions juridiska ansvar* (SOU 1962:27). Där framhölls att en pådrivande faktor för ny lagstiftning var etermediernas ökade samhälleliga räckvidd. Givet SR:s monopolställning och ett medieklimat där allt fler svenskar nu fick information och underhållning genom radio och tv, så

fanns det behov av att säkerställa både yttrandefrihet och ansvarsfrågor. Det låg i sakens natur att ett sådant juridiskt ansvarstagande krävde att radio- och tv-program bevarades för att kunna granskas, exempelvis av Radionämnden. Men SOU 1962:27 argumenterade *inte* för att SR borde spara mer av sina program. ”Enligt gällande ordning spelas nämligen alla nyhetssändningar in på ljudband och bevaras i minst 14 dagar. Manuskripten till såväl TT:s nyhetssändningar som Sveriges Radios egna kommunikéer sparas också. Beträffande andra sändningar förhåller det sig så, att de i mycket stor utsträckning äro inspelade på förhand, och man torde kunna utgå från, att en sådan inspelning icke förstöres, om det kan ifrågasättas att den innehåller en rättskränkning.”⁶⁹⁹

En rad remissinstanser (kring SOU 1962:27) menade likafullt att fler inspelningar borde sparas för att säkra rättsläget (kring exempelvis förtal). Det fanns också goda skäl att etablera likartade ansvarighetsregler för etermedier och dagspress. Och från regeringens sida figurerade önskemål om att likforma medielagstiftningen i de nordiska länderna, varför en ny utredning tillsattes – som hösten 1965 alltså publicerade betänkandet *Radioansvarighetslag*. Den juridiska diskussionen var detaljerad och omfattande, men i sammanhanget var det mest centrala att utredningen nu anmodade SR att banda mer. ”Utredningen vill därför bestämt förorda att programföretag blir skyldigt att anordna och under en månad bevara ljudupptagning av alla program som sändes i ljudradio eller television.”⁷⁰⁰ Det handlade med andra ord om en komplett inspelning av utgående signal. Betänkandet togs emot väl, och redan vid årsskiftet 1966/67 trädde radioansvarighetslagen i kraft, vilken i korthet reglerade yttrandefriheten i radio- och tv-program. I förordningen om tillämpningen av lagen (från sommaren 1967) framgick i den sjätte paragrafen att: ”Programföretaget skall ombesörja upptagning av varje program som sändes. Upptaget program skall bevaras minst sex månader från sändningen.”⁷⁰¹ I praktiken innebar det att SR på kort tid fick implementera ett tekniskt system där alla radio- och tv-sändningar spelades in för att säkerställa bevisning om innehåll i program. Enligt radioansvarighetslagen var SR skyldig att låta den person som ansåg att yttrandefrihetsbrott begåtts få ta del av inspelningar, så kallade referensupptagningar eller referensinspelningar (enligt SR:s terminologi). Men denna arkivering var alltså högst temporär och begränsade sig till ett halvår. Och som Norrlander påpekade i SVD 1970 så var referensinspelningar inte något som tillhörde SR:s arkivverksamhet, det var en rent teknisk och juridisk angelägenhet.

Även om referensupptagningarna var en teknikalitet så skulle DAK framöver intressera sig för dem, och i det senare delbetänkandet *Bevara ljud och bild* fanns därför en längre beskrivning av hur referensinspelningar gick till. För radioinspelningar hade SR under sommaren 1967 installerat två bandspelarverk, som användes växelvis med automatisk överkoppling. Varje band hade en speltid på tolv timmar, bandhastigheten var låg och upptagningarnas kvalitet likaså. Referensinspelningar av radio pågick praktiskt taget dygnet runt för såväl P1, P2 och P3 (en kanal där reguljära sändningar påbörjats 1964). De program som enbart sändes av regionala stationer spelades in lokalt. Referensbanden lagrades på SR:s Tekniska avdelning, och hade inget med programproduktion eller ordinär arkivering att göra. Om en anmälan till Radionämnden inkom så var tanken att kopiera det aktuella programmet till kassett för eventuell textuell utskrift. När det gällde television var proceduren snarlik, men mer komplicerad och manuellt orienterad. Referensinspelningar gjordes på fyra videobandspelare, där varje sändning bandades parallellt eftersom videotekniken inte var lika robust som den för radio. Alla inspelningar gjordes på en-tumsband i svart-vitt; rikstäckande sändningar med färg-tv inleddes just 1967. Ett problem var att videobanden bara hade en speltid på sjuttio minuter, och de behövde bytas manuellt av en tekniker som då också kontrollerade innehåll. Det var med andra ord en tämligen resurskrävande verksamhet, åtminstone personalmässigt. Därtill gick det åt cirka fyrahundrafemtio band varje månad som sparades under ett halvår i ett referensarkiv, för att därefter avmagnetiseras och återanvändas.

För DAK skulle de audiovisuella referensupptagningarna trots sina uppenbara brister och tekniska tillkortakommanden utgöra ett sorts tankeprototyp för hur etermedier både kunde arkiveras och tillgängliggöras *en masse*. Sveriges Radio hade ingen användning av sådana inspelningar; kvaliteten var för dålig, de gick inte att återanvända och det fanns ingen metadata. Men kanske kunde de duga för vetenskapliga studier? Det är faktiskt en händelse som ser ut som en tanke att DAK påbörjade sitt utredningsarbete nästan exakt samtidigt som SR påbörjade sina referensinspelningar. För det var under hösten 1967 som Kromnow tillförordnades som ordförande för DAK. Som huvudsekreterare för utredningen utsågs Sven G. Haverling, förste arkivarie vid Krigsarkivet, därtill ingick bland andra (den senare landsarkivarien) Sten Körner. Dessutom tillkom juridisk expertis (hovrättsassessor Erik Holmberg), liksom en representant för Statskontoret beträffande förvaltningsfrågor. I en remiss på Kromnows

SVERIGES RADIO
Tekniken

INFORMATION →

Informationsmeddelande nr 9
från Teknikens kanal

2.10.1967 / Ton

REFERENSINSPELNING AV PROGRAM

Enligt par. 6 i kungörelsen om tillämpningen av den nya radioansvarighetslagen (SFF 1967:226) har Kungl. Maj:t förordnat att Sveriges Radio skall ombesörja upptagning av varje program som sändes och att upptagningen skall bevaras minst sex månader från sändningen. Denna kungörelse trädde i kraft den 1 juli 1967.



Fotos: Bo-Ake Mellin

Ljudradio

Till vänster: Den dubbla bandspelare som kontinuerligt upptar ljudradions samtliga utgående program och även tills vidare TV-ljudet. Var och en av bandspelarna täcker genom låg bandhastighet 12 timmars obruten inspelning av sju kanaler på samma band.

Television

Nedan: Televisionens provisoriska referensinspelningsapparat. Varje bandspelare har en upptagningstid av 54 minuter per band och bandet upptar både bild och ljud.



• Sommaren 1967 påbörjade Sveriges Radio referensinspelningar av alla utsända radio- och tv-program. Inspelningskvaliteten var låg, men referensinspelningar skulle bli centrala för DAK:s resonemang kring hur det etermediala kulturarvet skulle bevaras. Sveriges Radio Dokumentarkivet.

skrivelse hade just Statskontoret våren 1966 tillstyrkt förslaget om en utredning kring ”bestämmelser rörande fonogram och om utredning rörande behandling av magnetband”. Fokus för DAK:s kommande arbete låg därför dels på moderna massmedier, dels på ”den automatiska databehandlingens media och övriga arkivmedia tillhörande informationsbehandlingens område”, som Statskontoret framhållit.⁷⁰² Expertis kring det sistnämnda

Hur fungerar radioarkivet?

HUR FUNGERAR Sveriges Radios arkiv? Vilka program bevaras för eftervärlden? Är det sant att de flesta banden avmagnetiseras ett år efter sändningen? Är det riktigt, som man ofta får höra, att utrymmesfrågan är ett så stort problem att gallringen måste vara hård? Kommer framtida forskare — om vi nu dröjer vid denna speciella synvinkel — att förgäves söka i radioarkivet efter en politisk intervju, en moraldebatt, en diskussion mellan författare och konstnärer?

Hösten 1966 sökte jag upp överbibliotekarie Folke Lindberg, som är chef för Sveriges Radios arkiv, och ställde dessa frågor till honom. Hans svar var lugnande. Sedan några år bevaras praktiskt taget allt, förklarade han. Utrymmesfrågan får inte vara något problem — det måste beredas plats för vad man vill bevara, precis som de vetenskapliga biblioteken måste härbärgera de växande högarna av böcker och tidningar. Vad man numera kasserar är egentligen bara grammofonmusik och vissa nyhetsändringar.

Dessa generösa arkiveringsprinciper är naturligtvis de enda vettiga. Under radions första decennier begicks många svåra synder, som bara delvis kan ursäktas med dåtidens tekniska svårigheter att bevara programmen. Enligt Lars Furulands och Ragnar Oldbergs bibliografi "Ivar Lo-Johansson i trycksjärvantans ljus" sändes i svensk radio under åren 1933—1960 inte mindre än 69 program i vilka Lo-Johansson själv medverkade eller hans verk lästes. Av dessa 69



Yxa och buggkubb använder här Sveriges Radios arkivchef Stellan Norrlander för att bli av med kasserad film. Är det på detta sätt som radioarkiveringen fungerar? Frågar i detta inlägg Germund Michanek, docent i litteraturhistoria, Uppsala.

program har 11 bevarats i radioarkivet. Vill en forskare veta vad botörer" den 5 oktober 1949, så Ivar Lo hade att säga i sitt radio-

Programmet existerar nämligen inte. Forskaren får nöja sig med att gissa, den exakta ordalydelsen kommer att förbli en hemlighet. Från min egen tid som producent vid Sveriges Radio hade jag liknande sorgliga erfarenheter. Jag intervjuade en gammal dam som hörde till Birger Sjöbergs intima vänner, jag gjorde tre program med den originelle och spirituelle, numera bortgångne professor Louis Backman och fyra program med den lysande berättaren Josef Oliv på San Michele. Alla dessa åtta program spolades bort på rutinmässig order av kulturredaktionens chefer.

Men hur fungerar radioarkiveringen nu? Den fungerar inte alls.

Häromdan blev jag uppringd av terhetsakademien, Riksmarskalks-ämbetet och Statsheraldikerämbetet — har för några månader sen spolats bort.

en herre som hade medverkat i en serie om kulturhistoriskt intressanta institutioner och ämbetsverk som jag gjorde för något år sedan. Jag svarade givetvis lugnande på frågan om hans program fanns kvar så att han kunde få en avskrift för arkivering i sitt ämbetsverk. Jag meddelade honom att Sveriges Radio under överbibliotekarie Lindbergs egid tillämpar den mest framsynta arkiveringspolitik. Det var bara i radions barndom som man begick dumma synder. Sa jag.

Jag hade fel. Hela serien — den presenterade så pass unika företeelser som Svenska akademien, Vit-

Det hjälper inte att överbibliotekarie Lindberg och de andra medlemmarna i arkiveringskommittén är besjälade av sunda principer. Det hjälper inte, eftersom dessa principer inte har lyckats genomföra företaget. Ännu i nådens år 1968 avmagnetiseras alla program, såvida man inte kan finna ett särdeles övertygande skäl för att bevara det. Producenterna handlar slentrianmässigt; "det är inte nån idé" att kämpa för en arkivering, säger de i tron att gamla, kärva regler fortfarande skall tillämpas.

Vad skall vi göra? Det är uppenbart att Sveriges Radio saknar förmåga att bevara den bild av dagens Kultur-Sverige som företaget självt skapar. Vem åtar sig att med hjälp av några vanliga bandspelare bevara dagens radiokultur? Sigtunastiftelsen har i all tyshet skapat ett ovärderligt klipparkiv med recensioner och kulturdebatter. Kan Sigtunastiftelsen också hjälpa det hjälplösa Sveriges Radio?

Eller måste det gå därhän att framtida forskare skall behöva göra efterlysningar i pressen i hopp om att det skall finnas privata bandupptagningar av de tusentals program som Sveriges Radio har förstört?

GERMUND MICHANEK

området fanns på Riksarkivet, men när det gällde moderna medier var det mer tunnsått. Därför såg Kromnow till att städsla Claes M. Cnattingius från Nationalfonoteket på KB som expert. Som påpekats var det lätt pikanta i sammanhanget — givet DAK:s återkommande trätor med SR — att Cnattingius redan i början av utredningsarbetet (i oktober 1968) avslutade sin tjänst på KB — för att så småningom bli chef för Grammofonarkivet på SR. Därtill skulle ingen mindre än programdirektör Franzén på en uttrycklig förfrågan från Kromnow till radiochefen (en tid in i utredningsarbetet) utses till kontaktman för DAK på SR.

Vid DAK:s första möte på Riksarkivet strax före jul 1967 föreslog Kromnow att utredningen borde kalla sig för "1967 års dataarkivkommitté" —

- Våren 1968 figurerade sr:s fmarkivchef Stellan Norrlander i dagspressen igen — på ett mindre smickrande sätt. I DN (28/2) gick litteraturvetaren Germund Michanek till storms mot sr:s bristande arkivrutiner, vilka resulterat i att hundratals program förstörts.

vilket inte blev fallet. Men data var en viktig term i sammanhanget. DAK:s utredningsarbete kom att befinna sig i en slags skärningspunkt mellan moderna lagringsmedia och nya sätt att bevara samtidens svällande informationsutbud. Till en början låg fokus på elektromagnetiska databärare och gallringsbestämmelser inom statsförvaltningen. Men över tid var det massmedier som tog över. Undertiteln till delbetänkandet *Bevara ljud och bild* säger det mesta: *Förslag om arkivering av radio- och tv-sändningar, grammo-fonskivor, spelfilmer m.m.* – där man kan notera förkortningen ”med mera”; DAK hade så många medieformer att hantera att de inte ens fick plats i titeln. Trettiosju föredömligt förtecknade volymer på Riksarkivet vittnar emellertid om att DAK arbetade idogt och utförligt; två betänkanden kom att publiceras under 1970-talet, *Bevara ljud och bild* och *Moderna arkivmedier*. På flera sätt gjorde dessa publikationer att Sverige i ett slag framstod som synnerligen data-arkivariskt framsynt – även i internationell jämförelse. Inte bara tryckte DAK på att ”information, opinionsbildning, kulturella framställningar m.m. som läggs fram inför offentligheten genom de moderna medierna såsom radio, tv, fonogram, film och videogram blir bevarade i en omfattning som någorlunda svarar mot vad som är fallet med tryckta skrifter”, DAK var en kommitté som närmast profetiskt insåg att framtiden bäst skulle bevaras (och beskrivas) genom att arkivera data.⁷⁰³

Varför det tog sådan tid att utreda tidsbaserade massmedier – detta ”långa och besvärliga arbete med ljud- och bildarkiveringen” som ju Kromnow kallat sin utredning i ett brev till Willers⁷⁰⁴ – berodde dels på frågornas organisatoriska komplexitet, dels på bristande (och famlande) kunskap om moderna mediernas arkivbeständighet. Under alla förhållanden satte utredningsarbetet fart under våren 1968, och redan från början vittnade mötesprotokollen om att de frågor DAK skulle ta sig an var kontroversiella och omdebatterade. Vårvintern 1968 var det nämligen dags för den medicarkivariska debatt kring Sveriges Radios arkivpolitik som jag tidigare refererat till. Den inleddes som sagt med en artikel av Germund Michanek, och var försmädligt illustrerad med en bild av arkivchef Norrlander med yxan i högsta hugg. Enligt SR:s arkiveringsprinciper och arbetet inom bolagets arkivkommittéer så borde en hel del program bevaras, men så var ofta inte fallet. Som god litteraturvetare exemplifierade Michanek med Ivar Lo-Johansson: enligt en bibliografi från 1961 hade denne författare medverkat i sextionio radioprogram mellan 1933 och 1960. Men av dessa återfanns nu endast elva i Inspelningsarkivet. Vart hade de andra tagit vägen? Michanek hade i samband med sina efterforskningar språkat med överbibliotekarie

Lindberg på SR, som intygat honom att ”sedan några år bevaras praktiskt taget allt” (vilket var en uppenbar lögn). Enligt Michanek var problemet emellertid inte SR:s arkivarier och bibliotekarier (som Lindberg), utan att redaktionerna inte följde gängse bevarandeprinciper. Det var frustrerande att SR saknade förmåga att bevara den bild av ”dagens Kultur-Sverige som företaget själv skapar”. Framtida forskare skulle inte göra sig några illusioner, avslutade Michanek syrligt. Bäst resultat framgent var förmodligen att ”göra efterlysningar i pressen i hopp om att det skall finnas privata bandupptagningar av de tusentals program som Sveriges Radio har förstört”.⁷⁰⁵ Det var elakt – men en tid senare skärpte faktiskt skivsamlaren Robert W. Rönström tonen och kritiken av SR än mer. I en uppföljande artikel gick han till storms mot bristande mediehistoriska kunskaper på Sveriges Radio, där det syntes honom befängt att ett dyrbart kulturmaterial låg i händerna på personer som många gånger inte hade det ringaste begrepp om vad som snart kunde vara oersättliga skatter. Om Michanek hade akademiska invändningar mot SR:s arkivpolitik, så gav Rönström uttryck för en stark oro inför det audiovisuella kulturarvets eliminering. Som ett eko av Hallingbergs diskussion av monopolradion, hävdade Rönström dessutom att det var en styggelse att SR handskas så vårdslöst med kulturmaterial. Det var beklämmande att ”vår tids inspelade kulturhistoria [var] helt i händerna på detta monopol”. Mot samtidens ”oförstånd i Radiohuset” manade han därför till ett arkivariskt upprop.⁷⁰⁶

I DAK:s protokoll från mars 1968 noterades förstås denna debatt. Men man beslöt att inte direkt ingripa eller informera pressen om utredningen, detta i avvaktan på fortsatt diskussion, där Cnattingius i egenskap av chef för Nationalfonoteket avsåg att delta.⁷⁰⁷ DAK noterade emellertid att samma dag som utredningsmötet hölls på Riksarkivet, så hade SR:s överbibliotekarie Folke Lindberg (1911–1988) försökt gjuta olja på vågorna i ett genmäle i DN, ”Falsk bild av radioarkivet” var titeln. Lindberg gillade som sagt inte Stellan Mörner, men hade annars gjort en närmast smygande karriär inom SR. Han var under 1950-talet chef för bolagets musikbibliotek, 1961 blev han befordrad till överbibliotekarie, och efter omorganisation och flytten till Radiohuset blev Lindberg chef över samtliga biblioteks- och arkivsektioner. 1968 hade han med andra ord ansvar över både Dokument, Inspelnings- och Grammofonarkivet, liksom samtliga bibliotek (Film- och TV -arkivet undantaget). Lindberg var, i korthet, en maktfaktor på SR och DAK skulle framgent ha en del med honom att göra. Men till skillnad från Franzén hyste han ett betydande intresse för arkiv- och forsk-

ningsfrågor. I en intervju hösten 1966 hade han exempelvis påpekat att SR visserligen var tvunget att gallra sitt material, men ”två gånger om året – en dag om hösten och en dag om våren – spelar [vi] in en hel dags sändningar, rubb och stubb, för arkivering utan gallring: på så vis kan en framtid få god helhetsöverblick . . . I detta talande och sjungande arkiv ligger många doktorsavhandlingar och väntar”.⁷⁰⁸

Detta arkiv- och forskningsintresse till trots så var uppgiften att besvara Michaneks och Rönströms propåer i DN dömd att misslyckas. Lindberg hade ju själv deltagit i Arkivkommittén för radioinspelningar sedan 1960-talets början; 1968 var han rentav vice ordförande i båda SR:s arkivkommittéer. Han om någon kände ju till att de flesta program kasserades. Likväl koncentrerade han sin text på att bemöta Michaneks anklagelser om att Ivar Lo-Johanssons inspelningar försvunnit, för det fanns minsann femton inspelningar bevarade på SR, och inte elva som Michanek påstått; dessutom var ett flertal av författarens manuskript sparade. Det var en närmast knappologisk diskussion. Men Lindberg drog sig heller inte för att avfärda Michaneks och Rönströms övergripande påpekanden om att SR inte tog sitt ansvar. Till hans försvar ska anföras att han tillstod att ”arkiveringsproblemen beträffande ljudradio och tv-inspelningar [var] utomordentligt svåra och komplicerade”. Men att misstänkliggöra Sveriges Radios ”mycket omfattande arkiveringsverksamhet” var inte rätt väg framåt. Snarare ville Lindberg uppmärksamma att om forskningen krävde en mer eller mindre total arkivering av inspelningar, ja då hörde till ”bilden de juridiska problemen, frågan om en organisation för att ta hand om detta väldiga material (katalogisering, lokaler, maskiner), beständighetsfrågan m.m”.⁷⁰⁹ I en replik av Michanek – med den uppfordrande titeln, ”Radioarkivet och framtiden” – frågade denne sig emellertid om det verkligen var nödvändigt för SR att gallra överhuvudtaget. De flesta Michanek varit i kontakt med beklagade sig över ”den tanklösa generalgallring” som SR genomfört i början av sextiotalet, det vill säga den franséska gallringen. Det hävdades att den utfördes av utrymmesskäl; men hur skrymmande var egentligen det audiovisuella materialet? Michanek gjorde bland annat en jämförelse med de vetenskapliga biblioteken och pliktexemplarslagen som sedan 1661 stadgade att ett exemplar av varje trycksak som framställdes i riket skulle lämnas till det kungliga kansliet. ”Varenda pangpangbok och varenda tidning bevarar vi enligt lagens påbud i minst fem exemplar”. I jämförelse med de hyllkilometer per år som dessa alster generade skulle SR:s ”årsproduktion kräva ett mycket blygsamt utrymme”. Michanek

menade därför att det var hög tid att statsmakterna tog sitt ansvar – detta så ”att det talade ordet får sin självklara plats bredvid det tryckta”.⁷¹⁰

Debatten om arkivet på Sveriges Radio under våren 1968 kan ses som ett symptom på hur komplicerad den mediearkivariska situationen var i Sverige vid denna tidpunkt. Å den ena sidan var de flesta ense om att det nya etermediala informationsutbud som präglade efterkrigstiden, och som många forskare nu önskade att studera, borde bevaras och göras åtkomligt för vetenskapliga studier (och som kulturarv för kommande generationer). Men å den andra sidan gick det inte att ställa Sveriges Radio till svars eftersom deras huvuduppgift inte alls handlade om bevarande av program. Att klanka på SR var lätt gjort. Men lika lätt hade Sveriges Radio att avfärda sådan kritik eftersom nästan alla var överens om att bolagets uppgift var att producera program; att spara och tillgängliggöra dessa för forskning var *per definition* sekundärt. I ett kortare genmäle till debatten menade en viss redaktör Nils Palm att tillgång till radio- och tv-program inte bara var något för akademien. För honom var det självklart att även den enskilde medborgaren borde ha rätt att till valfritt folkbibliotek ”rekvirera program eller delar av program ur [ett] centralt radio-tv-arkiv”. Att SR inte sparade sina program kunde bolaget inte beskyllas för, eftersom det inte var något som ingick i avtalet med staten. Däremot var det, enligt Palm, en skandal att riksdagen inte tillsatt ”någon med ansvar [för] att upprätta och bevara ett centralt arkiv för radio-tv”.⁷¹¹

Chefen för Nationalfonoteket kunde vid dessa ord förstås inte undanhålla sig att publicera en sista replik i denna mediearkivariska debatt. För om både Palm, Lindberg och Michanek efterlyst en institution som kunde ”ta hand om det svällande auditiva materialet som producerades i Sverige”, så kunde Cnattingius glatt meddela att en sådan redan fanns: Nationalfonoteket. Där arkiverades svenskt ljudmaterial ”i första hand avsett för framtida forskning”. Som Nationalfonotekets chef var det givetvis Cnattingius uppgift att argumentera för att hans verksamhet borde tilldelas större anslag (vilket han gjorde). Som jag påpekade i bokens andra kapitel så kunde få misstolka Cnattingius rubrik: ”Rusta upp Nationalfonoteket!” Men han vände sig också mot den idé som figurerat i DN-debatten om att etablera ytterligare en arkivinstitution (vid sidan av SR och Nationalfonoteket). ”Det torde vara en överloppsgärning att inrätta ännu en sådan”, en hållning som alltså var densamma som hans chef (Willers). Mer intressant var att Cnattingius mot slutet av sin artikel anförde att det fanns anledning att tro att de mediala arkivproblem som debatterats snart skulle vara ur

världen. Anledningen stavades DAK, en utredningskommitté som hade att ”avge ett betänkande om de nya databärare som under senare år fått en allt större utbredning”. Förutom en undersökning av vilka institutioner som nyttjade databärare (som magnetband), mediearkivarisk hållbarhet och allmänna principer för bevarande, så skulle DAK också se över de omdebatterade frågorna kring arkiven på SR. Cnattingius var i april 1968 mycket hoppfull, och avslutade sin artikel med att påpeka att eftersom DAK redan inlett sitt arbete, så kunde man ”vänta sig ett ståndpunktstagande rörande dessa frågor relativt snart”.⁷¹²

Dataarkiveringskommittén och Sveriges Radio

Bland Riksarkivets många hyllkilometer av handlingar torde det finnas få som är lika exemplariskt förtecknade som de kring Dataarkiveringskommittén; att ordföranden var riksarkivarie förpliktigade. Nästan tio års arbete mellan december 1967 och februari 1977 resulterade i etthundrafem maskinskrivna protokoll, de flesta på ett flertal sidor, liksom inte mindre än etthundratjugotre arbetspromemorior, varav många var mycket genomarbetade.⁷¹³ Att som mediehistoriker ta sig an DAK är en ren fröjd. En intressant del av utredningens omfattande dokumentation handlade om arkivförhållandena på Sveriges Radio. Eftersom DAK till en början främst arbetade med elektromagnetiska databärare, mikrofilm och dessa arkivmediers beständighet, så dröjde det fram till våren 1969 innan arkivproblemen på SR började fylla mötesprotokollen. Emellertid förefaller Kromnow redan våren 1968 haft vissa kontakter med Folke Lindberg på SR, förmodligen som en effekt av arkivdebatten i DN. Enligt mötesprotokollet i maj 1968 aviserades därför ett första studiebesök på Radiohuset till sommaren, varpå Cnattingius påpekade att DAK före dess borde snabbtreda ”SR:s vanliga hänvisning till upphovsmannarätten som ursäkt och förklaring [till] svårigheter beträffande arkivering av band”.⁷¹⁴ Överbibliotekarie Lindberg hade i sitt genmäle i DN just refererat till lagstiftning och juridiska problem. Hovrättsassessor Holmberg lovade att ta sig an uppgiften. Han återkom en tid senare med en promemoria där han i korthet redogjorde för aktuell upphovsrättslagstiftning, SR:s rätt att göra upptagningar utan tillstånd, samt de långtgående juridiska befogenheter som fanns kring inspelningar med dokumentariskt värde.⁷¹⁵

DAK kom i så måtto väl förberedda till sitt första möte med SR. Man kan notera att juridiska frågor redan från början var centrala för utrednings-

arbetet, liksom att det inom DAK från start figurerade en viss arkivarisk irritation gentemot Sveriges Radio. Det var just Lindberg som agerade ciceron när DAK gjorde sitt första studiebesök på SR i juni 1968. Det var också han och Kromnow som diskuterade hur arkivkommittéerna för radio och tv praktiskt arbetade, där riksarkivarien (som jag tidigare påpekat) kom med en rad invändningar. Lindberg höll emellertid fast vid åsikten att kommittéerna var generösa i sin bedömning. Han tillstod dock att den stora svagheten med SR:s modell var att intresset för arkivsidan hos producenter och programmakare var lågt, ibland närmast obefintligt. Som chef för all dokumentation hade överbibliotekarien försökt klargöra för SR:s medarbetare att de hade ett arkivariskt ansvar, och i sådana sammanhang framkom ibland att den hårda gallringen åren kring 1960 ”vållat stor skada och även väckt ont blod”. Den franséska gallringen skulle återkomma i flera av DAK:s diskussioner med SR:s medarbetare.

Rättsliga diskussioner förefaller lämnats därhän, för studiebesöket fortsatte därefter till de olika arkiven. DAK fick veta att Inspelningsarkivet tre gånger om året bandade ”hela ljudradions dagsprogram”, det var alltså nu en gång fler än då Lindberg uttalat sig 1966, en fingervisning om att SR insåg att det fanns behov av att åtminstone punktvis bevara radiomediet i sin helhet. Även på Filmarkivet påpekade Norrlander, spelades några helaftonskvällar in i sin helhet, men inte på videoband utan genom telefilm. För videobandstekniken var fortsatt inte tillförlitlig, bland annat var ljudåtergivningen skral. De tunga videobanden (som vägde sju kilo styck) var dessutom känsliga för stötar och mycket dyra, varför SR:s referensupptagningar drogs med vissa problem. Film däremot var ett ypperligt arkivmedium, enligt Norrlander. Arbetet med att omkopiera SF-arkivet fortgick alltjämt, och all nitratfilm förvarades ännu i Filmstaden i Råsunda. DAK fick till sist se SR:s stora fotosamling, som redan då omfattade sju miljoner stillbilder. Studiebesöket avslutades därefter; enligt protokollet var huvudproblemen hos SR ”gallringsfrågor och arkivens omfattning, samt hur forskarintresset” bäst skulle tillvaratas.⁷¹⁶

Någon diskussion om hur akademiker skulle få tillgång till SR:s inspelningar fördes uppenbarligen inte vid detta första studiebesök. Däremot ansåg Kromnow, när DAK återsamlades efter sommaren, att det var angeläget att genom ”intervjuer insamla vidare information om arkivförhållanden på Sveriges Radio”.⁷¹⁷ Därefter förefaller frågan blivit hängande. DAK ägnade sig åt annat och återkom i mötesprotokollen inte till SR förrän i mars 1969. Men under tiden hade Kromnow och sekreterare Haverling

1959	6/9	Erik Strandmark berättar från Trinidad
	13/9	Husen från sekelskiftet, rundfråga bland arkitekter (Det finns ej många kort i katalogen rör. arkitektur)
1960	22/5	V5 debatt om nya spelflugan (TV)
	29/5	Hästhoppsnäs, ryttarstadion i Sthlm (TV)
1961	18/2	G. Stiel besöker Walter Hallstein
	18/2	Förtjänt statsman, av T.S. Eliot
	19/2	Vinter i stan (Hölder Blom)
1962	18/1	Saga Sjöberg berättar om artistlivets mödor
	12/12	Skogen en näringsgren under förvandling (Jerstedt)
1963	13/3	Lulu Ziegler underhåller
	15/3	Vid landsvägen, av Tjechov
1964	29/6	Västern runt (Stolpe, Michanek)
	1/7	Kristina Lind rapporterar från Tunisien
	19/1	Strövt : i bibelns länder (TV)
	21/1	Ishocke, Sverige-Tjeckoslovakien (TV)
1965	27/2	Vad händer på bygget?
	4/3	Eric Grates vernissage (TV)
	13/6	Konsten att ljuga (Fritiof Nilsson-Piraten)
	14/6	Allomansätter, samtal
	15/6	Dit vägarna blå, om Örebro (TV)
	17/6	Morgonandakt av Bo Setterlind
	18/6	Kruppfretaget (TV)
	22/6	Victor Swanberg o. G. Michanek samtalar
	25/6	Midsommarfest i Roslagen (TV)
	19/6	Arbete i välfärdsland, debatt (TV)
	21/6	Sjöfartsforum (Göran Littke)
	7/1	Katarina, Chalmersspex (TV)
1966	2/1	Dawlish - liten stad i Sydengland
	3/1	Vägarnas folk - program om långsträddar-chaufförer
	20/3	I läpplämska rovdjursmarker
	21/3	Ingrid Arvidsson presenteras o. intervjuas
	22/3	Tradition o. yrkesskolning
	24/3	Kulturavn i Sovjet (K. Nyblom)
	25/3	Musikfrågan, Sten Broman (TV)
	8/10	Rena rama utopia (Sten Fagerberg)
	9/10	Skärgårdens Gud (TV)
	9/10	Program ang. de första arbetarföreningarna
		Det kritiska ögat, samtal
	11/10	"Inför allt folket", (Nils Ternér i läkarförb. intervjuas (TV)
	11/10	Klärvojans - George Killick
	3/12	Björn von Rosen berättar om nötväcken
	8/12	Debatt i Lund om kassrollerna
	8/12	Föreläsningarna beviljade
	5/12	T. Bygdal intervjuar prof. Wilh. Aubert
1967	18/1	Tre o. T.G. (Wickbom) (TV)
	17/1	Vad gör man hos statsheraldikern?..
	16/1	Min Schubert (G. Edman om forellmotivet)
	19/1	Skolprisma, aktuellt för lärare
	2/8	De sista långfärdsseglarna
	30/7	Här är Dar-es-Salaam (Margot Jonnergård)
	1/8	Biskop Gustaf Aulén berättar
	29/7	Karin Sikström: sjunger visor från Angermanland

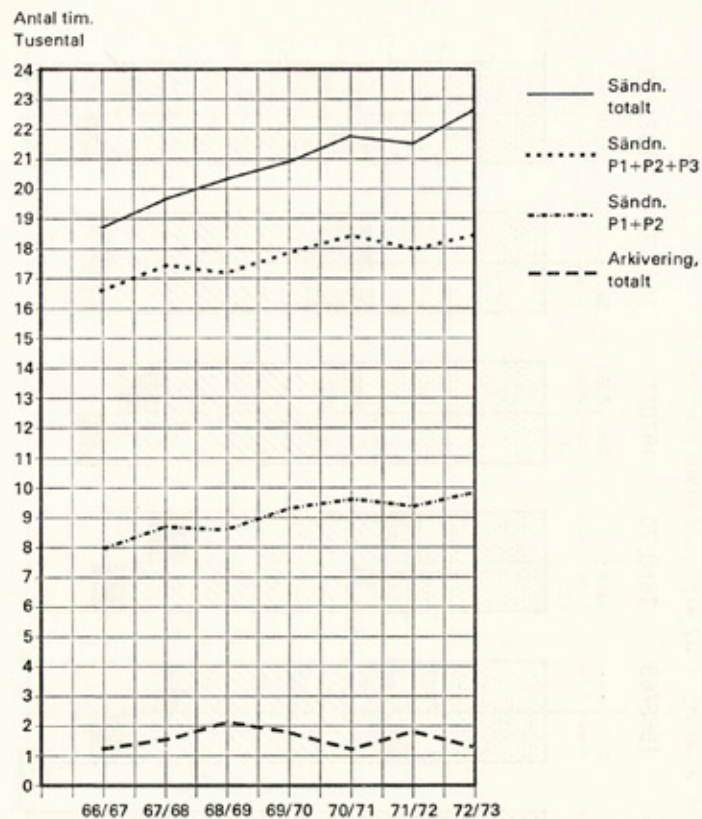


Diagram 2.1 Den totala arkiveringen i förhållande till dels SR:s totala sändningstid, dels sändningarna i P1+P2+P3, dels sändningarna i P1+P2.

Redan under 1969 fick Dataarkiveringskommittén klart för sig att Sveriges Radio gallrade sina program hänsynslöst. I en av DAK:s arbetspromemorior (nr 38) listades en mängd radioprogram som efter stickprovskontroll inte kunde återfinnas i Inspelningsarkivet – de hade alla kasserats, bland dem ironiskt nog ett program av Germund Michanek (22/6 1965). I delbetänkandet *Bevara ljud och bild* (1974) sammanställde DAK senare siffror för den totala arkiveringen – och omvänt: kassering – av radioprogram. Som framgår av diagrammet var den totala arkiveringen högst begränsad; ibland sparade SR så lite som sex procent av alla radioprogram under ett år (1972/73).

uppenbarligen haft en del kontakter med Sveriges Radio, där de bland annat samtalat med Hans Villius. Arbetsanteckningar gjorde gällande att de även pratat med radioveteranen Lars Madsén, som anställdes vid Radiotjänst redan 1933 och nu snart gick i pension. Madsén hade varit engagerad i arkivfrågor på SR länge; redan under 1950-talet hade han propagerat för att det var bättre att spara för mycket än för lite.

Tillsammans med Madsén hade Kromnow och Haverling också diskuterat arkivfrågan med Mats Rehnberg (1915–1984), programchef för televisionens kulturavdelning. Han var en man med många strängar på sin lyra; sedan 1957 var Rehnberg riksbeaktad som domare i tv-succén *Kvitt eller dubbelt*, därtill en kulturhistorisk mångsysslare som tidigare varit intendent vid Nordiska museet. Under sin tid på Sveriges Radio disputerade han rentav på avhandlingen, *Ljusen på gravarna och andra ljusseder*; 1969

lämnade han SR och tillträdde en professur i etnologi vid Stockholms universitet. Rehnberg var en sorts televisuell representant för den akademiska profil som Radiotjänst tidigare odlat, och han ansåg att SR sparade alldeles för lite av sina radio- och tv-program. Både han och Madsén påpekade öppenhjärtligt att ”SR:s ledning hade en annan inställning till arkivfrågorna än flera av medarbetarna”. Sveriges Radio var ett bolag som i mycket drevs med en sorts företagsekonomisk agenda, uppbackad av inflytelserika personer som teknikchefen Johan von Utfall, vilken alltjämt endast betraktade SR som ett programutsändningsbolag. För direktionen var arkivfrågor därför alltid av minimalt intresse. I arbetsanteckningarna framkom att Madsén och Rehnberg lämnade flera exempel på program som förstörts, bland annat inspelningar av Stig Dagermans teaterpjäser. Rekommendationerna till arkivkommittéerna försatte därtill avdelningschefer i en bekymmersam situation: vad skulle sparas och varför? Kulturhistorikern Rehnberg var av åsikten att alla SR:s utsändningar borde bevaras i sin helhet, och ”jämföras och jämföras med tidningspressen”. Retoriskt frågade han sig varför staten, som när det gällde strömanvändning och byggnation på SR, alltid rigoröst kontrollerade bolaget: ”Varför ej även när det gäller arkivering?” Etermedier och dagspress borde likställas eftersom det enligt Rehnberg ofta fanns en ”stor växelverkan mellan SR och tidningarna . . . Gutenberg kontra Marconi”. Det var en elegant liknelse, som dels vittnade om att pliktexemplarslagen rimligen borde omfatta även audiovisuella medier, dels accentuerade samtidens intrikata mediasystem där de förment neutrala etermedierna nästan alltid stod i ett symbiotiskt förhållande till kommersiella medier.⁷¹⁸ Under alla förhållanden kunde Kromnow med utgångspunkt i dessa dialoger bekräfta för DAK när kommittén samlades till möte i mars 1969, att det nu stod helt klart för honom och Haverling hur gallringen på Sveriges Radio egentligen gick till. ”Producenternas och avdelningschefernas bristande arkivintresse leder till att ungefär hälften av materialet så gott som omedelbart utgallras”, påpekade han – en siffra som pekade i rätt riktning, men fortfarande var i underkant. Arkivkommittéerna var därtill uddlösa, gallringsförslagen till dessa accepterades ”med mycket få undantag”.⁷¹⁹

Dagen före detta kommittémöte hade Kromnow och Haverling emellertid också haft ett samtal med SR:s arkivnemeses, programdirektör Franzén. Hans hållning var bekant, SR:s arkiv skulle tjäna programverksamheten. Att somliga program klassificerades med 2K eller 2B – det vill säga, uppskjutet beslut om kassering i två år (alternativt arkivering därefter) – handlade,

enligt Franzén, mest om att säkerställa att SR skulle ha möjlighet att sända ett program i repris. Att de flesta program förstördes var möjligen att beklaga. ”Många producenters journalistiska inställning gör dem föga intresserade av programmens framtida värde.” Men det var naturligtvis inte självklart att det skulle fortgå på samma sätt, för det var väl upp till DAK att föreslå en lösning på SR:s arkivproblem, påpekade en lätt raljant programdirektör. ”Kostnadsfrågorna måste utredas, så att statsmakterna kan ta ställning till hur mycket, som bör betalas för det stora nationalarkiv som det här är frågan om”, summerade han, något insinuant. Men det var Dataarkiveringskommitténs uppgift – inte SR:s. 1969 hade Franzén varit programdirektör för ljudradion i tretton år, han var en av radiochef Rydbeckes närmaste män och hade själv bidragit väsentligt till SR:s enorma utveckling. Man får förmoda att han språkade med Kromnow och Haverling med betydande pondus. Arbetsanteckningarna ger inte sken av att mötet varit besvärande, men att det handlade om en sorts maktkonfrontation står bortom allt tvivel. För SR var bolagets mediearkiv en intern angelägenhet; om någon annan skulle få ta del av innehållet så behövdes ett genomarbetat förslag – liksom ökad statlig finansiering. SR skulle själva inte bekosta DAK:s förslag. Men Kromnow var samtidigt riksarkivarie, en professionell yrkesman som tog sig an Sveriges Radio som vilken annan organisation som helst. DAK hade därtill ett tydligt politiskt mandat, och man behöver inte använda nyinstitutionell teoribildning för att begripa att kommittén var en extern maktfaktor med rätt att lägga sig i och rentav förorda en ny arkivordning på SR.

Franzéns möte med Kromnow och Haverling våren 1969 kan ses som en sorts generalmönstring i det lilla kring de institutionellt svårslösliga och arkivpolitiska frågor som skulle utredas. Men samtidigt var det paradoxalt nog också en träff som antydde en potentiell lösning på de problem som diskuterades, detta eftersom Franzén också redogjort för de referensinspelningar som SR nyligen påbörjat. Internt på SR kallades den tekniska apparatur som iordningstälts för ändamålet *referensskrivaren*, en term som gav associationer till en sorts teleprinter eller fjärrskrivare. De var alltså dessa inspelningar (för både radio och tv) som var lagstyrda i enlighet med den då nyligen införda radioansvarighetslagen. Inspe­lingarna var av dålig kvalitet, men kanske kunde denna förbättras?

Dir. Franzén antydde att referensinspelaren (färdskrivaren) av samtliga utsända program skulle kunna vara till nytta vid arkivering. Ett besök

gjordes i inspelningsrummet. Referensinspelningarna skulle kunna vara arbetsmaterial för en gallringskommitté. Skulle deras kvalitet kunna bli så god, att banden skulle kunna arkiveras för framtiden? ... Under nuvarande förhållanden är det tillräckligt att referensinspelningarna är acceptabla dokument när det gäller det talade ordet. Normalt användes de ej i programproduktionen utom någon [gång] då någon hos SR vill veta vad som sades vid något tillfälle. Efter ett halvår avspolas banden.⁷²⁰

Eftersom radioansvarighetslagen främst reglerade yttrandefriheten i etermedia var det av juridisk vikt att kunna dokumentera vad som sades i ett radio- och tv-program. På ett sätt reducerade därför referensinspelningarna etermediernas specificitet till en sorts muntliga yttranden, som liknade de manuskript som användes i många sändningar och som i regel sparades (manus till *Dagens Eko* alltsedan 1937 exempelvis). Men även om referensinspelningarna var av sämre kvalitet så sparade de likafullt utgående signal i sin helhet. Om alla band bevarades (till en kostnad av cirka femtio kronor per timme) så skulle årskostnaden för alla radioinspelningar bli cirka en miljon kronor, enligt Franzén. Under alla förhållanden förefaller studiebesöket i inspelningsrummet gjort intryck på Kromnow och Haverling, för på DAK:s kommittémöte dagen därpå så menade riksarkivarien att det kanske kunde finnas en ”möjlighet att genom denna referensregistrering lösa SR:s arkivproblem”. Magnet- och videobandens beskaffenhet behövde emellertid undersökas mer utförligt, ett arbete som Haverling skulle ta sig an.⁷²¹

Det framstår som en mediearkivarisk ironi att det var programdirektör Nils-Olof Franzén – den medarbetare på Sveriges Radio som bar huvudansvaret för utgallringen av hundratusentals program – som våren 1969 gav DAK en (skulle det visa sig) avgörande impuls för hur landets etermediala kulturarv kunde bevaras, och på samma gång göras tillgängligt för forskning. Referensupptagningarna skulle framgent utgöra en sorts audiovisuell hägring för DAK:s arbete, en mediearkivarisk möjlighet i både praktiskt och monetärt avseende, om än med bristfällig teknisk kvalitet (i synnerhet för tv-program). Att Mats Rehnberg hävdade ungefär detsamma (utan att nämna referensinspelningarna) lär också påverkat hur DAK resonerade.

När Haverling på egen hand under senvåren 1969 fortsatte med sina sonderande samtal besökte han inte bara Sveriges Radio utan även de Filmhistoriska Samlingarna på Tekniska museet, som nu alltså sorterades under Svenska Filminstitutet (även om flytten till det nya Filmhuset på Gärdet låg ett år bort). Haverling talade där med arkivchefen Torsten Jungstedt som påpekade att SFI främst ägnade sig åt spelfilm, någon dubblering av

arbetsinsatsen visavi SR:s Filmarkiv var det därför inte fråga om. Intressant nog – i ljuset av Franzéns propå om SR:s referensinpelningar – så menade Jungstedt att SFI gärna såg en lagstyrd insamlingsverksamhet av film. ”Vad som behövs beträffande spelfilmer [är] först och främst bestämmelser som ger till resultat något motsvarande biblioteksexemplaren av tryck”, det vill säga en sorts pliktexemplarslag för film.⁷²² Samtidigt var SFI noga med att särskilja spelfilm från televisionens rörliga bilder; spelfilmen var ett materiellt medium och i synnerhet konstnärliga kvalitetsfilmer kunde inte bevaras hursomhelst, en fråga som DAK skulle återkomma till.

Någon vecka efter det att Haverling talat med Jungstedt besökte han en annan filmarkivchef, Stellan Norrlander på SR. Han menade att systemet med arkivkommittéer på SR fungerade rätt väl, för det var faktiskt inte riktigt att bevara allt som sändes i tv. För framtiden helt ointressanta eller tekniska undermåliga program var inte värda att ödsla resurser på, menade Norrlander. Han hävdade också att ”Rehnberg överdrev programmakarnas och deras avdelningschefers dilemma”. Andra medarbetare på SR var mer arkivsinnade, exempelvis Ulf Peder Olrog, som tidigare varit verksam på Svenskt visarkiv men nu arbetade på SR:s underhållningsavdelning. Han hävdade bestämt att ”producenternas ansvar för arkivbildningen borde försvinna”. Alla gallringsbeslut skulle helst fattas utanför SR:s programenheter, något som även den gamle arkivchefen Bengt Kyhlberg ansåg. ”Producenternas okontrollerade basgallring var mycket obehaglig. Subjektivt tyckande fick breda ut sig alltför mycket.” Efter många år på Sveriges Radio (i mediearkivarisk uppförsbacke) så visste Kyhlberg vad han talade om. Han var faktiskt av den åsikten att det borde vara förbjudet att gallra SR:s inspelningar – förrän efter en längre tid, men då ”på grundval av objektiva fastställda regler”, eftersom i princip alla subjektiva omdömen var ”dåliga värderingsnormer”.⁷²³

I ett uppföljande studiebesök och telefonsamtal med tjänstemän på SR som Haverling genomförde under försommaren 1969, så bekräftades samma bild: gallringsfrekvensen var skrämmande hög, för radioprogram ofta uppemot nittio procent på årsbasis (ibland mer). Det framkom också i samtal med programproducenter att gallring ibland var associerat med ett slags självtvivel. ”Det kunde kännas som att framhäva sig själv, om man föreslog arkivering”, som en producent påpekade, en hållning som tidigare inte skyttat i arkivkommittéernas efterlämnade papper. Haverling stötte också på uppfattningen att många av de anställda på SR som producerade radio- och tv-program var beskedligt intresserade av äldre material; inspel-

ningar med några år på nacken var det exempelvis knappt någon på samhällsredaktionerna som tog notis om. Men bland de medarbetare som ändå intresserade sig för arkivfrågor, så stötte Haverling också något förvånande på flera som uttryckte skamkänslor för den tidigare franséska gallringen (utan att termen användes). Ingrid Hjort af Ornäs, ansvarig för den litterära sektionen på radions kulturavdelning, påpekade till exempel att det som då hänt ”vållade en defaitism i fråga om möjligheterna att bevara, vars verkan ännu kunde spåras”. Andra var mindre vältaliga, men hävdade ungefär samma sak: det hade varit ”vansinnigt dumt att gallra och en skandal att det fick ske”, som en medarbetare uttryckte saken. Den tidigare programchefen för tv, Per Martin Hamberg – som 1969 hade ansvar för televisionens nyhetsverksamhet – ansåg att det ”som då skedde 1959–61 var ett svårt missgrepp”. Men i övrigt tyckte han att det dagliga samarbetet mellan *Aktuellt* och SR:s arkivenheter ”gick mycket bra”.⁷²⁴

När DAK inför sommaren 1969 samlades till ett utredningsmöte på Riksarkivet så summerade Haverling sina intryck: Sveriges Radios mediearkiv var inte att likställa med ett nationalarkiv eftersom gallringsfrekvensen var hög. Medarbetare på SR var därtill tudelade i sin syn på bevarandefrågor. Somliga (som Norrlander och Lindberg) ansåg att arkivverksamheten var välfungerande, andra att så inte alls var fallet. Situationen påminde om den under 1950-talet, där det inom bolaget figurerade både arkivsinna medarbetare och sådana som helt nonchalerade bevarandefrågor. Haverlings anteckningar gjorde det också obestridligt att SR gallrade sina samlingar hårt, men även att de kriterier som användes av Arkivkommittén för radio/tv var alltför trubbiga och subjektiva. För att komma bortom dessa skulle det nog heller inte hjälpa att etablera objektiva fastställda regler (Kyhllberg), för det skulle alltid finnas invändningar mot dem också. Bättre då att spara allt.

Bevarandefrågan hängde förstås samman med vilket slags utbud av etermedier som DAK tänkte sig att den vetenskapliga forskningen skulle få tillgång till. I de samtal som Haverling förde med SR:s medarbetare var forskningsfrågor marginella, men i intervjun med Hjort af Ornäs så indikerade hon att forskare inte hade det så lätt på SR. ”En forskare måste skriftligen vända sig till arkivchefen överbibliotekarie Lindberg, som utom i bagatellärenden föredrar ansökan hos radiochefen.” Varje forskningsärende blev med andra ord en fråga för Rydbeck, som om han inte hade nog med att uppgifter att sköta i en organisation med fyratusen medarbetare. ”Om den angivna forskningen inte förmodas vålla avsevärt extra besvär”,

fortsatte Hjort af Ornäs, så försökte SR att hjälpa till. Men i mer tidskrävande och komplicerade fall – vilket vetenskaplig forskning till sin natur i regel tillhörde – så kunde SR inte avsätta några resurser. Genom ett avtal med STIM kunde visserligen musikforskare inhandla kopior av musikstycken ur SR:s arkiv, men för andra massmedieforskare var läget bekymmersamt. Det var synd, menade Margot Lundgren på ljudradions teateravdelning, för forskningsintresset kring just radioteatern hade markant ökat alltsedan publikationen av Gunnar Hallingbergs avhandling om svensk hörspelsdiktning 1967. Haverling sammanfattade diskussionen med att kort och gott framhålla att SR:s nationalarkiv med audiovisuella medier ”i allt väsentligt [var] stängt för forskare och allmänhet”.⁷²⁵

Det råder inget tvivel om att DAK sommaren 1969 var på det klara med bristen på forskaraccess till SR:s samlingar. I en sammanfattande arbetspromemoria hette det att ”forskningen i framtiden rörande utbudet i radio och tv har ett sämre läge än beträffande andra massmedia [och] full paritet kan endast nås om samtliga program som SR utsänder bevaras för framtiden”.⁷²⁶ Ur de mängder av protokoll och promemorior som DAK producerade framträdde därför redan före 1970 en tydlig uppfattning om både ”SR:s begångna misstag” och de begränsningar samt strikta restriktioner som gällde för vetenskapliga forskningspropåer.⁷²⁷ Intrycket är att dessa färgade diskussionen. Som en konsekvens kom DAK främst att resonera kring förslag som omfattade en total arkivering av alla etermedier – med en tekniskt mindre kvalificerad återgivning. Problemet var att en sådan arkivering föreföll bli alltför kostsam. En estimering gjorde gällande att enbart band och lokalkostnader för inspelning av *all* tv och radio under ett år skulle kosta cirka fem miljoner kronor, och då var personalkostnader inte ens inräknade.⁷²⁸ Det var visserligen en struntsumma i jämförelse med SR:s totala budget. Men chefer som Franzén och Lindberg hade i dialogmöten varit tydliga med att SR inte var intresserade av att finansiera någon annan form av arkiveringsverksamhet än den som SR redan ägnade sig åt. Vid ett av DAK:s möten hösten 1969 framhölls emellertid att bandkostnaden framöver troligen skulle minska. Dessutom hade SR haft kontakt med Philips som meddelat att nya (billigare) ljudband (med beläggning av kromdioxid) hade så goda egenskaper att det kunde ”ställas i utsikt att acceptabla arkivband skulle kunna framställas med hjälp av den s.k. referensskrivaren”.⁷²⁹

DAK avslutade 1969 års utredningsarbete med ett heldagsmöte i december på Riksarkivet där alla medlemmar var närvarande – tre frågor domine-

rade diskussionen: (1.) referensinspelningarna på SR; (2.) i vilket sammanhang som forskare skulle få tillgång till inspelade etermedier; (3.) vad forskarsamhället ansåg om etermedier som studiematerial och vad som borde arkiveras. Det var referensinspelningarna som dominerade mötet. Kromnow påpekade inledningsvis att en fördel med dessa var att de i regel var de enda som dokumenterade direktsändningar, vilka i nyhetshänseende inte sällan hade ”betydelse för den allmänna debatten”. Det så kallade direktsändningsproblemet var därför något som styrkte DAK i att betrakta referensinspelningar som en framtida modell för hur det etermediala utbudet skulle sparas. Hovrättsassessor Holmberg argumenterade också för att dessa inspelningar i mediepolitiskt hänseende var enkla att jämföra med pliktlevererade dagstidningar. Han gjorde också det betydelsefulla påpekandet att urval tenderade att bli dyrt i arkivsammanhang. ”Att låta spela in allt skulle kanske bli billigare än att administrera en viss gallring.” Haverling påpekade därefter att han haft kontakter med Phillips som bekräftade att de kommande kromoxidbanden hade dubbelt så goda egenskaper i jämförelse med de band som SR nu använde för sina referensinspelningar. Men Cnattingius – som trots allt arbetat ett flertal år som föreståndare för Nationalfonoteket – menade att referensbandens kvalitet ofta ”var skrämmande låg”. Som anställd på SR hade han undersökt banden; även med dubblerad kvalitet skulle ljudåtergivning för musik vara otillräcklig. Han satte här fingret på en fråga som DAK framöver skulle ha svårt att hantera, nämligen att vissa radio- eller tv-estetiska uttrycksformer (som musik eller tv-teater) ofta blev mer lidande av försämrad inspelningskvalitet än andra programformer. Haverling stod emellertid på sig, men genmälde också: att ja, referensinspelningarna var ett komplement till de ”mera högvärdiga inspelningarna i Inspelningsarkivet”. Men på ett arkivpolitiskt plan ”innebar de det billigaste sättet att jämställa SR med övriga massmedia i landet”.⁷³⁰

När det gällde frågan om var forskare skulle få tillgång till inspelade etermedier så hade mötet föregåtts av en promemoria där Haverling (får man förmoda) inhämtat upplysningar från en rad andra länder kring hur mediearkivering och forskartillgång där organiserats. DAK skulle framöver också skicka ut en ambitiös utlandsenkät kring dessa frågor.⁷³¹ Men fokus låg förstås på svenska förhållanden, och beträffande var forskare skulle få access till SR:s arkiv, så menade Holmberg att en sådan service bäst skulle placeras utanför Sveriges Radio. Givet den minimala forskarservice som existerade där, så fanns det lite som talade för att SR skulle ha något intresse

av en sådan verksamhet. Mycket talade däremot ”för att Nationalfonoteket eller Riksarkivet skulle bli arkivvårdare”, menade han. Andra inom DAK hävdade motsatsen: om programmaterial delades upp mellan institutioner så fanns det en betydande risk för dubbelarbete. I princip borde arkivering och forskning hanteras av samma myndighet, hette det. Mest oväntat var Cnattingius inspel då han i stundens ingivelse framhöll ”en bestickande tanke [att] på Gärdet få ett kulturcentrum för ljud- och bildokumentation i anslutning till Filminstitutet [och] SR” – en idé som skulle gå i uppfyllelse drygt två decennier senare när Arkivet för ljud och bild flyttade in i kontorskomplexet Garnisonen invid Sveriges Radio.

När det så till sist gällde forskarintresset så menade flera av DAK:s delegater att det i DN-debatten året före framkommit olika önskemål från forskarsamhället, varför det vore av vikt att få både ”generella och speciella bedömningar”. Vis av erfarenhet menade Kromnow emellertid att DAK borde gå mer precist tillväga, ”annars funnes risk för ett ’tyckande i allmänhet’ och svaret kunde bli det väntade: forskningen önskar få materialet till större delen bevarat”. Istället enades DAK om att skicka ut en forskningsenkät med utgångspunkt i de resonemang om massmedieforskning som förts i 1960 års radioutredning. Utifrån denna skulle DAK ”i viss mån söka kartlägga [forskar]intresset”. Samtidigt påtalades att någon större forskningserfarenhet av att arbeta med medialt arkivmaterial nog inte var att vänta – forskarna hade ju ”än så länge haft så liten möjlighet att studera materialet”.⁷³²

Under vårvintern 1970 skickade DAK ut en enkät till inte mindre än fyrtyotvå universitetsinstitutioner och arkiv med forskningsverksamhet ”angående Sveriges Radios arkiv och dess värde för forskningen”. På grund av etermediernas stora betydelse som informationsspridare och opinionsbildare, hette det i enkäten, så jämförs Sveriges Radio ofta med dagspressen. Via pliktexemplarslagen bevaras den senare ”åt framtiden [varför] enligt många mening Sveriges Radios olika utsändningar [också borde] helt och hållet arkiveras. DAK får härmed be [om] synpunkter på arkiveringen hos Sveriges Radio och anhåller om att i första hand få veta i vad avseende Sveriges Radios arkiv kan anses vara värdefullt för den forskningsgren som Ni representerar”. Det var knappast frågor som var precisa, snarare tvärtom. Och svaren blev därefter. Så önskade sig Svenskt visarkiv att så mycket som möjligt sparades, också ”ej i program använt material [borde] sparas till eftervärlden”. SR:s utsändningar borde helt och hållet arkiveras, menade beteendevetarna vid Umeå universitet, och även Sture

Allén på Göteborgs universitet var inne på samma linje, ”materialet i dess helhet” borde bevaras – ”den s.k. skvalmusiken naturligtvis undantagen”.⁷³³

Kronow fick rätt – det var idel positiva svar från forskarsamhället, där i princip *alla* forskare ville spara *allt*. Som Norrlander påpekade i sin artikel i SVD sommaren 1970 var det förstås trevligt med detta akademiska intresse, frågan för DAK var hur det skulle kanaliseras. Enkätsvaren gav besked om att de flesta forskare främst var intresserade av innehållet i radio- och tv-utbudet; de såg framför sig studier av exempelvis politiska reportage och debatter eller regionala program, vilka följaktligen borde premieras i arkivhänseende. Till viss del handlade det också om form och format, där språk- och litteraturvetare exempelvis sade sig vara intresserade av författarintervjuer och uppläsningar för att studera accentmarkeringar och språkrhythmer – ”tonfallet är ofta viktigare än orden”. Sociologerna vid Uppsala universitet svarade utförligt att de bevarade etermedierna i huvudsak kunde beforskas utifrån två skilda perspektiv. ”För det första kan sociologen ha nytta av arkivmaterialet som dokument om verkligheten, dvs. samhälle, grupper, organisationer, institutioner . . . För det andra kan arkivmaterialet vara till nytta som forskningsobjekt per se för masskommunikationsforskning, innehållsanalyser”. Den senare typen av forskning var till sin karaktär centrerad kring ”massmedias totala verksamhet, varför man tveklöst kan förorda att allt material skall arkiveras”.⁷³⁴

Forskarenkäten var ett sätt för DAK att skapa akademisk legitimitet, för med all sannolikhet hade man på känn hur svaren skulle se ut. Men enkätsvaren var också intressanta eftersom de berörde forskare som tidigare inte haft tillgång till etermedier – utan insikter om hur dessa borde studeras. Så var enkätsvaren exempelvis tämligen stumma när det gällde nya metodologiska sätt att bearbeta radio- och tv-program. Arkivtillgång till materialet framstod som en självklarhet för de flesta forskare – ja, närmast en rättighet – men hur man skulle gå tillväga för att vetenskapligt och systematiskt studera de arkiverade etermedierna var det få, om ens någon som reflekterat närmare över. Om historievetenskapen under samma period exempelvis kvantitativt försökte att bearbeta presshistoriskt material utifrån nya metodologiska infallsvinklar, så var bristen på etermedial metodologisk nyfikenhet slående bland enkätsvaren.

I sin SVD-artikel 1970 hade Norrlander tvingats medge att SR inte hade någon forskarservice, och att de därför krävdes resurser för att akademiker skulle få möjlighet att utnyttja TV-arkivet. Visserligen menade hovrättsassessor Holmberg och andra inom DAK redan före forskarenkätens utskick



• Det var ett medium som fick alltmer uppmärksamhet – men hur man egentligen skulle spara alla tv-program tog årtal att komma fram till. Först i början av 1970-talet föreföll Dataarkiveringskommittén närma sig en lösning. Fotografi av Karl Heinz Herfried från sent 1950-tal. Nordiska museet.

att akademiker förmodligen skulle få bäst service via en institution utanför SR. Men det bör för rättvisans skull påpekas att överbibliotekarie Lindberg (säkerligen med radiochef Rydbeckes goda minne) faktiskt återkommande sökte extra anslag ur statsbudgeten – petitor med tidens terminologi – för att etablera någon form av forskarservice på Sveriges Radio. Några sådana medel blev det inte. I DAK:s protokoll framkom att Lindberg våren 1970 även sökt pengar från Riksbankens jubileumsfond för att ”under en begränsad tid anställa [en] forskningsassistent, som han ej fått petita-vägen”. Men också där blev utfallet klen. Även om forskarservice inte var någon primär uppgift för SR, så fanns där somliga medarbetare som trots allt intresserade sig för att etablera någon form av servicefunktion. Samtidigt avslöjade samma DAK-protokoll att Lindberg förmodligen arbetade i rejäl motvind på SR, detta eftersom ”programdirektör Franzén och även företagets driftsledning torde [vara] klart emot att SR tar hand om ett i sin helhet bevarat arkiv och även sköter forskarservicen”.⁷³⁵ Hade ledningen på SR verkligen varit intresserad av att etablera någon slags forskarservice fanns förstås medel därtill; det handlade om en spottstyver för SR-ledningen.

Om det inom DAK under första halvan av 1970 alltmer funderades kring vad utredning otympligt kallade för totalarkiveringsalternativet,⁷³⁶ så hamnade referensinspelningarna på SR samtidigt i centrum för nyhetsdebatten. Bakgrunden var tv-programmet *Utfrågningen* som sändes i början av maj 1970 där riksbankschefen Per Åsbrink intervjuades av journalisterna Herbert Söderström och Åke Ortmark. Diskussionen kom bland annat att handla om huruvida direktör Victor Hasselblad (kameratillverkaren) gjort sig skyldig till olagliga valuta-affärer (via ett försäkringsbolag i Lichtenstein). ”Vi har en valutareglering som vill förhindra kapitalflykt, och här var syftet just kapitalflykt”, hävdade riksbankschefen tvärsäkert i det referat av tv-utfrågningen som bland andra SVD publicerade dagen därpå.⁷³⁷ Till bilden hör att Åsbrink av många betraktades som en maktfullkomlig socialdemokratisk ämbetsman; han hade varit påtänkt som radiochef men suttit som riksbankschef sedan 1955, och uppträdde understundom med ”en sur och grinig arrogans”.⁷³⁸ Hasselblad ansåg sig felaktigt anklagad och utsatt för förtal; advokat inkallades – och efter ett rättsligt förfarande blev han friad från brottsligt uppsåt. Däremot klandrades riksbankschef Åsbrink för sina uttalanden i tv – varvid överåklagaren begärde ut en kassettkopia av referensinspelningarna från SR av tv-programmet i fråga för att utröna exakt vad Åsbrink sagt. Han kunde då ”i ett ljudavdrag av denna programkopia” inte återfinna ett uttalande av riksbankschefen, varpå samme överåklagare inte uteslöt ”att ett yttrande av Åsbrink hade bortjusterats”. Radiochef Rydbeck fick nu rycka in och påpeka att referensinspelningarna var lagstyrda; de förvarades ”brandsäkert och under lås” hos SR. Kopior fick endast lämnas ut med radiochefens tillstånd. Vid kontroll av den ljudkopia som överåklagaren lyssnat på, så hade ”det visat sig att den helt överensstämde med referensinspelningen” – överåklagaren var välkommen att lyssna igen.⁷³⁹

I DAK:s efterlämnade papper finns dessvärre inga tecken på att referensupptagningarna av den så kallade Hasselbladsaffären lämnade några spår. Det är synd eftersom det just var den typen av aktuellt (och ofta direktsänt) programinnehåll vilket plötsligt blev nyhetsstoff, som utgjorde ett bärande argument för totalarkiveringsalternativet. Vad som däremot framkom i protokollen under hösten 1970 var att en totalarkivering föreföll utgöra den valmöjlighet som DAK nu förordade, både ur forsknings-synpunkt och i förlängningen som audiovisuellt nationalarkiv. Förmodligen gjorde också forskningsenkäten och det akademiska stöd den vittnade om att DAK fick stärkt självförtroende i utredningsarbetet. Att SR hade en

tydlig agenda för sin arkivpolitik var uppenbart, men DAK började nu också så sakteliga etablera en egen hållning där det i nationellt avseende handlade om att ”beakta det långsiktiga arkiveringsintresset och ej [endast] programproduktionens önskemål”. För att underbygga resonemangen kring ett sådant långsiktigt bevarande fanns det behov av ett mer fylligt statistiskt underlag, framför allt kring gallringsfrågor. I en arbetspromemoria 1969 hade DAK på egen hand gjort stickprov med utgångspunkt i programtablåerna i tidskriften *Röster i radio-TV*. Det var uppenbart att det fanns betydande luckor i SR:s arkiv, men för att verkligen ”bedöma SR:s nuvarande gallringspraxis” så behövdes det en ordentlig statistisk undersökning.⁷⁴⁰

DAK hörde sig för med Statistiska centralbyrån, men den hänvisade åter till SR och sektionen för publikundersökningar (PUB). Frågan blev liggande en tid, förmodligen eftersom en ny radiochef, Otto Nordenskiöld, tillträdde senhösten 1970. Han hade tidigare varit direktör inom fackförbundet TCO, och hade därför inte någon större erfarenhet av massmedier – och ännu mindre av arkivfrågor. Nordenskiöld skulle snart utse programdirektör Franzén som kontaktman för DAK på SR, men nu (någon månad efter att han tillträtt) så landade i alla fall en skrivelse från PUB på den nye radiochefens bord. Det var Haverling som kontaktat PUB, och hört sig för om sektionen hade möjlighet att, såsom PUB uppfattade frågan, ”genomföra en statistisk undersökning i vilken utsträckning som radio och tv-program bevarats”. Den skulle helst sträcka sig tio år tillbaka i tiden. Eftersom undersökningen berörde interna SR-angelägenheter gjordes det en förfrågan till radiochef Nordenskiöld om detta var i sin ordning.⁷⁴¹

Noterbart i sammanhanget är dels att den ansvarige ”för forskningssektionen vid publik- och programforskningsavdelningen” skickade denna propå – det vill säga, på PUB fanns en rad medieforskare. Dels att DAK var tvungen att använda sig av en sektion på Sveriges Radio för att genomföra denna undersökning, vilket säger något om bristen på reell insyn i programbolaget. Radiochefens kansli noterade skrivelsen, och bad om ett internt remissyttrande från personal på SR som varit i kontakt med DAK. Att somliga medarbetare nu hade börjat tröttna på DAK framgick av det remissvar – SR hade ett internt svarssystem med förtryckta remissblanketter – som överbibliotekarie Lindberg formulerade: ”DAK har bl.a. i enkäter till utländska radioföretag lämnat ’upplysningar’ mer än tio år gamla om frågor kring SR:s arkiveringsfrågor som av utländska radioföretag tolkats som starkt kritiska gentemot SR:s egen arkiveringspolitik”, kunde han meddela.⁷⁴²

Det var därför lämpligt om DAK kunde precisera vad de ämnade ”använda undersökningen och dess resultat till”, innan SR gick vidare i ärendet. Man får förmoda att den nye radiochefen blev något överrumplad av detta svar. Hursomhelst, någon vecka senare fick Haverling ett kort meddelande från Radiochefens kansli om att DAK dessvärre var tvunget att inkomma med en skriftlig framställan till radiochefen, ”där mer detaljerat preciseras syftet med undersökningen och hur kostnadsfrågor ska lösas”.⁷⁴³

Under tiden som denna fråga drogs i långbänk på SR fortsatte DAK oförtrutet sitt utredningsarbete. Den framtida arkiveringen av ljud- och bildupptagningar omfattade ju inte enbart en institution som SR utan även Nationalfonoteket liksom Svenska Filminstitutet. Den förra institutionen var genom Cnattingius närvarande i DAK:s arbete, men kommittén var även noga med att inkludera filminstitutet. Så hade Haverling träffat arkivchefen Jungstedt 1969, och strax före jul 1970 gjorde han ytterligare ett besök, nu hos Nils Hugo Geber, som då ansvarade för institutets filmrestaurering, och Bo Jonsson, då (tillfällig) verkställande direktör (annars verksam som filmproducent). Efter ett turbulent år med kritik från delar av filmbranschen hade Harry Schein (tillfälligt) avgått som VD för att istället bli arbetande styrelseordförande – med i praktiken samma makt; Schein återinsattes dock som VD igen 1972. Precis som Jungstedt menade Geber (och möjligen även Jonsson) att det behövdes lagstiftning som likställde ”film med tryckt material”. Upphovsrättslagstiftningen vållade nämligen stora problem i arkivhänseende, för vilka filmer hade SFI egentligen rätt att arkivera? Många spelfilmer var nu deponerade i SFI:s arkiv, där producenter kunde kräva dem åter om ett marknadsintresse uppstod. Här behövde DAK fundera på något slags undantag i lagen om upphovsrätt (1960:729) som både tillät filmarkivering och möjlighet att göra kopior. Geber resonerade också om vilken omfattning som filmarkivet på SFI borde ha: ”för vilka ändamål sker arkiveringen, i hur stor omfattning ska den ske [och] från vilka producenter skall filmen komma?” När det gällde access till filmarkivet så menade Geber ”att det borde vara en självklar förutsättning att en brukskopia av varje arkivexemplar alltid finnes att tillgå”.⁷⁴⁴ Ordvalet var ingen tillfällighet, för redan då såg SFI sig som ett slags garant för att filmarvet skulle bevaras på filmbas. Brukskopior kunde duga för forskare, men inte för SFI. ”Filmkonserveringens syfte är att bevara filmkonstens skatter åt eftervärlden i sin ursprungliga form och med hög bildkvalitet”, hade Geber skrivit i en artikel om filmrestaurering i *Chaplin* året före. ”Originalmaterial bör därför räddas så långt det är möjligt” –



• I tv-studio 1967 – samma år som författaren och tv-producenten Lars Ulvenstam publicerade sin debattbok, *TV – dumburk eller väckarklocka?* "Bland allt det myckna programreglerna ålägger radio och tv ingår att stimulera till debatt kring kultur- och samhällsfrågor. Väl skickad att stimulera till något brukar bara den vara som själv är brinnande intresserad, i det här fallet den som har en egen ideologisk hållning och egna meningar om samhället. Om ämnet inte betyder något för tv-producenten själv är det fara värt att han inte får det att betyda något för tittarna." Fotografi från Örebro läns museum.

Geber såg rentav ett Nationalfilmotek framför sig.⁷⁴⁵ Det var en mediearkivarisk hållning som låg mycket långt ifrån de automatiserade referensinspelningar som DAK laborerade med. Samtidigt var SFI intresserade av att ha lagen på sin sida, men genom att propa på högkvalitativ filmarkivering gjorde man en markering visavi DAK. Spelfilmen – i synnerhet den med konstnärliga anspråk – var ett exklusivt medium, den borde därför behandlas annorlunda jämfört med andra audiovisuella medier.

När DAK inledde utredningsåret 1971 framgick i mötesprotokollet att en påtagligt irriterad Kromnow hade försökt att kontakta radiochef Norden-skiöld – men inte fått något svar. Först i februari fick radiochefen en lucka i sin kalender. Mötet då blev emellertid resultatlöst, överbibliotekarie Lindberg (som var närvarande) kunde inte undvara någon personal, men Nordenskiöld "lovade att se vad som kunde göras". Men det visade sig inte vara mycket. DAK:s förfrågan om hjälp från PUB att ta fram statistik kring

Sveriges Radios gallring av program rörde sig under våren 1970 inte en enda millimeter framåt. Enligt ett protokoll strax före sommaren hade radiochefen då varit i kontakt med Kromnow, denne hade upprepat sin förfrågan om en ”statistisk nulägesbeskrivning” – men därefter blev det återigen tyst.⁷⁴⁶ Naturligtvis hade SR annat att ägna sig åt; tvåkanalssystemet hade införts 1969, och året därpå startade färg-tv-sändningar. 1970-talets början var för SR en synnerligen expansiv period, publiken ökade liksom sändningstiden. Visserligen hade DAK kontakt med SR i andra ärenden, så korresponderade exempelvis Norrlander med Haverling kring beskrivningen av filmverksamheten på SR. Likafullt står det bortom allt tvivel att radiochef Nordenskiöld, med bistånd av överbibliotekarie Lindberg får man förmoda, förhållade DAK:s förfrågan.⁷⁴⁷ En ordentlig statistisk genomlysning av gallringsfrekvensen skulle nämligen ofrånkomligen få mediepolitiska konsekvenser – SR kasserade ju det mesta. Inspelningsarkivets chef Karin Beskow Tainsh hade som sagt i en intern promemoria från året innan uppriktigt påpekat att Sveriges Radio endast bevarade fem till tio procent av radions produktion. Där hade Beskow Tainsh också försynt frågat sig om ”arkivet blott skulle tjäna radioföretaget eller [också] öppnas för forskning, vilket ett flertal gånger antytts?” Om så blev fallet borde man nog spara mer, därtill var det nödvändigt att katalogisera samlingarna på ett mer utförligt sätt. För det ställs ”helt andra krav på registrering av ett historiskt arkiv som på lång sikt skall tjäna framtida forskning än på ett arbetsarkiv, vilket på kort sikt till producenterna skall leverera material”.⁷⁴⁸

Som arkivchef tillhörde Beskow Tainsh naturligtvis de arkivsinnade på SR. För hennes likar utgjorde DAK en möjlighet, inte ett irritationsmoment. Läser man hennes promemoria från januari 1970 var det uppenbart att hon betraktade Inspelningsarkivet på SR utifrån ett slags dubbelt perspektiv, dels utgjorde samlingarna ett begynnande nationalarkiv (på lång sikt), dels ett arbetsarkiv för ljudradions medarbetare (på kort sikt). Sekreterare Haverling hade (symptomatiskt nog) inte kännedom om detta PM när han ett år senare sammanfattade DAK:s arbete och formulerade en rad principiella synpunkter på ”den eller de organisationer som skall ta hand om ljud- och bildupptagningar” – men hans terminologi och tankar var snarlika de som Beskow Tainsh gav uttryck för. Om hon laborerat med begreppen historiskt arkiv och arbetsarkiv, använde Haverling dikotomin mellan allarkiv och bruksarkiv. Bland DAK:s samlade volymer är denna promemoria en av de mer centrala, en sorts tankemässig vidareutveckling av referensinspelningarna där även organisatoriska och lokalmässiga frågor berördes.

Haverling tänkte sig att SR hade mandat att sköta bruksarkivet efter eget bevåg; exempelvis skulle de ha rätt att gallra allt material som ”ur SR:s synpunkt är ointressant för kommande verksamhet”. I det långt mer omfattande allarkivet däremot skulle i princip allt mediematerial sparas. Kvaliteten på det inspelade materialet var lägre eftersom forskningen kunde acceptera ”tekniskt enklare och därför billigare inspelningar”. Arkivbeständigheten hos olika databärare bedömde Haverling vara ungefär lika, det vill säga oberoende av inspelningskvalitet. Men skulle ”programproducenten vara en med forskaren jämställd kund hos allarkivet?”

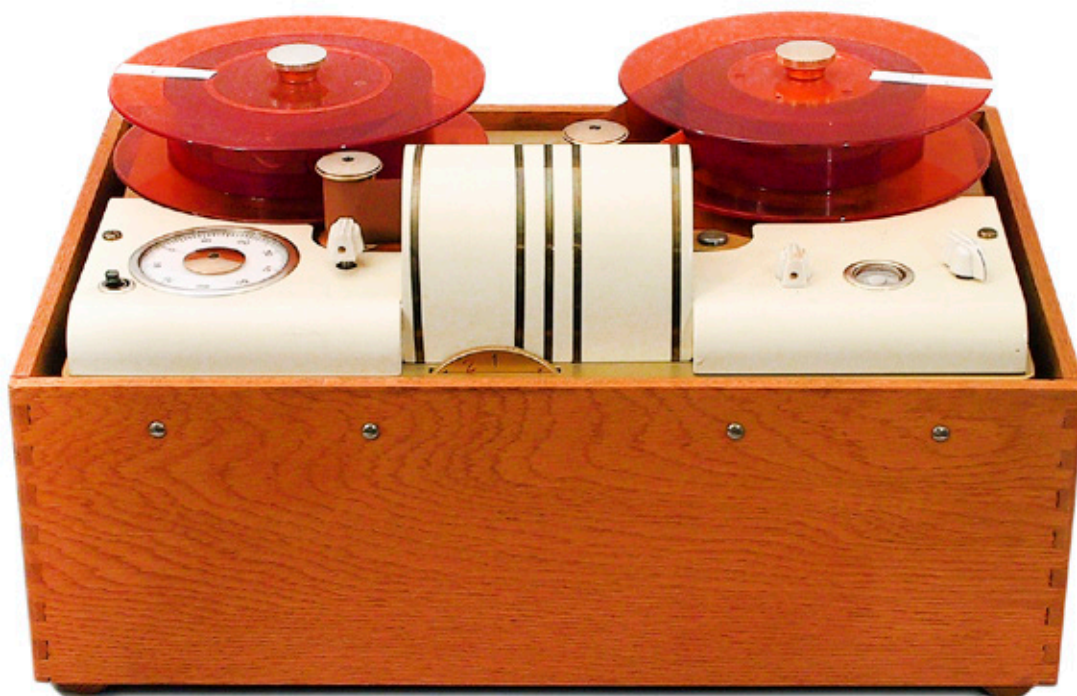
Allarkivet var i denna tappning en sorts nationalarkiv, men Haverling berörde inte frågan om en utvidgad pliktexemplarslag, trots att det var något som SFI propats på. Han tillstod att det inte med nödvändighet var SR som skulle sköta allarkivet, ”lokaliseringsfrågan [var] ej minst ur kostnadssynpunkt” central i sammanhanget. Ett uppslag var att Nationalfonoteket kunde få ett utökat mandat och bli ”ett ’audiovisuellt mediatek’ för forskning”, men då skulle en utbrytning från KB nog vara ofrånkomlig. Eller så kunde det audiovisuella mediateket överlåtas till Svenska Filminstitutet för ”att ta hand om det material som SR ej önskar arkivera, men som forskningen och andra har intresse av att få bevarat för framtiden”. För att spara pengar – och av säkerhetsskäl – lanserade Haverling dessutom idén att det nya mediearkivet mycket väl skulle kunna placeras i landsorten. Geografiskt avstånd skulle framöver spela mindre roll, menade han. ”Inom överskådlig tid synes teletekniken komma att medge fullgod transmission till terminaler på olika håll, exempelvis hos universitetsbibliotek, riksarkivet och andra institutioner.”⁷⁴⁹ När förslaget diskuterades på DAK:s kommande möte hade Kromnow en rad invändningar; han frågade bland annat om det var realistiskt att tänka sig en utvidgning av SR:s arkiv som ju redan var oerhört omfattande. Och när det gällde gramfonoinspelningar menade riksarkivarien att det nog var lämpligt att även framgent hänvisa forskare till Nationalfonoteket.⁷⁵⁰

När man läser DAK:s samlade protokoll, alla arbetsanteckningar och promemrior så är det just samarbetssvårigheter mellan de olika nationella arkivinstitutionerna, samt deras specifika bevarandekriterier och synsätt, som var ett ständigt och återkommande diskussionsämne. Haverling hade just besökt SFI, men i hans PM fanns inga tecken på vad som där diskuterats; för Kromnow tillhörde Nationalfonoteket KB, att få riksbibliotekarie Willers att släppa denna sin skapelse föreföll verklighetsfrämmande – och på Sveriges Radio, ja där svarade man överhuvudtaget inte på DAK:s

förfrågningar. Att på ett nationellt plan föreslå en lösning på hur audiovisuella medier skulle arkiveras till fromma både för forskning och kulturarv var långt ifrån enkelt. Kulturarvssektorn var konservativ till sin natur; att komma med förslag på tvärs över institutionsgränser – som skulle accepteras – var minst sagt besvärligt. Att i sammanhanget också behöva inkludera Sveriges Radio, en gigantisk institution för vilken alla arkivfrågor alltid varit sekundära, gjorde inte saken enklare.

Men ett par år in i utredningsarbetet så handlade frågan också om vilket mandat som Dataarkiveringskommittén egentligen hade. När DAK samlades till ett heldagsmöte på Riksarkivet i maj 1971, så begärde hovrättsassessor Holmberg ordet. Före sammanträdet hade han ånyo läst de direktiv som DAK hade att förhålla sig till, och han frågade sig nu om uppdraget enbart gällde ”den förekommande arkivbildningen på SR”, det vill säga status quo, eller hade DAK rentav ”befogenhet att ange nya riktlinjer för arkiveringen hos SR?” Det senare var förstås kontroversiellt – och mötet förefaller ha stannat upp. Ordförande Kromnow kunde inte ge besked. Men eftersom frågan var av vikt så tog han, enligt protokollet, ”telefonkontakt med departementsrådet Roland Pålsson”. Vad som därefter sades kan man enbart spekulera i, men noterbart är att Pålsson med sin bakgrund förstod frågans vikt. Han hade ett förflutet som chef för SR:s utlandsavdelning, han var ordförande för SFI:s styrelse – och han skulle året därpå utses till riksantikvarie. Enligt protokollet bekräftade Pålsson för Kromnow att DAK ”hade full frihet att komma med förslag”. Från politiskt håll var man helt enkelt medveten om de bristande arkivpraktiker som SR gjort sig kända för: ”det missnöje som framkommit ifråga om gallringen på SR var ju en orsak till avsnittet i direktiven angående SR”.⁷⁵¹

Efter sommaren 1971 hade DAK emellertid fortsatt inte fått några besked från radiochef Nordenskiöld kring möjligheten att med PUB:s hjälp genomföra en undersökning av gallringsfrekvensen hos SR. När kommittén samlades i september hade Kromnow visserligen fått en prisuppgift. Undersökningen skulle bli dyr, femtiotusen kronor – möjligen en saltad nota från PUB för att undvika granskning. Dessutom ifrågasatte PUB värdet av en dylik undersökning eftersom ”SR:s nuvarande arkiveringspraxis” nog skulle skilja sig markant från de förslag som DAK tänkte sig.⁷⁵² Frågan verkar därefter bordlagts, eller möjligen rann den ut i sanden. För vid denna tidpunkt var det som om Kromnow och DAK inte riktigt visste hur de skulle hantera SR; radiobolaget var som en koloss som var sig själv nog – åtminstone i vissa arkivariska avseenden.



• Tolnai LP20 – Long Playing Tape Recorder med tjugo spår. Svensktillverkade Tolnai-bandspelare var under 1950- och 1960-talet kända för sin utmärkta ljudåtergivning – och smakfulla estetik. DAK hade förhoppningar om att de kunde användas för referensinspelningar av SR:s radioprogram. Tekniska museet.

Istället ägnade DAK hösten 1971 åt övervägande tekniska frågor, främst för att utröna möjligheterna att öka kvaliteten på SR:s referensinspelningar genom att använda sig av nya lagringsmedier. Phillips hade redan 1963 lanserat vad man kallade för Compact Cassette, ett ljudband inneslutet i ett plasthölje. Magnetband för inspelning av rörlig bild rullade dock under 1960-talet (liksom film) fortsatt mellan lösa spolar. Men i början av 1970-talet började nya kassetformat dyka upp på marknaden. Så kallade videoband i skiftande format – VCR, VHS, Betamax och U-matic – tog snart över. Precis som Phillips Compact Cassette kapslade videobanden in magnetremsan i en behändig kassett som både skyddade bandet och gjorde videokassetten enkel att hantera. Inom tv-bolag kom med tiden U-matic att bli standardformat, men före dess hade DAK stora förhoppningar att kassetmedier skulle förenkla referensinspelningarna. I oktober 1971 bjöd man rentav in en viss direktör Sture Wahlberg från firma Turbo Sound AB. Till DAK:s förtret var han dock tvungen att tillstå att ljudkassetmarknaden var

förvirrad, sjutton olika system konkurrerade då med varandra – en fråga som ALB tio år senare skulle få kämpa vidare med. Och när det gällde videokassetternas framtid menade Wahlberg att ”systemens inkompatibilitet” riskerade att bli en hämsko för utvecklingen. Det var därför tyvärr svårt att ge DAK några bestämda och ”entydiga råd angående bästa sättet att klara arkiveringen av SR-programmen”. Ett tips när det gällde referensinspelningarna var emellertid att se närmare på de apparater som utvecklats av Gábor Kornél Tolnai, en ungersk-svensk ingenjör vars bandspelare var kända för mycket god ljudåtergivning. Vid ett uppföljande möte meddelade Haverling dock nedslående att SR:s tekniker visserligen kände till ”Tolnai-systemet [som] tekniskt sett var av god kvalitet”. Men det skulle bli alltför dyrt med dess specialband eftersom åtgången blev stor när allt spelades in. Nyheterna var inte bättre när det gällde tv-program – men ”om inspelning av tv:s ljud kunde slopas”, ja då kunde videoband möjligen fungera.⁷⁵³

Vid årsskiftet 1971/72 påbörjade DAK sitt femte utredningsår. Visserligen höll man på att skissa fram konturerna till ett första delbetänkande, men kommittén hade gjort mycket lite väsen av sig i offentligheten (vid sidan Cnattingius inspel i DN-debatten våren 1968). Samtidigt fylldes samma mediala offentlighet av alltmer åsikter om massmedia – och detta i form av tidningsartiklar, radio- och tv-program liksom tryckta publikationer. Ett axplock: *Vårt behov av press, radio och TV* (1968), *Individen och massmedia* (1968), *Tvivelsrutan: 15 år med TV* (1969), *Sveriges Radio inför 1970-talet* (1969), *Massmedierna och språket* (1970), *Etermediernas värld: radio och tv* (1970), *Press, radio och tv: en bok om massmedia i dagens samhälle* (1970), *Kan vi lita på massmedia?* (1971) etcetera. Forskningsfältet kring massmedier var med andra ord tilltagande, men något förvånande så noterades dessa nya forskningssammanhang knappt alls av DAK. Förslagen från 1960 års radioutredning återkom förvisso emellanåt, till exempel i den utlandsenkät om mediearkiv och forskarservice som skickades ut våren 1970. Men i DAK ingick inga forskare. Samtidigt skickades det nya propåer från lärosäten om att beforska SR:s samlingar – möjligen aktualiserade av DAK:s forskarenkät. Man får förmoda att samtliga hamnade på radiochef Nordenskiölds bord. I regel avslogs de eftersom det inte existerade någon forskarservice på Radiohuset. Inte ens det stora forskningsprogrammet om Sverige under andra världskriget (SUVAV) vid Stockholms universitet – finansierat av Riksbankens Jubileumsfond mellan 1966 och 1975 – fick (i början) tillgång till efterfrågade radioinspelningar, och detta trots att svensk opinionsbildning under krigsåren var ett av programmets teman.

Remissbehandlingen under andra halvan av 1965 kring det dubbla slutbetänkandet *Radions och televisionens framtid i Sverige I & II* hade i princip enhälligt styrkt förslagen om forskningsstöd. Men därefter hade de blivit liggande på kommunikationsdepartementet. Samma socialdemokratiska departement hade också i skarven mellan 1960- och 1970-talet återkommande avstyrkt SR:s petitor kring att etablera någon form av forskarservice. Det är därför inte förvånande att frågan om forskar- och arkivservice på SR politiserades. En drivande politiker i sammanhanget var folkpartisten Jan-Erik Wikström. Sedermera efter det borgerliga maktskiftet 1976 blev han utbildningsminister, och i denna egenskap var det han som fattade beslutet om att etablera Arkivet för ljud och bild. Men redan 1970 hade Wikström motionerat i ärendet i första kammaren; en likalydande motion inlämnades också av partikamraten Kerstin Anér i andra kammaren. ”Massmedieforskningen befinner sig internationellt sett i ett utvecklingskede, kännetecknat av rikt differentierade insatser på olika forskningsområden, och det är angeläget att svenska forskare nu bereds tillfälle att odelat ägna sin tid åt att följa utvecklingen och med egna insatser ge sina bidrag till kunskapen om etermediekulturen.” Wikström noterade naturligtvis att förslagen från 1960 års radioutredning ännu inte lett till några åtgärder från statsmakternas sida. Med hänvisning till denna utrednings konkreta förslag yrkade därför Wikström (och Anér) på att SR:s petita för det kommande budgetåret skulle beviljas, så att en förstärkning av Sveriges Radios forsknings- och arkivservice blev möjlig. Statsutskottet avstyrkte emellertid motionerna. Visserligen tillstod utskottet att forskning om massmedia var betydelsefull, men stöd till sådan forskning var en fråga för forskningsråden – inte riksdagen.⁷⁵⁴

Men Wikström och Anér lät sig inte nedslås, för i januari 1972 motionerade de ånyo om stöd åt forskarservice vid Sveriges Radio. Trots att sju år gått så hade förslagen från 1960 års radioutredning fortfarande inte lett till några åtgärder från (den socialdemokratiska) statens sida. Det var skandalöst, menade Wikström och Anér, för under tiden hade ”behovet av massmedieforskning blivit alltmer påtagligt”. Dessa folkpartister trodde sig veta att den internationella massmedieforskningen nu befann sig ”i ett utvecklingskede kännetecknat av rikt differentierade insatser på olika forskningsområden” – vilket var exakt samma formulering som 1970. I alla fall var det hög tid att möjligheter skapades för att bedriva sådan forskning även i Sverige. SR borde åtminstone kunna erbjuda en ”rimlig arkivservice”. Med hänvisning till radioutredningens principförslag, samt till det ”alltmer

åberopade behovet [av] inhemsk forskning” (oklart från vem), så yrkade Wikström och Anér för att medel borde ”anvisas för av Sveriges Radio begärd forskarservice samt att forskningsråden bör stödja massmedieforskning”. Det senare var märkligt, för riksdagsledamöter lade sig vanligtvis inte i vad forskningsråden ägnade sig åt. Både utbildnings- och kulturutskottet uttalade sig om motionen – och avstyrkte den. Kulturutskottet lät något sardoniskt meddela att om SR hade bristande forskarservice (men intresse av för bolaget betydelsefulla forskningsresultat), ja då borde det nog givet en mycket väl tilltagen budget finnas möjligheter att på egen hand finansiera en ”förbättrad forskarservice”.⁷⁵⁵

Wikströms motioner 1970 och 1972 nämnde inte med en enda rad den omfattande utredning som DAK ägnade sig åt. Omvänt så noterades dessa motioner inte heller i DAK:s protokoll. Sedermera i delbetänkandet *Bevara ljud och bild* så figurerade visserligen en kort passage om de sätt som riksdagen behandlat arkivfrågan på SR. Men under utredningsarbetets gång var det som om arkivfrågor och forskningsfrågor behandlades separat. DAK resonerade i och för sig om hur forskare skulle få tillgång till olika typer av mediearkiv, men det var likafullt arkiv och arkiveringspraktiker som stod i centrum för utredningen. Våren 1972 gjordes det emellertid en kort notering i DAK:s protokoll om att en framställan gjorts till utbildningsdepartementet om medel till SR för forskningsändamål, en skrivelse som borde remitteras till DAK.⁷⁵⁶ Den var författad av tre humanioraprofessorer och docent Gunnar Hallingberg, som numera var verksam vid Göteborgs universitet. Han hade som påtalats i 1960 års radioutredning argumenterat för en allsidig massmedieforskning. Men under 1960-talet hade denna likväl dominerats av sociologisk effektforskning kring massmediers påverkan och statsvetenskaplig opinionsforskning. Några år in på 1970-talet hade massmedieforskningen emellertid blivit bredare till sin natur, vilket skrivelsen 1972 var ett tecken på. Bland de undertecknade fanns Ingvar Holm, som 1965 hade skapat ämnesdisciplinen drama-teater-film vid Lunds universitet, liksom Rune Waldekranz, vilken som sagt var landets första professor i filmvetenskap vid Stockholms universitet. De var alltså humanistiska professorer från nystartade medieämnen. Det var såtillvida inte bara den samhällsvetenskapligt orienterade massmedieforskningen som hade intresse av SR:s program. Även humanister med mediehistoriskt fokus önskade tillgång till arkiven. ”Vi finner det inkonsekvent att statsmakterna gång efter annan vägrar att ta upp Radioutrednings förslag ... Det begärs av oss att vi skall medverka i lärarutbildning, där studiet av massmedierna

• Frågesportprogrammet *Vi i femman* började att sändas i tv 1970 – i radio hade programformatet debuterat 1963. Ett flertal program finns bevarade. I mars 1973 väntade tre elever från Bruksskolan i Söderfors, Uppland nervöst på sändning och tävlingsstart – som alltid med radiomannen Bernd Friberg som populär programledare. Upplandsmuseet.



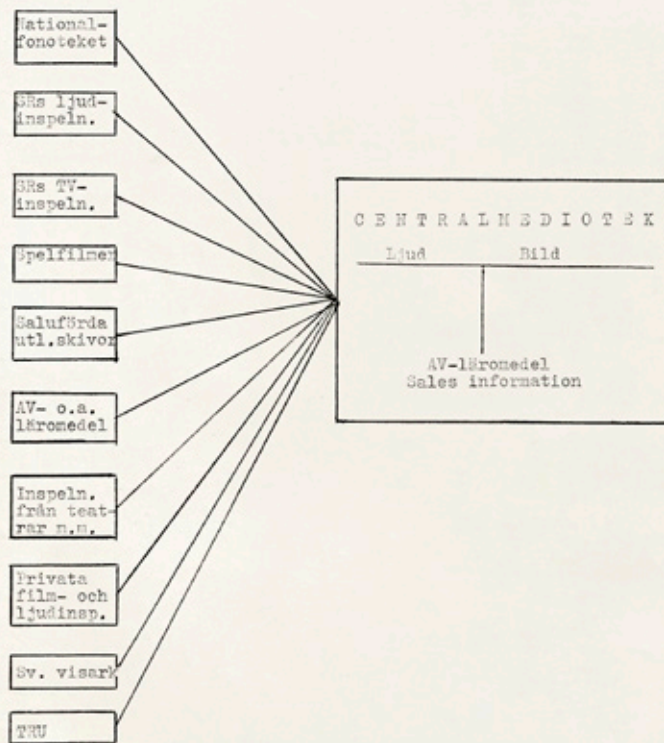
bedömts som allt viktigare av skolmyndigheterna, men vi saknar möjligheten att få tillgång till själva undervisningsstoffet!” Vidare påpekades det att SR:s arkivalier, både textuella och audiovisuella, ofta var en oundgänglig källa till samtidshistorisk forskning. Men i regel var det ”mycket svårt att få tillgång till Sveriges Radios arkivalier och svårigheterna har ökat allt eftersom intresset från forskarsidan blivit livligare”. För närvarande var det rentav så att SR inte hade några möjligheter alls att tillgodose externa önskemål om bistånd, hette det. Ärendet brådskade och skrivelsen uppmanade utbildningsdepartementet att ta fram ”en generalplan för hur Sveriges Radios arkiv ska kunna ställas till förfogande för forskning och undervisning”. Förvisso var den nationella arkivfrågan kring audiovisuella medier komplicerad och föremål för utredning, men under tiden önskade sig forskarsamhället att det gick att ”interimistiskt lösa situationen”. Noterbart är

att Svenska Filminstitutet inte klandrades, det var bristen på tillgång till SR:s mediearkiv som var problemet (och något annat var kanske inte att vänta eftersom SFI finansierat Waldekranz professur). Skrivelsen hade därför den närmast bedjande titeln, ”Betr. det aktuella behovet av viss forskarservice i Sveriges Radios arkiv” – *viss* forskarservice var med andra ord tillräcklig (åtminstone vid denna tidpunkt).⁷⁵⁷

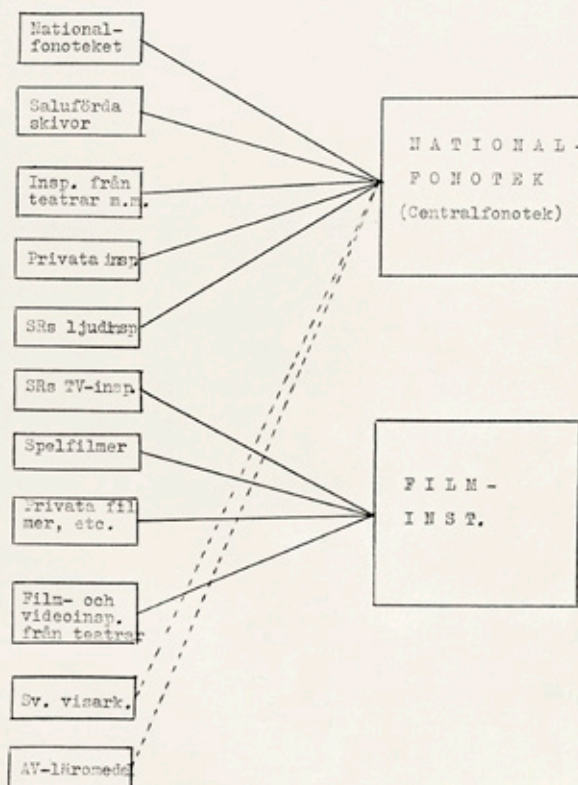
När DAK samlades för ett första höstmöte 1972 gjordes i protokollet noteringen att ordförande – via sin petitaskrivelse; även kommittéer äskade medel – aviserat för utbildningsdepartementet att arbetet nog skulle slutföras under nästkommande år. Vid denna tidpunkt var det ett egenomligt meddelande eftersom DAK knappt ens ställt samman dispositionen till sitt första delbetänkande. Samarbetsproblemen fortgick dessutom. Framför allt var det Sveriges Radio som var omedgörliga, varför Kromnow såg sig tvingad att höra efter med radiochef Nordenskiöld om att bistå utredningen med en expert som tätt kunde följa ”utredningsarbetet med frågorna rörande ljud- och bildarkivering”. DAK undvek termen etermedier (eftersom man även hanterade film och grammofonmusik), och begreppsapparaten omfattade inte heller audiovisuella medier eller rörlig bild för den delen. Ljud- och bildarkivering var den standardfras som från och med nu började användas i protokoll och arbetspromemorior, vilket är en förklaring till att det framtida mediearkivet kom att kallas Arkivet för ljud och bild. Men på planeringsstadiet hösten 1972 tänkte sig DAK att den institutionen snarare skulle gå under beteckningen Centralmediotek (eller medietek). Ett annat alternativ var att bygga ut en forskningsinstitution inom SR, och ett tredje att expandera Nationalfonoteket (med etermedier) och parallellt satsa på en utbyggnad av SFI:s filmarkiv. Men Kromnow varnade i sammanhanget för ”att helt jämställa ljud- och bildupptagningar med böcker och tryck”. Hanteringen av dessa medier skulle bli annorlunda; DAK kunde knappast föreslå ”att inrätta sju nationalfonotek”. Därtill: hur göra med reprisar och nypressningar av skivor, skulle de jämföras med bokupplagor?⁷⁵⁸

När delbetänkandet *Bevara ljud och bild* publicerades två år senare presenterade DAK ett helt nytt lagförslag – Lag om arkivexemplar av vissa ljud- och bildupptagningar – vilken efter revideringar kom att betraktas som en utvidgad pliktexemplarslag. Men det var uppenbarligen en process dithän. Kromnow var tveksam och såg framför sig ett flertal institutioner som alla var lagstyrda. Möjligen hade han fått somligt om bakfoten för just Nationalfonoteket var ju inte lagstyrt. Tvärtom hade riksbibliotekarie Willers

Alt. 1: Centralmediotek



Alt. 2: Uppdelning på befintliga institutioner.



- Att organisera och institutionalisera landets audiovisuella kulturarv var inte det enklaste. I skarven mellan 1972/73 laborerade DAK med två alternativ – där uppslaget med ett Centralmediotek fick mest gehör. DAK:s arbetspromemoria nr 95, Riksarkivet.

propsat på att skivleveranser till KB skulle vara frivilliga, eftersom lagstyrd verksamhet per definition var tvingande och lämnade föga till övers för improvisation. Arkivarierna inom DAK var förstås vana vid lagstyrd verksamhet; Riksarkivet utövade tillsyn över statliga myndigheter. Men om DAK inte hade några forskarrepresentanter, så fanns där heller inga bibliotekarier. Pliktexemplarsfrågor var något som hanterades av KB (och vissa universitetsbibliotek). Då Cnattingius varit chef för Nationalfonoteket på KB, ja då hade nationalbiblioteket varit representerad i kommittén, men 1972 var han sedan länge anställd på SR. Givet de tentativa resonemang som fördes inom DAK kring ett slags allarkiv, mediotek eller en utvidgad pliktexemplarslag, så hade biblioteksexpertis varit till nytta.

Under senhösten 1972 förefaller DAK jämväl fått en allt bättre uppfattning hur SR:s inspelningar skulle kunna sparas. Med referensinspelningarna som mall hade DAK gjort uträkningar och tester som visade att ett helt automatiserat upptagningssystem för ljudradiosändningar var tekniskt tillförlitligt, relativt billigt och hade tillfredsställande kvalitet. Det var också en verksamhet som kunde iordningställas utanför Radiohuset. Och alltmer talade för att detta Centralmediatek (stavningen varierade) skulle vara en institution avskild från SR. Men för tv-sändningar resulterade samma tekniska procedur i alltför mycket handpåläggning, liksom videoband med dålig bild- och ljudkvalitet. Det verkade därför enklast att försöka att förbättra SR:s egna referensinspelningar för television, och kopiera dessa för insamling till Centralmediateket – där eventuell gallring då kunde äga rum. Videotekniken utvecklades snabbt och tiden talade för DAK i detta sammanhang. I december 1972 besökte Kromnow SR och talade med den samrådsman till DAK som Nordenskiöld utsett – det vill säga, programdirektör Nils-Olof Franzén. Han visade sig synnerligen entusiastisk inför dessa förslag. Det gällde också frågan om inspelningsband från SR kunde överlämnas till det tänkta mediateket; Franzén skulle ta upp frågan med radiochefen men trodde inte att det skulle innebära några problem. Gissningsvis kom sig Franzéns glädje av att DAK inte önskade sig en utbyggd arkiv- och forskningsverksamhet på SR – vilket man alltså haft mandat att föreslå. Sveriges Radios organisation var stor nog ändå, kunde en lättad programdirektör meddela riksarkivarien.⁷⁵⁹

Givet DAK:s återkommande diskussion om arkivproblemen på SR så var Kromnows tanke med samrådsman Franzén att denne skulle delta i kommittémötena. Det gjorde programdirektören, men i måttligt avseende. Första gången han dök upp på Riksarkivet var ett helt år senare, om något en illustration av den arrogans som SR intog visavi DAK. En liknande episod gällde efterspelet av Kulturutskottets reprimand 1972 kring SR:s bristande forskarservice, som uppenbarligen av Nordenskiöld och radioledningen sågs som en mediepolitisk belastning. Överbibliotekarie Lindberg hade därför fått i uppdrag ”att utreda vad som kunde göras för forskningen inom SR” – utan att DAK fått reda detta, trots att frågan om forskarservice länge diskuterats. I mars 1973 noterades det i protokollet att Lindberg nu avsåg att ”anslå medel till forskningsverksamhet för lokaler, apparatur och amanuensjänst”, pengar som Sveriges Radio kunde få fram givet sin enorma budget.⁷⁶⁰ Men därefter blev situationen ånyo oklar. I det publicerade delbetänkandet 1974 hette det att SR övervägde att ”anslå

medel till forskningsverksamhet”.⁷⁶¹ Episoden är även den talande för hur Sveriges Radio på egen hand bestämde spelplanen, varvid DAK hade att rätta in sig i ledet.

Under 1973 så ägnade sig DAK annars främst åt att ta fram underlag och vässa formuleringar till sitt första delbetänkande. Protokollen fylldes nu mest av så kallad avsnittsgranskning och högläsning av delar ur betänkandet, med tillhörande kompletteringar och förslag på ändringar. När det gällde Sveriges Radio så låg arkivariska värdeomdömen nära till hands, detta givet bolagets nonchalans och drastiska gallring. Å den ena sidan resonerade DAK på flera kommittémöten om att betänkandet måste stå fritt från värderande omdömen. Å den andra sidan bestämde man sig för att tämligen utförligt redogöra för den mediearkivariska debatt som ägt rum i *Dagens Nyheter* våren 1968. Det senare beslutet föregicks av en intern diskussion, där somliga menade att pressreferaten kunde vara summerade och att mer utrymme borde ägnas resultaten från forskarenkäten. Andra, som Kromnow, hävdade att pressdiskussionen hade ett betydande principiellt intresse. ”Debatten 1968 visar klart problematiken betr. SR:s arkiv. DAK:s direktiv har utformats utifrån en motsvarande kritisk uppfattning”, påpekade han – med tillägget att de påtalade bristerna hos SR ofta inte berördes i forskarenkätens svar.⁷⁶²

Sveriges Radio förblev därför även under 1973 den stora stöttestenen i DAK:s utredningsarbete. En fråga handlade om vilken leveransplikt som skulle förordas. Det borde vara själva avsikten ”att sprida en ljud- eller bildupptagning bland allmänheten” som skapade förutsättningen för att den skulle bli leveranspliktig.⁷⁶³ Men hur skulle allmänheten definieras? Gällde den även förevisningar inom en sluten krets? Och nog skulle det bli svårt att avkräva SR leverans av inspelat material som inte sänts, men som likafullt kunde vara av forskningsintresse. Diskussionen spretade. Men det stod nu klart att DAK inte skulle kunna uppnå sina målsättningar om inte lagstyrd leveransplikt var något som utredningen förordade. För små partier av fonogram kunde man möjligen tänka sig undantag, liksom för smal-film, men den stora frågan handlade om hur leveransplikt skulle införas av den enorma mängden radio- och tv-program som sändes.

När programdirektör Franzén så dök upp på Riksarkivet i november 1973 blev han omedelbart mötets huvudaktör. När DAK redogjorde för huvuddragen i de förslag som kommittén tänkte sig, menade Franzén att det skulle vara ”utmärkt om totalarkiveringsalternativet kunde kombineras med referensinspelningsuppgiften” hos SR. Likaledes uppskattade han

att DAK inte tänkte sig någon forskarservice placerad på Sveriges Radio, bättre då att etablera en ny institution med en helt oberoende ställning. Men när frågan ställdes om de lagstyrda referensinspelningarna kunde flyttas utanför SR till en sådan institution, ja då menade Franzén att det ”kunde vålla en negativ reaktion inom SR”, och möjligen vissa praktiska svårigheter. Det hände att medarbetare snabbt behövde få tillgång till en inspelning; referensbanden var då bra att ha. Cnattingius ställde följdfrågan om man kunde tänka sig ett system där referensbanden var kvar på SR en vecka, för att därefter flyttas till det nya mediateket som då kunde betjäna både forskning och eventuella anmälningar till Radionämnden. Programdirektören slingrade sig då en aning, men framhöll fortsatt att SR ville ha kvar banden i ett halvår. Men eftersom det av referensinspelningarna på video (av tv-inspelningar) fanns dubbla exemplar kunde man möjligen tänka sig att en kopia lämnades ut; här skulle man säkert kunna ”komma fram till en praktisk lösning”. DAK fortsatte sin kanonad av frågor till Franzén genom att ta upp de framtida mediatekets behov av access till SR:s programkatalog. Enklast vore möjligheten att abonnera på ”de kataloger som med hjälp av ADB framställdes hos SR”. I sammanhanget påpekade Cnattingius att det förelåg vissa restriktioner inom Sveriges Radio kring hur programkatalogen fick användas, men Franzén menade att det inte skulle föreligga några hinder kring ett katalogabonnemang. Något förvånande påpekade han dock att de restriktiva katalogföreskrifterna delvis handlade om att SR inte kunde ”åta sig att ge forskarservice med tillgång till arkivmaterialet. Restriktiviteten fick då även gälla ingångshjälpmålet [det vill säga, katalogen]. Motivet [var] ej någon sorts censurvilja”.⁷⁶⁴ Programdirektörens ord till trots kan det konstateras att det i realiteten handlade om att begränsa SR:s medarbetares tillgång till programkatalogen så att dessa inte skulle hemfalla åt vänlighet och hjälpa frågvisa forskare. Situationen har dessvärre förblivit densamma, för Kungliga bibliotekets personal måste fortsatt i dag tillfråga Sveriges Radio om äldre programinnehåll.

Om Sveriges Radio under 1973 upptog det mesta av DAK:s tid och kraft när det gällde ljud- och bildarkivering – där man inte ska glömma bort att kommittén faktiskt också ägnade sig åt beständigheten hos magnetband och mikrofilm, liksom gällande bestämmelser av vissa databärare – så riktades även uppmärksamhet mot Svenska Filminstitutet och Nationalfonoteket på KB. På den senare institutionen var det vid denna tidpunkt inte alltför muntert; som jag skrev om i kapitel två så var det nu Christer

	SID	42
5446-72-1042 (T) 730123-C (ST) EKO /LUNCH/ (P1) PIERRE, ERIK (REP) JOHNSON, LYNDON (ÖVR) -OCF-QA (SYI) ---USA (SYN) /LYNDON JOHNSON DÖD. HANS VIETNAM-POLITIK (IH) 3.40 (TID)/	73	491
5446-72-1042 (T) 730123-E (ST) EKO /DAGENS 2/ (P1) STRÖM, CHRISTER (REP) -RBF (SYI) ---MONACO (SYN) /MONTE CARLO RALLYT (IH) 1.55 (TID)/ /03/	73	496
5446-72-1042 (T) 730123-F (ST) EKO /KVÄLLS/ (P1) STRÖM, CHRISTER (REP) -RBF (SYI) ---MONACO (SYN) /MONTE CARLO-RALLYT. FLERA AV STORFAVORITERNA FAST I METERHÖGA DRIVOR I ALPERNA (IH) 1.20 (TID) MONACO/	73	503
5446-72-1042 (T) 730123-D (ST) EKO /DAGENS 1/ (P1) STÄHLBERG, KNUT (REP) -OBB (SYI) ---VIETNAM (SYN) /FREDSFÖRHANDLINGARNA I PARIS PLÖTSLIGT AVBRUTNA (IH) 2.35 (TID) PARIS/	73	500
5446-72-1042 (T) 730123-C (ST) EKO /LUNCH/ (P1) STÄHLBERG, KNUT (REP) -OBB (SYI) ---VIETNAM (SYN) /FREDSFÖRHANDLINGARNA I PARIS. DE AVSLUTTANDE FÖRHANDLINGARNA HAR INLETTS (IH) 2.20 (TID) PARIS/	73	490
5446-72-1042 (T) 730123-C (ST) EKO /LUNCH/ (P1) SVENSSON, GUSTAV (REP) -OBF (SYI) -ONI (SYI) /FN,S NARKOTIKAÖVERVAKNING KONCENTRERAS TILL FRAMSTÄLLNINGSLÄNDERNA. SVENSKT INITIATIV (IH) 1.50 (TID) GENEVE/	73	498
5446-72-1042 (T) 730123-E (ST) EKO /DAGENS 2/ (P1) SÖDERBERG, LARS (IVJ) STENSSON, KJELL (MED) ---120 (SYA) -IJ (SYI) /KONSERTHUSET ÖPPNAS. INTERVJU MED KJELL STENSSON OM AKUSTIKEN (IH) 2.00 (TID)/ /01/	73	497
5446-72-1042 (T) 730123-D (ST) EKO /DAGENS 1/ (P1) THORNELL, LARS (IVJ) HARALDSON, EINAR KARL (MED) -UB (SYI) ---ISLAND (SYN) /VULKANUTBROTET PÅ VESTMANNAÖARNA. SAMMANFATTNING AV STUDIOREPORTER. INTERVJU (IH) 6.20 (TID) SÄNT 2, DELVIS 3 GGR/	73	499
5446-72-1042 (T) 730123-E (ST) EKO /DAGENS 2/ (P1) THORNELL, LARS (IVJ) WIKMAN, ÅSA (IVJ) NYSTRANDH, FRANK (REP) LINNMAN, GUNNEL (MED) -UB (SYI) ---ISLAND (SYN) /VULKANUTBROTET PÅ VESTMANNAÖARNA. LÄGET JUST NU. GEOLOG GUNNEL LINNMAN INTERVJUAS (IH) 4.35 (TID)/ /02/ 73	73	493
5446-72-1042 (T) 730123-C (ST) EKO /LUNCH/ (P1) THORNELL, LARS (REP) LINNMAN, GUNNEL (MED) -UB (SYI) ---ISLAND (SYN) /VULKANUTBROT UTANFÖR ISLAND. EVAKUERING FRÅN VESTMANNAÖARNA. INTERVJU MED GEOLOG GUNNEL LINNMAN (IH) 4.15 (TID) SÄNT DELVIS 2 GGR/	73	489

• Till Sveriges Radios programkatalog användes redan i början av 1970-talet ADB (automatisk databehandling) för metadata. Programkatalogen var emellertid sekretessbelagd – på något oklara grunder. DAK tänkte sig 1973 att ett framtida Centralmediatek skulle abonnera på dessa uppgifter. DAK:s arbetspromemoria nr 113, Riksarkivet.

Östlund som var tjänsteförrättande chef. Verksamheten bedrevs på sparläga, och möjligen var fonoteket på väg att flytta till nya lokaler i Kronobageriet på Östermalm i Stockholm. DAK diskuterade fonogrammarknaden vid ett studiebesök, där Östlund lovade att återkomma med statistik kring leveranser, men som påtalats avslutade han en tid senare sin tjänst. Givet situationen på Nationalfonoteket är det mycket förvånande att DAK funderade på att expandera denna verksamhet, snarare låg det närmare till hands att införliva den i ett framtida Centralmedietek – vilket man under 1973 också blev på det klara med.⁷⁶⁵

Om Nationalfonoteket var en verksamhet på nedgång, så förhöll det sig tvärtom med Svenska Filminstitutet. Schein var nu åter tillbaka som verkställande direktör, och han hade dessutom anställt Jörn Donner (med bland annat ansvar för Cinemateket). Enligt ett protokoll menade Donner att

filmforskare minsann inte behövde studera spelfilm i original på 35 mm. Det kunde gott räcka med smalfilm eller video. Under ett besök på det nya Filmhuset i januari 1973 kunde Kromnow meddela att den ifrågasatte Schein nu ”var positiv och samarbetsvillig”.⁷⁶⁶ Han uttryckte också sitt gillande av idén kring ett Centralmediatek. Vilken roll som SFI:s filmarkiv skulle spela i sammanhanget förblev oklart. Kontakterna med SFI ebade sedan ut och återupptogs inte förrän efter sommaren 1973. DAK gjorde då ett nytt studiebesök på SFI med Donner som ciceron. Denne påpekade igen att videoband var ”det bästa mediet” för filmforskaren. Som regissör, filmskapare och *auteur* framhöll Donner resolut (får man förmoda) att DAK måste ”dra en klar gräns mellan bevarande- och visningsfunktionerna. Kostnaden för restaurering av äldre svensk film kommer inte att kunna minskas genom videotekniken”. Två veckor senare återkom DAK till Filmhuset på ett nytt studiebesök under vilket utredningssekreterare Haverling antecknade flitigt. I tidigare samtal mellan DAK och SFI hade Scheins medarbetare önskat en lagstyrd leveransplikt av film. När frågan nu diskuterades igen menade Schein att han såg framför sig tre scenarier med ”lagstadgad leverans” av film till ett framtida Centralmediatek: (1.) Mediateket skulle ha möjlighet att välja den bästa kopian när en film inte längre gick på biorepertoaren; (2.) Mediateket skulle ha rätten att införskaffa en ny kopia; (3.) Mediateket skulle göra en inspelning på videoband.⁷⁶⁷ Det rådde inget tvivel om vilka alternativ som Schein förespråkade; SFI ägnade sig åt film – inte video. Arkivbeständigheten hos detta medium var dessutom vid denna tidpunkt högst oklar. Framgent skulle SFI hålla sig på sin kant när DAK presenterade sina förslag; i så måtto utgjorde Scheins tredje förslag en variant där SFI fick leveransplikt av film, men där själva arkivpraktiken och forskarservice handlade om att ge tillgång till spelfilm på ett annat medium (video) och på en annan institution (mediateket).

Bevara ljud och bild

I november 1974 var det så dags för Dataarkiveringskommittén att publicera delbetänkandet *Bevara ljud och bild*. Det var något av en bedrift att få utredningsarbetet i hamn; inte bara eftersom frågan om audiovisuellt bevarande var komplicerad – där det handlade om att få olika trilskande institutioner att samarbeta med varandra – utan även på grund av DAK:s ansträngda budgetläge. En återkommande punkt i protokollen kretsade kring bristen på pengar; den utdragna utredningstiden och återkommande

utgifter för underlag av främst teknisk och juridisk art gjorde att utredningen drogs med ett underskott. Kromnow var därför återkommande i kontakt med departementet. Det fanns också en viss frustration bland medlemmar inom DAK, åtminstone är det en känsla som infinner sig när man går igenom mötesprotokollen. Vid det första januarimötet 1974 till exempel – vid en tidpunkt då huvuddragen i det kommande delbetänkandet rimligen borde ha varit klara – så utbrast Cnattingius att det trots allt arbete ändå fanns stora svårigheter att få en överblick av allt ”samtida AV-material och få grepp om hithörande problem”. DAK hade då arbetat med dessa frågor i mer än sex år. Hur tillhandahållandet skulle organiseras försvårades enligt Cnattingius bland annat ”därigenom att man rör sig med så olika komponenter, bild- och ljudband, film och stillbilder av olika slag samt böcker”. Det låg i sakens natur att DAK:s utredning gjorde det bökigt att hålla fast vid ljud- och bildmedier eftersom dessa utvecklades över tid – och ibland inkluderade nya former av biblioteksmaterial. Hur skulle en bok med ”tilläggskomponenter, dvs ett hybridmedium, inpassas i mediateket?”, frågade sig Cnattingius. ”Skulle vi utreda detta grundligt, blir vi fördröjda ett halvår.”

En annan oklar och komplicerad fråga – av långt större dignitet – handlade om det redan existerande programinnehållet i Sveriges Radios mediearkiv. ”Frågan om kopiering av allt äldre ljud- och bildmaterial hos SR diskuterades”, som det lapidariskt hette vid ett sammanträde. Via överläggningar med Franzén var SR införstådda med de förslag som DAK skulle presentera, det vill säga en framtida totalarkivering av radio och tv med referensinspelningarna som mall. Viss gallring borde förvisso ske, och kring videotekniken fanns det fortfarande frågetecken; testkörningar hade dessvärre indikerat att banden efter ett tiotal genomspolningar blev utslitna på grund av mekaniska fel. Men DAK hade också att ta ställning till hur ett framtida medietek (från och med nu med ett e istället för a) skulle förhålla sig till SR:s sedan länge etablerade mediearkiv och bestånden i dessa, framför allt Grammofon-, Radio- och TV-arkivet. Kopiering av allt äldre material skulle naturligtvis innebära astronomiska kostnader. Det var knappast något som DAK kunde föreslå. Men det är trots allt intressant att frågan diskuterades, för den skulle få betydande konsekvenser för framtida medieforskning. På bästa kanslisvenska enades DAK om att ”ehuru i princip allt borde kopieras torde mediateket, bortsett från den säkerhetskopiering som kan anses vara erforderlig, endast böra kopiera efterhand sådant material, som forskningen gör anspråk på att få taga del av”.⁷⁶⁸ Forskare

fick snällt med mössan i handen göra en förfrågan till SR. På ALB blev det framöver den rådande arkivprincipen – vilken gäller än idag. Från sommaren 1978 då pliktlagen ändrades sparades i princip alla audiovisuella medier, medan det före dess fanns idel luckor och lakuner i bestånden hos SR.

Frågan om hur medieteket skulle organiseras, om det skulle handla om en självständig institution och vilka funktioner denna då skulle innehålla var också uppe på agendan vid flera av DAK:s möten under våren 1974. Om tidigare organisationsskisser laborerat med ett flertal organisationer, så föreföll de flesta inom DAK nu eniga om att ett separat medietek vore den bästa lösningen. I en arbetspromemoria i januari presenterade Haverling och Cnattingius en genomarbetad idéskiss, vilken även diskuterades på ett uppföljande möte. Förslaget var nu också att ge den nya institutionen ett mera pompöst namn: Riksmedieteket. Men i promemorior och protokoll figurerade också namn som Nationalmedieteket och (fortsatt) Centralmedieteket, i regel förkortat till endast medieteket. Resonemangen under sammanträdet handlade båda om huruvida ”medieteket skulle vara en rent statlig institution”, eller om det skulle kopplas samman med en befintlig sådan, om än med ”en mera fristående ställning”. Något förvånande menade Kromnow att med tanke på Kungliga bibliotekets pionjärinsats på området och inrättandet av Nationalfonoteket så låg ”det nära till hands att tänka sig medieteket som en utbyggnad av [densamma]”. Samtidigt kände ju Kromnow till det bedrövliga tillstånd som fonoteket befann sig i; under alla förhållanden var det nödvändigt att riksbibliotekarien var införstådd i DAK:s planer.

Det förelåg nu även konsensus kring att samtliga forskare skulle få tillgång till program, filmer, inspelningar och skivor genom medieteket. Det var också till densamma som audiovisuella medier skulle inskickas genom leveransplikt, där arkiveringen var ”tänkt att spegla utbudet i landet” – det vill säga, det handlade inte enbart om svenskt innehåll. Här förefaller DAK tvekat, men hovrättsassessor Holmberg hävdade att någon principiell invändning knappast kunde resas mot sådana leveranser. ”Sedan århundraden har vi accepterat leveransplikt beträffande tryck.” Nu var tiden kommen att uppdatera denna lagstiftning så att den bättre passade ett nytt medielandskap där inte bara tryckta publikationer insamlades utan också andra typer av medieinnehåll. I sammanhanget vållade dock namnet medieteket bryderier. ”Den använda beteckningen medieteket kunde ifrågasättas”, stod att läsa i ett protokoll, ”eftersom tex. böcker och tidningar också

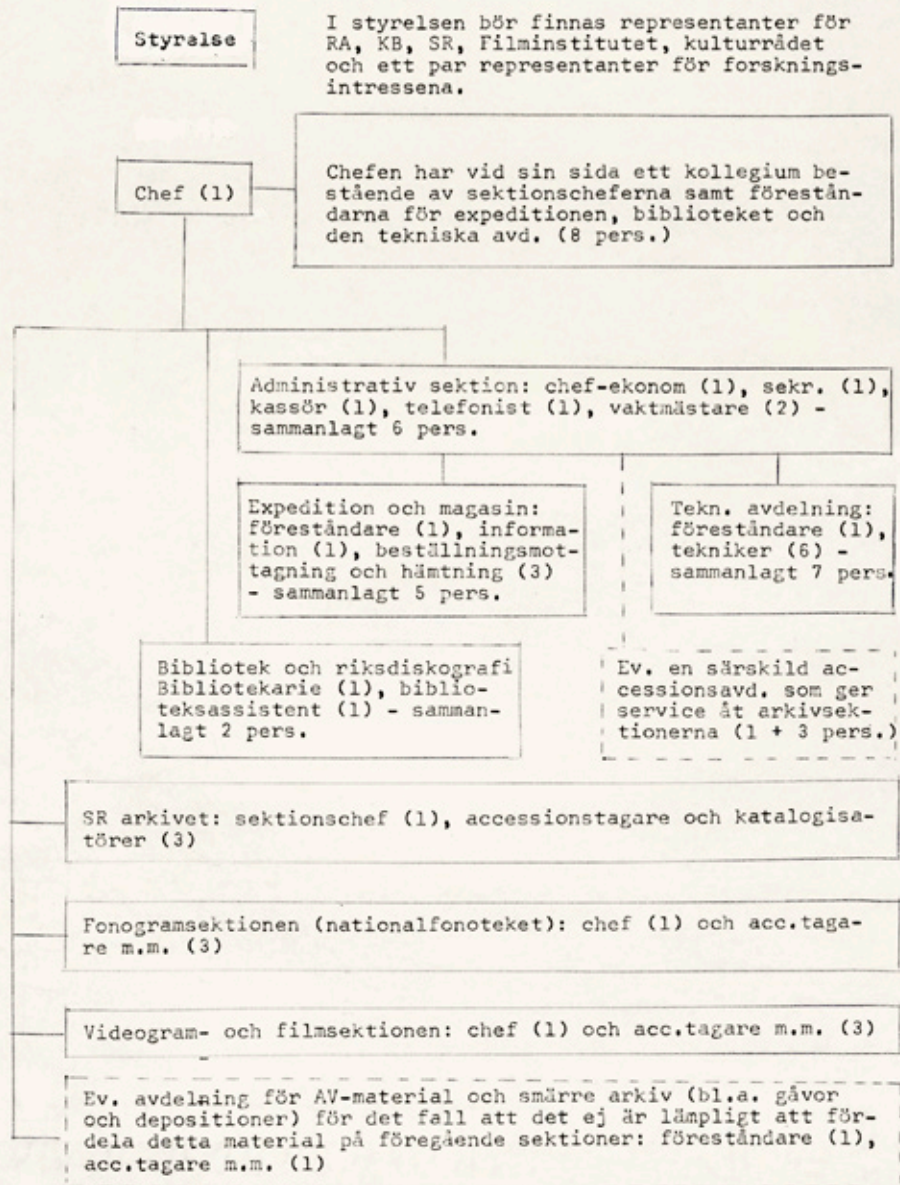
- I början av 1974 skisserade DAK konturerna till ett framtida Riksmedietek. Även om namnet föll bort fanns det vissa likheter med hur Arkivet för ljud och bild sedermera administrativt tog form. DAK:s arbetspromemoria nr 119, Riksarkivet.

DAK jan 1974
PM nr 119

Cnattingius
Haverling

Idéskiss av riksmedietekets
organisation.

Personalens antal: 33-35



måste anses vara medier”. Riksarkivarien noterade problemet och lovade återkomma; språkvetare skulle konsulteras.⁷⁶⁹

I början av maj 1974 hade arbetet inom DAK fortskridit så pass långt att Kromnow skrev ett personligt brev till sin kollega riksbibliotekarie Willers: ”Käre Uno, vårt långa och besvärliga arbete med bild och ljudarkiveringen börjar närma sig sitt slut. Huvudproblemet har ju varit SR:s arkivering.” Brevet ger en fingervisning om hur Kromnow och DAK tänkte sig att landets medicarkivariska situation skulle lösas – delvis på tvärs mot somliga uppfattningar. För Kromnow var det därför viktigt att Willers samtyckte. KB spelade en nyckelroll eftersom DAK tänkte sig att Nationalfonoteket skulle omstruktureras eller omvandlas till en ny sorts institution, medieteket. ”Vi var först inne på att lägga ljudarkiveringen på Nationalfonoteket och bildarkiveringen på filmarkivet”, skrev Kromnow. Men sedan började DAK gradvis ändra uppfattning, eftersom ”ljud och bild så ofta är förenade, att någon klar gräns mellan dem inte kan dras. Våra tankar går därför nu ut på att föreslå en utveckling av Nationalfonoteket till att omfatta inte bara SR:s ljudmaterial m.m. utan även hela bildsidan, även filmen”. Willers och Kromnow var kollegor, och möjligen vänner. Som förslaget löd var tanken att riksbibliotekariens personliga skapelse från 1958 nu skulle utvecklas – som om Nationalfonoteket stod i centrum när det i realiteten handlade om att införliva verksamheten i ett nytt medietek. ”De planerade lokalerna i Kronobageriet lär tåla en sådan utvidgning vad avser i varje fall de administrativa delarna”, påpekade Kromnow. ”Materialet torde dock kräva en särskild depå. Nå, lokalfrågan får inte hindra en principlösning av det hela.” Till brevet hade Kromnow bifogat en hel del textmaterial i vilket framgick ”kommitténs försök att finna lösningar på den besvärliga problematiken” – och till sist: ”Vågar vi vara besvärliga nog att be om din reaktion så snart du hinner?”⁷⁷⁰

Vid denna tidpunkt hade DAK:s arbete kommit till den fas att det gällde att få med centrala beslutsfattare på tåget, därav kurtisen visavi Willers. Principiellt hade DAK nu landat i tre huvudförslag – vilka också redovisades i delbetänkandet: (1.) att arkivverksamheterna på KB, SR och SFI byggdes ut inom respektive institution; (2.) att arkivverksamheterna på KB och SFI byggdes ut inom respektive institution, och härvidlag inkluderade radio från SR på KB och bildupptagningar från SR på SFI; (3.) att arkivverksamheten samlades till en ny institution – det vill säga det tänkta medieteket.⁷⁷¹ På flera sätt utgjorde dessa förslag grunden för betänkandet som sådant. DAK gjorde heller inte någon hemlighet av att man förespråkade den sist-

nämnda idén, det vill säga etableringen av ett helt nytt mediearkiv och då gärna i form av en fristående statlig myndighet.

Att Sveriges Radio skulle acceptera detta förslag var Kromnow på det klara med, han hade ju vid ett flertal tillfällen diskuterat frågan med programdirektör Franzén. Men vilken roll som Svenska Filminstitutet skulle ha inom ramen för ett nytt medietek var fortfarande oklart. Dagen före det att Kromnow skrev till Willers hade han skickat ett snarligt (och likalydande) brev till Franzén och Schein. Men i denna skrivelse var han inte lika tydlig som till Willers med de principförslag som DAK tänkte sig.⁷⁷² Problemet handlade numera inte så mycket om SR; snarare var dilemmat hur SFI:s filmarkiv skulle relateras till det nya medieteket. Här kunde det nämligen inte bli frågan om att utveckla eller införliva denna verksamhet, det skulle Schein aldrig acceptera. Möjligen fick Kromnow kalla fötter, för några dagar senare skickade han ytterligare ett brev – men nu bara till Schein – i vilket han bokstavligen påtalade att han glömt att nämna att DAK i sitt utlåtande givetvis skulle ”belysa och ta ställning till konsekvenserna av kommitténs förslag för bl a filminstitutets filmarkiv”. Kromnow ville gärna diskutera saken närmare med Schein, det gällde inte minst den kniviga frågan hur medieteket skulle få tillgång till filmer i SFI:s arkiv. DAK var på det klara med att institutets filmarkiv, som man sedermera uttryckte det i sitt förslag, inte utan vidare kunde överföras till det nya medieteket. Dels behövde SFI arkivet för sin interna verksamhet, dels utgjordes beståndet i filmarkivet av depositioner från filmproducenter (ofta med specifika juridiska villkor).⁷⁷³

Schein deltog därför i ett av DAK:s sammanträde på Riksarkivet i mitten av maj 1974. Ur protokollet framgår att han allmänt sett var enig med DAK om de förslag som skulle presenteras i det kommande utlåtandet. Men han var bland annat av åsikten att ”något mer borde sägas om kabelteve och spridningen av videogram”; Schein hade trots allt 1972 publicerat boken, *Inför en ny mediapolitik: kabeltelevision – bildskval eller kommunikation*. På en punkt önskade han sig en komplettering, eller snarare en precisering. Det det var en ”viktig punkt, innebärande att vissa filmer bevaras på ursprungligt medium”, det vill säga filmbas (celluloid) och inte i omkopierad form på det nya medieteket. Schein var mycket kunnig på filmområdet, han hade ägnat sig intensivt åt film alltsedan slutet av 1940-talet. Inför DAK:s arkivvarier kunde han därför tvärsäkert hävda att arkivering av film på videoband, som implementeringen av leveransplikt skulle innebära, föreföll honom rimligt för åttiofem procent av all filmproduktion. För resterande

femton procent var detta emellertid otillräckligt, eftersom ”den avsedda upplevelsen och intrycket uteblir, om filmen ses i annat förminskat format”. Schein var inte rädd för att skräda orden. För den här typen av film, ”som alltså gäller konstnärligt mycket värdefull produktion”, var det enligt honom tvunget att den också bevarades i originalformat ”på ursprungligt medium”.⁷⁷⁴

I något förtäckt form lanserade Schein idén att Svenska Filminstitutet skulle utgöra ett slags filmarkivariskt komplement till det nya medieteket, åtminstone förefaller det varit filmdirektörens intention. Scheins möte med DAK var dessutom illustrativt för de skiftande mediala arkivhierarkier som alltmer kom till uttryck i slutfasen av DAK:s arbete (med delbetänkandet). Film var (för Schein) primärt en konststart och kunde inte kopieras hursomhelst. Möjligen gick det an för forskningsbruk – det var ju också Donners hållning – men definitivt inte som filmarkivarisk praktik. Bland de audiovisuella medierna tronande filmkonsten därför med självklarhet överst; filmen skrevs bokstavligen fram som ett speciellt medium, och skulle så förbli i mediearkivariskt hänseende i Sverige. Detta trots att Schein insåg att etableringen av ett nytt medietek skulle påverka SFI:s arkivverksamhet.

Saken komplicerades av att filmen utreddes parallellt med DAK inom Filmutredningen 1968. I denna kommitté ingick Schein naturligtvis, och våren 1974 var den utredningens slutbetänkande, *Samhället och filmen 4* (SOU 1973:53) ute på remiss. Det var ett något annorlunda betänkande eftersom det inleddes med en hundra sidor lång filmhistorisk exposé signerad Gösta Werner. De Filmhistoriska Samlingarna figurerade, de hade övertagits av SFI hette det kortfattat. Filmutredningen 1968 hade i tidigare delbetänkanden diskuterat arkiv- och forskningsfrågor, och bland annat argumenterat för att visningskopior på 16 mm borde kunna framställas för högre utbildning och forskning. I slutbetänkandet poängterades att ökade anslag för filmrestaurering var av vikt, men det efterfrågades också en specifik ”utredning av filmarkivfrågan”.⁷⁷⁵ Man får förmoda att DAK reagerade på denna formulering då man anmodades att yttra sig om slutbetänkandet. En månad efter att Schein varit på Riksarkivet så skickade DAK in sitt remissvar kring SOU 1973:53. Där framhöll DAK att man i närtid skulle presentera en lösning med ”en betydande arkivering av ljud- och bildupptagningar. Denna skall omfatta både tv-program och film och omhändertagas av en särskild institution. Detta bör bli till stor gagn för bl a massmedie- och filmforskningen”. DAK menade att SFI:s filmarkiv borde

fortsätta sin nuvarande verksamhet, men tvivelsutan skulle denna på sikt påverkas av den nya medieteket som ”bygger sin verksamhet på en annan teknik (audio- och videoband)”.⁷⁷⁶

Genom Scheins resonemang kring filmbas och ursprungligt medium och DAK:s framhävande av audio- och videoband, så accentuerades också mediernas materialitet alltmer i slutfasen av DAK:s arbete. Ett problem (för somliga som Schein) med det tänkta medieteket var att främst innehåll skulle premieras, inte format. DAK hade tidigare resonerat om dessa frågor, exempelvis när det gällde behovet av högkvalitativ ljudåtergivning av musik. Men som Schein framhöll så var filmens materialitet inte sällan förknippad med estetiska frågor. Effekten av konstnärligt mycket värdefull filmproduktion blev inte bara lidande om den kopierades till video, konstverket förlorade sin aura. Detsamma gällde för vissa musikinspelningar; det var därför som Cnattingius var skeptiskt till SR:s referensinspelningar vars kvalitet han ansåg var skrämmande låg. Arkivarierna inom DAK var inga skönandar. För viss typ av medieforskning gick det an med överkopierat innehåll, medan det för estetiska studier var otänkbart. Åtminstone Kromnow verkar ha insett att DAK:s fokus på innehåll gjorde att den audiovisuella mediespecificiteten riskerade att gå förlorad, och som en effekt påverka åtminstone vissa estetiska uttrycksformer. Det planerade medieteket – och i förlängningen Arkivet för ljud och bild – skulle få stå ut med detta frågekomplex. När det gällde somliga leveranspliktiga medier (såsom grammofonskivor) var detta inget problem. Men för etermedier handlade det återkommande om vilken kvalitetsnivå dessa skulle levereras i. Och även om kommersiella videoformat som VHS (med leveransplikt) förändrade filmmediets specificitet under 1980-talet, så skulle SFI alltid framhålla att spelfilm var ett medium på filmbas – en hållning som gjorde att man framgent höll sig på armlängds avstånd från ALB.

Det märkliga i sammanhanget var emellertid att Sveriges Radio hade ett långt större filmarkiv än SFI, men där var det inte frågan om någon särbehandling. Intrycket är att DAK behandlade Schein och SFI med silkesvantar; så hette det exempelvis i ett protokoll under sommaren 1974 att DAK borde klargöra att SFI hade ”ett legitimt intresse av att arkivera film för annat ändamål än ljud- och bildarkivet, som i första hand skall tillgodose forskningens behov” – och där man också kan notera att medieteket nu plötsligt fått ett annat namn.⁷⁷⁷ Med referens till namnet ljud- och bildarkivet ägnade samma möte just åt frågan huruvida den nya institutionen skulle ”höra till bibliotekssektorn eller till arkivväsendet”. Det framhölls

bland annat att bara därför att KB varit en pionjär genom att inrätta Nationalfonoteket så borde det inte ”vara avgörande för organisationsbildningen. Material från SR och filmområdet utgöra ju de tunga posterna”. Som jag påtalade i bokens inledning så kom ALB (och senare Statens ljud- och bildarkiv) – trots sina namn – att ta formen av mediebibliotek snarare än arkiv, ett slags fonotek (eller medietek) med uppgift att serva forskare.

Hösten 1974 tog DAK så de slutgiltiga besluten kring hur utredningens delbetänkande skulle se ut. In i det sista var kommittén osäker på titeln, både Arkivering av ljud och bild liksom Ljud och och bild åt eftervärlden figurerade som förslag. Beträffande det statistiska underlaget kring Sveriges Radios gallringsfrekvens som varit en följetong i DAK:s protokoll under flera år så förefaller det som om Karin Beskow Tainsh till sist hade förbarmat sig över de återkommande frågorna från DAK och skickat statistik från Inspelnings-/Radioarkivet (namnbytet skedde som sagt 1973). I betänkandet kunde man därför läsa att sifferuppgifterna kring sparade program ”bygger på en årlig statistik som upprättats internt inom SR och som avser Inspelningsarkivet”⁷⁷⁸ – från tv-sidan figurerade inga motsvarande uppgifter. DAK gjorde dock en stor poäng av denna statistik och presenterade den i ett flertal tabeller. De utgjorde ett bärande argument i betänkandet, för i dessa tabeller framkom hur radikalt som SR faktiskt gallrade sina program. In i det sista arbetade DAK med deras utformning; de diskuterades ingående och man lät till och med ”en expert på SCB granska samtliga tabeller”.⁷⁷⁹

Eftersom jag i detta kapitel i hög grad redogjort för det innehåll som DAK presenterade i *Bevara ljud och bild* så finns det ingen anledning att rekapitulera detta igen. Men ett sätt att få korn på förslagen ur ett annat perspektiv är att studera hur de uppfattades och vad olika remissinstanser ansåg. Utredningen skickades till ett femtiotal intressenter kring årsskiftet 1974/75. De flesta ställde sig positiva till DAK:s förslag om en ny plikt-exemplarslag och en ny arkivinstitution som mottagare. Eftersom betänkandet i betydande delar handlade om att förändra plikt-exemplarslagen tillhörde flera remissinstanser den juridiska sfären. De huvudsakliga invändningarna kom från filmsektorn, därtill kritiserades betänkandet för att det inte behandlade fler medietyper (såsom stillbilder). Andra invändningar stod den humanistiska fakulteten på Lunds universitet för. Det hävdades till exempel att DAK:s utlåtande ställvis präglades av en omedveten kvalitetsuppfattning kring urval av de program som skulle bevaras. Formuleringar i stil med att ”fictionprogrammen har varierande innehåll. Det kan röra sig om underhållningsprogram – ofta serier – av typen ’Lucy Show’

Bevara ljud och bild

Förslag om arkivering av radio- och tv-sändningar,
grammofonskivor, spelfilmer m.m.

SOU 1974:94



• Syltburkar med programetiketter – omslaget till DAK:s delbetänkande 1974 var "okonventionellt och ägnat att väcka uppmärksamhet", enligt kommittén. Men kopplingen mellan sylt och medier var tveksam.

eller detektivhistorier [där man] ofta kunna nöja sig med ett urval av program”,⁷⁸⁰ upprörde populärkulturellt orienterade medieforskare. Ur forskarsynpunkt ”ter sig en sådan bedömning amatörmässig på gränsen till det oansvariga och farliga i sin generaliserande attityd till vad utredarna förmodligen betraktar som skräp i utbudet”. Lunds universitet ställde sig också frågande till hur det nya medieteket skulle tillgängliggöra material för forskare vid lärosäten utanför huvudstaden. Det fanns en oroande tendens i betänkandet kring ”den starka karaktär av konventionell arkivinstitution (typ nationalbibliotek, nationalmuseum) som präglade förslaget”. Inte minst framstod det som märkligt att forskare skulle vara tvungna att åka till Stockholm för att studera leveranspliktiga medier. Med en terminologi som påminde om den som DAK använde, hävdade lundensarna att om ”inte arkivets verkan som stimulans till samtidshistorisk forskning skall alldeles förfelas krävs en genomförd serviceverksamhet för att distribuera databärare till terminaler inom regioner där forskning utförs”.⁷⁸¹

När det gällde den omfattande remisskörden torde de glatt DAK att den institution som vållat allra mest besvär, Sveriges Radio, i sitt yttrande skrev att man delade betänkandets ”principiella uppfattning om hur arkiveringsfrågorna bör lösas på de områden det här gäller”. SR tillstyrkte etableringen av ett centralt mediearkiv, men utifrån andra grunder än de som DAK argumenterade för. SR betraktade inte problemet med utgångspunkt i det egna arkivets otillräcklighet utan snarare från principiella överväganden. ”Eftersom Sveriges Radios huvuduppgift är att producera program, måste arkivverksamheten bli ett sekundärt intresse – hur viktig arkivmaterialet än är för programverksamheten. Ett forskningsinriktat arkiv kan på ett helt annat sätt koncentrera sina krafter på service åt forskare.” För SR var DAK:s förslag i så måtto en smidig lösning. Samtidigt figurerade i remissvaret viss uppgivenhet, givet de ansträngningar som SR trots allt gjort under årens lopp för att få statliga medel till någon form av forskarservice. Men på det stora hela hade Sveriges Radio inte ändrat ståndpunkt. Arkivering annat än för eget återbruk var inte bolagets sak. Man gick till och med så långt som att hävda att ”betydande problem återstår att lösa. Länge kommer huvuddelen av de i Sverige bevarade ljudradio- och tv-programmen att finnas kvar hos Sveriges Radio”. När medietekets verksamhet var på plats kunde SR därför förutse att de äldre etermedierna (som förstas inte fanns i det nya mediearkivet) också skulle intressera forskarna och ”innebära en ökad belastning” på SR:s arkiv. Det skulle ofrånkomligen leda till ökade kostnader som SR ville bli kompenserade för.⁷⁸²



• Sveriges Radio var nöjt med de förslag som DAK presenterade 1974 i sitt delbetänkande – så när som på hur ett ökat forskarintresse för äldre etermedier skulle finansieras framgent. Vid mitten av 1970-talet innehöll TV-arkivet på SR nästan tjugofem miljoner meter film, knappt tiotusen videoband och cirka sju miljoner stillbilder. Sveriges Radio / TT Bild.

Remisstiden för *Bevara ljud och bild* löpte ut i maj 1975, men innan dess omtalades utredningen en hel del i offentligheten. I en tidningsartikel framhölls att utredningsförslagen om att utvidga pliktexemplarslagen till att även omfatta audiovisuella medier och att samla detta material på en särskild institution, ”utan tvivel [var] den enda rimliga lösningen”.⁷⁸³ Andra instämde, men var också ställvis skeptiska. I ett ledarstick i DN jämfördes dagens situation med den för tryckta medier, där den långa avsaknaden av audiovisuell insamling och ”brister i arkiveringssystemet medfört svårigheter för forskningen, en stympning av möjligheterna till kunskap”. Tidningen påpekade också att SR:s arkivering var obetydlig i förhållande till sändningarnas omfattning. Att det från ”vår tid [endast fanns] partiell arkivering” gjorde det svårt att rekonstruera det förflutna. ”Hur skall framtidens historiker kunna förstå 1966 års socialdemokratiska valkatastrof om de inte kan återuppleva den förödande tv-utfrågningen av Tage Erlander, om det inte själva får se hur han stånkade, pustade och vred sig inför kravet

på ett råd till det bostadssökande unga paret? Och kan bilden av den folk-käre Erlander bli fullständig om tv-filmen med den långa i rollen av värm-ländsk historieberättare förintas?” Förslagen i DAK:s betänkande var därför mycket angelägna – så när som på frågan kring access till det nya mediearkivet. Enligt DN borde denna vara så öppen som möjligt och hållas lätt tillgänglig för alla intresserade: ”Det folkets och nationens minne som arkiven skall vara får inte förbehållas fåtalet.”⁷⁸⁴

En månad senare, i februari 1975 publicerade Carl-Gunnar Åhlén en understreckare i *Svenska Dagbladet* med titeln ”Hur skall vi bevara ljudet?” – samma text som jag skrev om i slutet av kapitel två. Åhlén hade i egenskap av musikkritiker i SVD noga följt arkivfrågan om hur musik (och andra audiovisuella medier) borde bevaras alltsedan början av 1960-talet. Han hade noterat den svenska statens likgiltighet för dessa frågor, men nu hade något börjat att hända i och med att Dataarkiveringskommittén publicerade sitt betänkande. Åhlén konstaterade att DAK stegvis tagit sig an nya uppgifter; först SR:s arkiv, därefter Nationalfonoteket och till sist filmarkivet på SFI. När det gällde Sveriges Radio påpekade han att det under lång tid varit programproducenternas ointresse som var skuld till ”många huvudlösa gallringar”. Förslagen om leveransplikt som DAK lade fram var därför utmärkta. Samtidigt menade Åhlén att DAK inte presenterade någon tillfredsställande lösning på andra frågor, där han som sagt framför allt var kritisk mot hur Nationalfonotekets verksamhet skulle införlivas i ett centralt medietek.⁷⁸⁵

I ljuset av den senare etableringen av ALB kan man med fördel kontrastera Nationalfonotekets öde med Svenska Filminstitutets fortsatta filmarkivariska verksamhet. I ett gemensamt remissvar apropå DAK:s betänkande (skrivet tillsammans med Forskningsbiblioteksrådet) tillstyrkte KB nämligen inrättandet av en ny central institution, och det utan att Willers med en enda rad nämnde något om Nationalfonoteket.⁷⁸⁶ I jämförelse hade Schein, Donner och andra på SFI under DAK:s utredningsarbete återkommande och på olika sätt argumenterat för att spelfilm var ett speciellt materiellt medium som inte utan vidare kunde införlivas i ett nytt medietek. Tillvägagångssättet var alltså diametralt motsatt det som KB förespråkade. När Nationalfonoteket så småningom inkorporerades i ALB upphörde fonogram som jag tidigare påpekat att vara ett specifikt materiellt medium med eget arkiv. Grammofonskivorna blev snarare till en ljudbärare bland många andra som kunde kopieras i musikvetenskapligt forskningsintresse. SFI behövde visserligen inte tänka speciellt mycket på de primära användarna,

forskarna. Men i sitt remissvar gjorde Schein nära nog sitt yttersta för att argumentera för ett separat filmarkiv. Min poäng är här inte att recensera olika remissvar, utan att frilägga radikalt olika arkivstrategier som två centrala institutioner – SFI och KB – använde, inte minst eftersom dessa kom att prägla den forskarorienterade verksamheten på ALB.

Svenska Filminstitutets remissvar på DAK:s betänkande var principiellt intressant i detta avseende. För Schein – som naturligtvis skrev (eller snarare dikterade) remissvaret – framstod det som en självklarhet att arkivera audiovisuellt material; det var rentav identiskt med ”det sedan länge i alla civilisationer erkända behovet att arkivera tryckta skrifter”. SFI tillstyrkte därför DAK:s förslag, med förbehållet att de utgjorde en ”alltför senkommen insikt om de audiovisuella mediernas växande betydelse i samhället”. Likafullt: det var SFI:s uppgift ”att rädda den svenska filmen” – inte något nytt medietek. Scheins huvudproblem var härvidlag hur han skulle hantera utredningens diskussion om ”tillgång till filminstitutets arkiv”. SFI var positiva till utredningsförslagen, men Schein gjorde också sak av att behålla institutets filmarkivariska autonomi. Hans resonemang tog därför sin utgångspunkt i filmens specifika materialitet och förutsättningar – en argumentationslinje som Willers mycket väl kunde ha använt om han så önskat beträffande sina fonogram. Men där fanns vare sig vilja eller motivation.

Varje arkiv torde ha ambitionen, påtalade Schein, att bevara material i sin ursprungliga form. Det handlade om att hantera, bevara och ”visa det i former lika dem som avsetts vid filmens tillkomst. [...] Ingen biograffilm har hittills producerats för tv-skärmens rundade hörn, konturlösa bildåtergivning och grälla, oriktiga färgåtergivning. Tv-skärmen kan som bäst ge viss information om hur filmen ursprungligen sett ut och vad den handlade om”. Det var, i korthet, en avsevärd skillnad på rörliga bilder; att film, tv och video gemensamt skulle samsas i SFI:s filmarkiv var det därför inte tu tal om. Vad Schein strävade efter (och lyckades med) var såtillvida att utmåla SFI som en exklusiv filmarkivarisk institution, med fokus på restaurering av äldre svensk film och visningsverksamhet inom Cinemateket. Remissvaret gjorde dessutom ett nummer av att filmkopiorna i filminstitutets arkiv var deponerade, vilket ju också framkommit i DAK:s utredningsarbete. Användning av dem reglerades genom depositionsavtal med svenska och utländska distributörer; de kunde därför inte användas hursomhelst av exempelvis forskare.⁷⁸⁷

Av just dessa skäl var även remissvaren från Föreningen Sveriges Filmproducenter och Sveriges Filmuthyrareförening kritiska till DAK:s förslag.

Den förra avstyrkte utredningsförslagen helt. Snarare lyftes SFI:s verksamhet fram. Det ”synes oss ej övertygande ... att flytta filmarkiveringsverksamheten från Svenska Filminstitutet där den på ett berömvärd och framgångsrikt sätt tas omhänder av krafter som med hängivet intresse fullgör sina uppgifter”. Sveriges Filmuthyrarförening delade dessa synpunkter. Med emfas framfördes att när det gällde utländsk film så kunde man inte på något sätt ”acceptera tvångsdeponering av filmer överförda till video hos en nyinrättad arkivinstitution”.⁷⁸⁸ SFI hade med andra ord stöd för att positionera sig på den filmarkivariska sidlinjen under den tid som konturerna kring ALB tog form, en högst medveten arkivarisk strategi (som jag återkommer till i bokens sista kapitel). I sitt remissvar menade Schein rentav att en ”rimlig arbetsfördelning” gjorde gällande att medieteket bevarade och tillgängliggjorde all film i linje med de förslag som lagts fram, ”medan filminstitutet arkiverar endast ett urval av filmerna och då företrädesvis inte på videoband utan i filmform”.⁷⁸⁹

På Filmhuset i Stockholm odlades såtillvida framgent en sorts filmmediets särart – i kontrast till det sätt som Nationalfonoteket införlivades i ALB. Bara på SFI fanns landets riktiga filmarkiv. En intern beståndskatalog byggdes upp (utan forskarsaccess) och möjligen (om avtal tillät) så kunde man drista sig till att låna ut deponerade filmkopior för omkopiering till video för forskningsändamål. Även frågan om hur den utländska spelfilmen skulle arkiveras kom att specialhanteras, frågor jag återkommer till i bokens nästa kapitel. Trots sin reproducerbarhet lyckades Schein alltså med att apostrofera filmen som ett unikt och auratiskt medium – och inte bara i teorin, utan framför allt som arkivarisk praktik. För det fanns olika skäl. I debattboken *Inför en ny mediapolitik* hade Schein givit uttryck för en tilltagande skepsis mot videomediets kapacitet. Att filmarvet skulle bevaras på video var för honom därför helt otänkbart. Istället förefaller han varit upptagen med idén om ett separat (och kanhända expanderande) nationellt filmarkiv som framöver skulle säkra mediets särart. Slutbetänkande *Samhället och filmen 4* från 1973 hade argumenterat för en utredning av filmarkivfrågan, och Filmutredningen 1968 hade tidigare även förordat etableringen av ett smalfilmsarkiv eller åtminstone upprättandet av en nationell smalfilmscentral. Scheins apologi för filmens unicitet kan möjligen också läsas som ett inspel i Svenska Filminstitutets inre angelägenheter. 1975 var han ifrågasatt på flera håll; filmarkivet på SFI var en maktfaktor (bland flera) som det var viktig att hålla sig väl med. Ett framtida samarbete med ett nytt nationellt medietek skulle naturligtvis hota den egna personalen och deras

verksamhet. En hypotes är därför att remissvaret till DAK:s utredning delvis dikterades av internpolitiska skäl – och möjligen inte av egen övertygelse – i det att Schein ville skydda det egna filmarkivet.⁷⁹⁰ I ärlighetens namn ska det anföras att snarlika argument även återkom i remissvaret från den Teater- och filmvetenskapliga institutionen på Stockholms universitet (skrivet av filmprofessor Waldekranz). Tanken att filmen skulle överföras till videoband framstod för honom som ”mindre välbetänkt. [...] Videobandet har – vilket DAK erkänner – tyvärr nackdelen att ge en försämrad bildkvalitet. Vidare kan stor risk föreligga att videobilden inte bara försämrans utan helt förstörs”. Överlag fann emellertid filmvetenskapen att utredningsförslagen var värda allt stöd och, givet tidigare propåer i ärendet, inskräpte Waldekranz ”vikten av att en för forskare fungerande service äntligen kan inrättas”.⁷⁹¹

Eftersom jag i den här bokens sista kapitel kommer att fokusera på etableringen av ALB och dess forskarservice, finns det fog för att avslutningsvis skriva några rader om hur DAK såg på forskning, liksom hur ett par remissinstanser resonerade om forskningsbegreppet i betänkandet *Bevara ljud och bild*. DAK hade återkommande tryckt på att huvuduppgiften för det nya medieteket skulle vara att tillgodose forskningens behov och intresse. Kromnow hade därtill uttryckligen fått direktiv från ecklesiastikminister Palme om att medieteket skulle möjliggöra forskning av de mest skilda slag. Flera av remissinstanserna diskuterade därför frågan om forskning, och vilken slags access till mediematerialet som de presumtiva forskarna borde få. Även DAK vände och vred på forskningsbegreppet vid flera tillfällen; i maj 1974 hette det att ”attributet seriös [forskning] ej gav en tillräcklig och användbar definition”. I protokollet framgick att ledamöterna menade att ”åsikterna om en forskares person och ämnesområde” kunde divergera avsevärt – det vill säga, det var ofta en subjektiv uppfattning om någon var en seriös forskare (eller inte). Det framhölls också att forskning inte med nödvändighet behövde innebära ”sökande efter ny kunskap”. I en arkivkontext kunde det mycket väl handla om att ”strukturera och logiskt ordna känd information [med] noggranna källhänvisningar och belägg” – varvid hovrättsassessor Holmberg gjorde den fyndiga kommentaren att ”det skulle bli svårt för [medieteket] att avvisa en person med hänvisning till hans svaga prestationer som forskare”.⁷⁹²

In i det sista under hösten 1974 återkom forskningsdiskussionen i DAK:s protokoll. Begreppet forskning behövde preciseras; rättelser infogades där forskning även skulle ”omfatta annat studium än sådant som traditionellt

hänförs till vetenskaplig forskning, t.ex. forskning vars resultat avses att bli publicerat i artikelserier i pressen” – det vill säga en sorts journalistisk efterforskning.⁷⁹³ Givet svårigheterna att nagla fast vilken slags forskning som skulle utföras vid det nya medieteket, vilka forskare som skulle få tillgång till de leveranspliktiga medierna, samt hur forskningsbegreppet skulle definieras, är det inte konstigt att flera remissinstanser uppehöll sig vid frågan. De slutgiltiga formuleringarna i betänkandet var nämligen svårtolkade. Där stod att begreppet forskning inte var entydigt, men att arkiverade upptagningar skulle ”tillhandahållas bl. a. för forskning och visst annat studium”. Hela sex sidor i betänkandet ägnades faktiskt åt ett resonemang under rubriken: Rätt till forskning och visst studium. Där framgick att DAK ansåg att även ”allmänhetens önskemål att få del av arkiverade ljud och bildupptagningar bör tillgodoses i största möjliga utsträckning, även i andra fall än då det gäller forskning”.⁷⁹⁴ Det var ju också den hållning som DN aviserat i frågan.

Allt detta borgade givetvis för invändningar från en rad av de organisationer och intressen som inkom med remissvar. Nils Petter Sundgren på Filmkritikerförbundet menade exempelvis i sin skrivelse att forskning inte borde ske inom arkivet utan snarare kopplas till vissa kulturella institutioner. ”Forsknings- och studiematerial bör distribueras från arkivet till olika institutioner, eftersom arkivets väsentliga uppgift bör vara att varaktigt bevara materialet.” Enligt samma synsätt menade Statens Kulturråd att det mest kontroversiella i betänkandet handlade om hur det insamlade materialet skulle utnyttjas. Kulturrådet önskade att arkivet fick ”till uppgift att verka för ett vidsträckt utnyttjande av materialet för allmänna studier och bildningsändamål”. Det var alltså inte enbart forskare som skulle få access; bred tillgänglighet var att föredra. Även Universitetskanslersämbetet och Svenska kommunförbundet undrade hur DAK resonerat kring tillgänglighet. Den förra ansåg ”att uttrycket ’forskning och annat studium’ måste ges en extensiv tolkning [där även] mindre professionellt etablerade forskargrupper” borde få tillgång till material. Även kommunförbundets remiss var kritisk; dess styrelse önskade ”understryka att det också finns väl dokumenterade behov att få tillgång till företrädesvis radio- och tv-program inom sektorerna undervisning, folkbildning och övrig kulturell verksamhet”. Slutligen var Pressens Samarbetsnämnd inne på samma linje. Visserligen innebar frågan om access ”för annat studium än forskning ... betydande gränsdragningsproblem”. Men nämnden ansåg det självklart att ”pressen och andra massmedia måste ges obehindrad tillgång till upptag-

ningar för att på ett effektivt sätt kunna fullgöra sina uppgifter ifråga om nyhetsförmedling och opinionsbildning”. Man gick till och med så långt att när det gällde önskemål från allmänheten så borde grundregeln för det nya medieteket vara att ”öppet och generöst [ställa] till förfogande upptagningar att uppspelas inom arkivinstitutionen”. Och om inte detta var nog, så var även vissa akademiska remissinstanser inne på liknande tankegångar. Ett bredare tillhandahållande lyftes exempelvis fram i remissvaret från den humanistiska fakulteten på Göteborgs universitet, som ville ”understryka behovet av programmaterial också för studier inom grundutbildningen vid universiteten”. Anledningen var bland annat att det ”hittills varit svårt att få fram material att utnyttja i den massmediaundervisning som numera bedrivs inom flera discipliner”.⁷⁹⁵ Att intresset för att studera och forska om audiovisuella medier var stort gick det med andra ord inte att ta miste på. Men frågan om vem och vilka som egentligen skulle få tillgång till de leveranspliktiga medierna var något som Arkivet för ljud och bild skulle få brottas med under lång tid framöver.

KAPITEL FEM

ALB

Televisionen är ”ännu en barnklassiker fattigare”, menade journalisten (och sedermera kulturchefen) Ulla Swedberg i en polemisk kommentar i *Göteborgs-Tidningen* sommaren 1979, detta apropå SR:s arkivariska klavertramp då man raderat tv-serien *Trazan Apansson – julens konung*. Vad ska tv egentligen göra med sin programbank, frågade hon sig: ”bokbål fördömer vi men film- och tv-bål reagerar vi knappast alls emot. Ändå är den sortens dokumentation minst lika viktig som de tryckta ordens”. Swedberg noterade dock att det numera fanns en statlig förvaringsmyndighet på området, Arkivet för ljud och bild. ”Men ALB hinner bara att lagra ’färskvarorna’”, påpekade hon, det vill säga samtidens radio- och tv-program, långfilmer, ”grammofonplattor och videogram som distribuerats i mer än 50 ex. Någon systematisk insamling av tidigare ljud- och bildmaterial lär man inte mäka med”.⁷⁹⁶

I inledningen till den här boken skrev jag om den arkivfadäs som Sveriges Radios radering av *Trazan Apansson* innebar. Den var förstas ett beklagligt missöde. Men givet vad jag omtalat i de föregående kapitlen om Sveriges Radios arkivpolicy så var det långt ifrån någon enstaka incident; radering av programinnehåll var snarare en integrerad del av arkivverksamheten på SR. Att originalbanden av *Trazan Apansson* avmagnetiserades står bortom allt tvivel; av dåtidens tv-tablåer framgick otvetydigt att dessa förkommit. På det nya Arkivet för ljud och bild, vars verksamhet sommaren 1979 bara varit i gång under ett halvår, så fanns det heller inte några utsändningsbara kopior; när *Trazan Apansson* 1977 repriserades så existerade inte myndigheten. De pliktleveranser som SR ett år senare började skicka till ALB utgjordes dessutom till en början av videokassetter av märket VCR (från Philips), en sorts brukskopior som dög för forskning men inte återutsändning. Pressdiskussionen kring *Trazan Apansson* i början av juni 1979 gjorde visserligen gällande att det fanns en viss förhoppning om att SR skulle

kunna rätta till sitt misstag; hoppet ställdes till ”de arbetskassetter som finns i arkivet”, enligt svD. Men kvaliteten visade sig vara för dålig. Det aviserades att SR skulle undersöka om det var möjligt ”att bearbeta kassetterna för sändning senare” – ett tidskrävande arbete som förblev resultatlöst.⁷⁹⁷

Frågan kvarstår emellertid exakt vilka kopior av *Trazan Apansson – julens konung* från 1976 som egentligen sparades på SR, låt gå att deras kvalitet var alltför undermålig för återutsändning. I förra kapitlet skrev jag om hur DAK använde sig av Sveriges Radios referensinspelningar som ett slags framtida tankemodell för hur man tänkte sig att en totalarkivering av SR:s samlade programutbud kunde genomföras. Men också att somliga företrädare – som Claes Cnattingius, chef för SR:s Grammofonarkiv – var skeptiska till dessa referensband eftersom inspelningskvalitet var för dålig. Av vissa källor framgår att SR vid mitten av 1970-talet hade uppgraderat sin tekniska utrustning så att referensinspelningarna därefter hade en bättre kvalitet än tidigare; det var bland andra Radionämnden som klagat på bild- och ljudåtergivning – och det var ju för denna nämnds skull som SR enligt lag skulle bevara alla utsändningar under ett halvår.⁷⁹⁸ I fallet med *Trazan Apansson* är det dock tveksamt om de band som *de facto* återfanns handlade om sådana referensinspelningar (eftersom de rimligen borde ha raderades efter sex månader). Vid denna tidpunkt spelades referensbanden för tv dessutom in i svart-vitt. Förmodligen rörde det sig därför om ett slags interna arbetskopior på videokassett som sparats. Men frågan är hölj i dunkel. svT Arkiv kan idag faktiskt inte redogöra hur det förhåller sig. På en direkt förfrågan om att granska metadata och få se visningskopior av *Trazan Apansson – julens konung*, så meddelas det mig att de inköpta tecknade filmerna (Stålmusen etcetera) inte finns sparade, men att huvudprogrammet finns kvar på videokassett (i färg). Som bevis skickar svT Arkiv en skärmdump av sökträffar på *Trazan Apansson – julens konung* från den interna programkatalogen på svT. Men där blandas originalprogram och repris samman; metadata är helt enkelt inte tillförlitlig. Så hävdas det exempelvis att på julafton 1976 så sändes ”1976-12-24 Trazan Apansson: Sommarmorgon” – sommarmorgon på julen är förstås en uppenbar orimlighet.⁷⁹⁹

Under alla förhållanden var Ulla Swedbergs kommentar i *Göteborgs-Tidningen* sommaren 1979 intressant av två skäl: å den ena sidan gav den besked om att åtminstone somliga i den svenska offentligheten faktiskt var bekanta med att det numera fanns en ny statlig arkivmyndighet för

• Återinspelning: Trazan och Banarne (ånyo) på plats i SR-studion 1980. Eftersom *Trazan Apansson – julens konung* från 1976 avmagnetiserats av misstag så fick en ny tv-serie spelas in. Sveriges Radio / TT Bild.



audiovisuella medier. Å den andra sidan skulle hon få rätt i sitt påstående att Arkivet för ljud och bild framgent inte skulle ha speciellt stora resurser för att bygga upp sina mediesamlingar retroaktivt. Det här kapitlet handlar om ALB med fokus på myndighetens praktiska arkiverksamhet under 1980-talet. Som framgått tidigare i den här boken var det långtifrån självklart att staten skulle satsa medel på att arkivera audiovisuella medier i forskningssyfte, än mindre att spendera betydande summor på att starta en ny myndighet vid en tidpunkt då statsfinanserna var ansträngda på grund av oljekrisen och lågkonjunkturen vid mitten av 1970-talet. Men ALB skulle visa sig bli en mycket framgångsrik institution, en sorts kulmen på den audiovisuella arkivhistoria som jag behandlat på föregående sidor. Om bara vissa program av *Trazan Apansson* bevarades på Sveriges Radio, och nästan aldrig inslag som SR inte hade rättigheter till – i stil med Stålmusen och Bod; ”främmande produktion [upptog] ungefär hälften av sändningstiden”⁸⁰⁰ – så fick ALB i uppdrag att bevara utgående signal, det vill säga *allt* som hördes i landets radioapparater eller syntes på tv-skärmen. Att staten och regeringen valde att inrätta en ny myndighet var förstås till gagn för forskning och kunskapsproduktion. Men påföljden var också instiftandet av en godtycklig brytpunkt i svensk mediehistoria. Före sommaren 1978 fanns begränsade audiovisuella samlingar tillgängliga för forskning (och som nationellt kulturarv), det gällde främst inom film-, radio- och tv-området. Men från och med samma sommar så fanns i princip allt sparad. Det var en arbiträr brottyta som skulle påverka den akademiska medieforskningen, men också synen på landets audiovisuella kulturarv i takt med att sådana pliktexemplar gradvis blev till en lika självklar del av landets samlade kulturskatt som tryckta medier.

Till en början redogör jag i detta kapitel för de politiska diskussionerna kring och inför instiftandet av ALB. De förslag som DAK hade presenterat 1974 visade sig nämligen bli alltför omfattande, varför landets nya borgerliga regering fick göra ett antal kompromisser. Likafullt framstår folkpartisten Jan-Erik Wikström – utbildningsminister mellan 1976 och 1982 – som en central aktör för att få igång verksamheten på ALB; han hade ju redan 1970 och 1972 motionerat om forskarservice till SR. En annan viktig person var Leif Larson, myndighetens förste direktör. Med en bakgrund på utbildningsdepartementet – där han var departementssekreterare och bland annat skötte kontakterna med Sveriges Radio – tog han ett betydande ansvar för att påbörja insamlingen av audiovisuella medier. Men det var förstås inte bara individer som var centrala i sammanhanget utan även

andra institutioner. Om DAK haft återkommande synpunkter och ibland rentav konflikter med Sveriges Radio, så utvecklade sig relationen mellan ALB och SR på ett gynnsamt sätt. Att så blev fallet var på många sätt en förutsättning för att den nya myndigheten överhuvudtaget skulle fungera; merparten av ALB:s leveranser kom från SR. Även kontakterna med Kungliga biblioteket löpte friktionsfritt; Nationalfonoteket fördes sommaren 1979 över till ALB. Värre var det med utbytet mellan ALB, filmbranschen och Svenska Filminstitutet, vilka resulterade i ett antal tråtor som jag redogör för i kapitlet. Återkopplar man i korthet till den slags institutionella teoribildning som den här boken stundtals använder sig av, så kan man med Ulla Eriksson-Zetterquist poängtera att organisationer (som ALB) i regel ”befinner sig i institutionella ramverk vilka formar organisationens mål och medel”. I fallet med ALB så uppstod denna statliga myndighet i ett spänningsfält mellan andra institutioner som också ägnade sig åt att spara audiovisuella medier – men med andra förtecken och bevekelsegrunder. Därtill, som den här boken visat, figurerade förstås en längre mediehistoria kring hur audiovisuella medier skulle tas om hand. ”För att förstå en institution [krävs] förståelse för den historiska process där institutionen producerades.”⁸⁰¹

Mitt huvudsakliga intresse i detta kapitel gäller emellertid verksamheten på ALB, och då främst under myndighetens formativa period i början av 1980-talet. Hur gick det till att samla in audiovisuella medier i enlighet med ny lagstiftning? Och hur organiserades teknik och bevarande, katalogisering och tillhandahållande? Av upphovsrättsliga skäl var det främst akademiska forskare – eller seriös forskning, med tidens terminologi – som fick tillgång till mediesamlingarna, varför kapitlet bland annat resonerar om vilka som använde ALB. Dessutom intresserar jag mig för hur institutionen ALB förhöll sig till både KB, SFI och SR, relationer som för en ny (och liten) myndighet inte alltid var enkla att hantera. Jag avslutar kapitlet med en diskussion kring utredningen *Ljud och bild för eftervärlden* (SOU 1987:51), ett betänkande som hade sin grund i en skrivelse från ALB vid mitten av 1980-talet om behovet av förändringar i pliktexemplarslagen, detta som en följd av ett medielandskap i omvandling. Det empiriska källmaterialet för kapitlet har jag främst hämtat från ALB:s myndighetsarkiv (på KB). Men liksom i tidigare kapitel använder jag mig även av dagspress, tidskrifter och – naturligtvis – av de audiovisuella medier som ALB samlade in. Till sist: om jag inledningsvis diskuterade mina barndomsminnen av *Trazan Apansson* så är detta kapitel mer subjektivt hållet än de övriga i

denna bok. För det är nämligen om min egen tidigare arbetsplats som jag skriver; några år efter millennieskiftet påbörjade jag en anställning på Statens ljud- och bildarkiv (SLBA), som ALB år 2001 hade ändrat namn till. Till en början arbetade jag med en kartläggning som skulle ligga till grund för en nationell bevarandeplan för rörlig bild, men från 2004 blev jag fast anställd som avdelningschef. Flera av de personer som jag arbetade med på SLBA hade påbörjat sina anställningar redan under 1980-talet (eller tidigare). I det följande handlar det med andra ord om en institutionshistorik i vilken personer figurerar som jag senare skulle få som arbetskamrater, ett *insider*-perspektiv som jag både använder för insikter om ALB:s förtjänster – liksom arkivets tillkortakommanden.

En myndighet blir till

Den som lyssnade uppmärksamt till *Dagens Eko* i P1 den femtonde oktober 1979 insåg att det radioinslag som då sändes faktiskt skulle komma att bevaras för alltid. ”Vi har fått en statlig myndighet till, arkivet som ska spara alla filmer, skivor, och alla program i radio och tv. En ny myndighet kallad Arkivet för ljud och bild invigdes idag i Stockholm.” Allt som sänds i radio och tv skulle arkiveras, ”liksom alla långfilmer som visas på biograferna. Också alla kassettband, grammofonskivor och videokassetter som sprids i fler än femtio exemplar ska sparas. Samlingarna blir endast tillgängliga för forskare”.⁸⁰² Nyheten var lika kortfattad som kärnfull, och senare på dagen följde SR upp inslaget med en intervju i *Dagens Eko* kvart-i-femsändning. Reportern Erik Fichtelius hade deltagit i invigningen av ALB på det så kallade Kronobageriet på Östermalm i Stockholm. Han samtalade där med Leif Larson (1943–2014), som var den nya myndighetens chef. Till ljudet av applåder och publiksorl frågade Fichtelius vad ALB egentligen skulle göra ”med alla de mängder av band, filmer och videokassetter som ni kommer att få in till det här arkivet? – Ja, vår huvuduppgift är ju att se till att de kommer forskningen till del. Att det får en meningsfull användning för massmedieforskningen”, svarade Larson. Men allmänheten då, undrade Fichtelius, ”de vanliga radiolyssnarna, och tv-tittarna och biobesökarna, vad kommer de att ha för nytta av ert arkiv?” Larson tvekade och höll inne med sitt svar: ”Ja, ingen direkt nytta. Upphovsrätten lägger hinder i vägen för ett bredare utnyttjande än just för forskningsändamål av vårt material. Men ... det är alltså en forskningspolitisk reform det här. Och inte någon reform som allmänheten har glädje av i första hand.” Jamen,

fortsatte Fichtelius, kan det ni sparar här komma att användas ”i framtida historiska radioprogram och tv-program och historiska journalfilmer?” Ja, absolut svarade Larson, vi är väldigt glada över att vi fått till stånd en ”lösning med programbolagen som går ut på att vi kan fungera som ett referensarkiv”. Fichtelius – som redan då var en driven reporter – ansatte till sist Larson med en något elak följdfråga: ”Men vad har forskningen för nytta av att man sparar på all melodiradio som har sänts?” Ja, äääh, svarade Larson och stakade sig, ”det får du nästan fråga forskningen om ... och inte mig. Men genom att samla på melodiradio får vi nu en unik möjlighet att studera musikutbudet”.⁸⁰³

Att Leif Larson skulle ha en åsikt om vad forskningen hade för nytta av mediematerialet på ALB var möjligen för mycket begärt – även om han givet sin nya roll faktiskt borde kunnat ge bättre svar på tal. Han gav dock tydligt besked om vem som kunde få tillgång till de audiovisuella medier som ALB hade att förvalta, det handlade om massmedieforskare. Givet diskussionerna inom DAK och kopplingen till Sveriges Radio är det också noterbart att Larson betecknade ALB som ett slags referensarkiv, som framgent möjligen kunde ge stöd åt det stora programbolaget. Att DAK:s ordförande, den tidigare riksarkivarien Åke Kromnow, som då just gått i pension, var en av två inledningstalare när ALB öppnade var också symptomatiskt. DAK hade ursprungligen till uppgift att undersöka datoriseringens effekter på den statliga arkiveringens område, påpekade han i sitt tal. 1972 fick DAK ett tilläggsdirektiv att också se över hur Sveriges Radios samlingar kunde tillgängliggöras för forskning – ett tillägg som fick Kromnow ”att hoppa högt” första gången han läste det. Utredningsarbetet blev också mödosamt tillstod han – men nödvändigt: om vi ”sedan 1600-talet bevarat i princip allt som trycks i detta land, t.o.m. varje porrtidning [så] har våra största massmedia måst låta större delen av sin produktion spruta ut i etern och försvinna för alltid”. Som professionell arkivarie menade Kromnow därför att landets medborgare borde vara ”oerhört tacksamma över att vi fått ett Arkiv för ljud och bild, som har få om ens några motsvarigheter utomlands”.⁸⁰⁴

Även utbildningsminister Jan-Erik Wikström (1932–2024) – som i sitt tal förklarade ALB invigt – påpekade att den nya institutionen var unik i ett internationellt perspektiv. Men han framhöll också att det tagit statsmakterna och akademin decennier att inse massmediernas betydelse. Det bristande intresset var anmärkningsvärt, moderna medier ansågs under lång tid inte ha samma kulturvärde som böcker, och ”även filmen placerades länge i



strykklass av kulturprofeterna”. Det var uppriktiga ord från en borgerlig utbildningsminister som också hade ansvar för kulturfrågor. Men så visste Wikström vad han talade om: före det att han blev riksdagsman hade han under mer än tio år varit chef för Gummesson bokförlag (som ägdes av Svenska Missionsförbundet; Wikström var frisinnad liberal med koppling till frikyrkorörelsen). Han förefaller också ha haft ett uppriktigt intresse för massmedieforskning och kunskapsproduktion om medier och samhälle, något hans tidigare motioner vittnade om – även om de då inte uppmärksammat DAK:s arbete. Nu prisade han emellertid Kromnows framsynta utredning och dess förslag på ”arkivering av ljud och bild, eller rättare sagt rörlig bild”, det senare en anmärkning som skulle återkomma. Namnet till trots hade ALB aldrig något med fotografi eller stillbilder att göra.

Utbildningsministerns invigningstal var långt – och uppfordrande. ALB hade att samarbeta med SR, och som Larson framhållit kunde den nya institutionen, enligt Wikström, möjligen framöver också fungera som ett referensarkiv. Men då borde ”kvaliteten på inspelningarna” öka. Regeringen hade rentav givit ALB i uppdrag att utreda frågan. Ett annat spørsmål som inte fått sin slutgiltiga lösning var vilken slags registrering och katalogisering som ALB skulle ägna sig åt givet det enorma material som pliktleveranserna skulle generera. Ministern skyggade inför ”kotsamma datorbaserade system”, men lovade att återkomma efter konsultation med forskarvärlden, detta ”för att få fram realistiska förslag”. Han framhöll också (liksom Larson) att ALB inte fick tillhandahålla sina mediasamlingar till allmänheten utan endast till seriösa forskare. Inskränkningarna berodde

- I oktober 1979 invigdes Arkivet för ljud och bild (ALB) – en ny myndighet med uppgift att samla in, bevara och (för forskning) tillgängliggöra audiovisuella medier. På bilderna syns myndighetens förste chef, Leif Larson (i randig slips), liksom invigningstalarna Åke Kromnow (just pensionerad riksarkivarie) och Jan-Erik Wikström (utbildningsminister) i blank kostym. ALB/SLBA.

på upphovsrättsliga hinder, och Wikström tvekade inte att poängtera att utländska upphovsmän ”reagerat mycket starkt mot den svenska lagstiftningen och mot tillkomsten av ALB” – det var amerikanska filmbolag som protesterat; även det en fråga som ALB skulle tvingas ta itu med under de kommande åren. Och som om alla dessa uppgifter inte var nog, avslutade Wikström med att han hoppades att ALB också skulle ”reparera en del av underlåtenhetssynderna i det förgångna [och] aktivt gå ut och försöka rädda äldre ljud- och bildmaterial”. Här hade ALB en viktig funktion att fylla, enligt utbildningsministern, ”lika viktig som uppgifterna att hjälpa kommande generationer att förstå vår tid [som] präglas av det moderna massmedieutbudet”.⁸⁰⁵

Invigningen av ALB kommenterades inte bara i radio utan även i dags-tidningar såsom DN, SVD och *Arbetet*. Apropå Wikströms digra genomgång påpekade DN att ALB:s tjugotre nyanställda inte direkt skulle sakna arbetsuppgifter. Det framgick också att arkivet var uppdelat i två lokaler. I Kronobageriet fanns forskarexpedition och ”på Malmskillnadsgränd, granne med [Statens] biografbyrå” låg själva mediearkivet – ”som beräknas vara urvuxet om två år”, trångboddhet var ett bekymmer som ALB-chefen Larson skulle få dras med.⁸⁰⁶ Carl-Gunnar Åhlén – som ju alltsedan mitten av 1960-talet hade bevakat, kommenterat och pläderat för inrättandet av ett statligt mediearkiv – hävdade i SVD att en medial ”dokumentbärarboom” var att vänta med årsleveranser på uppemot tretusen ljudband, sextusen videokassetter och femtonhundra fonogram. Pliktleverans av film föreföll Åhlén som den bökigaste frågan; utländska filmbolag var som sagt rädda för att ALB skulle ”öppna vägen för mindre nogräknade efterföljare i andra länder, där man under statlig täckmantel kan bedriva en lönande piratkopieringsverksamhet”. Precis som Wikström påpekat var det anledningen till att ALB endast fick användas av forskare. Men som Åhlén insinuerade så existerade det i Sverige vid denna tidpunkt knappt någon massmedieforskning, ”någon invasion till forskardisken på Kronobageriet” var nog inte att vänta. Som jag skrev om i förra kapitlet så hade Åhlén varit kritisk till DAK:s förslag, speciellt beträffande Nationalfonotekets fortsatta verksamhet och dess ljudsamlingar. Samma invändningar reste han nu även mot ALB. Polemiskt frågade han sig om det till mediearkivet skulle komma annat än språkvetare med intresse för tal och tonfall, eftersom kvaliteten på ljudinspelningarna ”inte var den bästa”. Enligt Åhlén borde ALB därför snarast se till ”att höja standarden på bild- och ljuddokumentationen” – inte minst för att ”avlasta Riksradiion dess arkivansvar”.⁸⁰⁷

Carl-Gunnar Åhlén var en framstående musikkritiker och kulturjournalist, men när det gällde medieforskning hade han fått somligt om bakfoten. I vår bok *Massmedieproblem: mediestudiets formering* så framgår att svensk medieforskning vuxit till sig redan under 1960-talet, och var vid mitten av 1970-talet till och med så omfattande – och angelägen – att staten beslutat sig för att tillsätta en utredning för att bereda frågan om medieforskningens nationella organisation. Den så kallade Massmediaforskningsutredningen (med akronymen MMFU) tillsattes 1975 under ledning av historikern och pressforskaren Stig Hadenius (1931–2010). Han hade då precis avslutat sitt uppdrag som huvudsekreterare i 1972 års omfattande pressutredning, vars betänkanden framöver skulle bilda underlag för landets statliga presspolitik. Vid mitten av 1970-talet sammanföll akronymerna DAK, ALB och MMFU. Eftersom det kommit till Hadenius kännedom att utbildningsdepartementet höll på att förbereda en proposition med utgångspunkt i DAK:s arbete, så gjorde MMFU ett inspel sommaren 1976 till den socialdemokratiska utbildningsministern Bertil Zachrisson. Det är värt att dröja vid denna skrivelse eftersom den antyder de svårigheter utbildningsdepartementet hade med beredningen av DAK:s arbete och inrättandet av ALB – i en sorts skärningspunkt mellan diverse statliga utredningar, arkivväsendet, Sveriges Radio och landets successivt alltmer omfattande massmedieforskning. Skulle ett framtida mediearkiv vara en egen myndighet, och bara innehålla audiovisuella medier, eller skulle dagspress också ingå? Till saken hör förstås att Zachrisson snart skulle tvingas avgå; det borgerliga regeringsskiftet i september 1976 innebar att nästan ett halvsekel av socialdemokratiskt innehav av statsapparaten bröts.

En förutsättning för en ”allsidig och effektiv forskning om våra massmedier”, påtalade Hadenius och utredningssekreteraren Lars Nord i sin skrivelse, var att det fanns tillgång till forskningsmaterial. Det var närmast en självklarhet i sammanhanget, och det var förstås inte bara ”den historiska massmedieforskningen utan även annan väsentlig forskning om massmedierna” som var beroende av att medieutbudet sparades. De kartläggningar som MMFU ägnat sig åt under första halvan av 1976 hade visat att det fanns en hel del missnöje bland forskare när det gällde tillgång till mediematerial. Med referens till DAK:s *Bevara ljud och bild*, framhölls att det var av ”synnerlig vikt att frågan om bevarandet av radio- och tv-program löses snabbt”. Skrivelsen vittnade om en viss irritation över att ingenting hade hänt; det föreföll råda stiltje på utbildningsdepartementet för remissrundan kring delbetänkandet hade avslutats ett helt år tidigare.



- Ett massmediearkiv med ljud, bild och tidningar – åtminstone enligt Massmediaforskningsutredningen 1977. Under alla förhållanden borde frågan om bevarande av etermedier snabbt få en lösning.

”Den förstörelse av värdefullt material som nu pågår är utomordentligt olycklig, inte bara ur forskningens synvinkel utan också av allmänna kulturhistoriska skäl.” Anledningen till dröjsmålet var att departementet inväntade utlåtanden från parallella utredningar kring förändringar i plikt-exemplarslagen samt mikrofilmning av dagspress. Det kände Hadenius och Nord inte till. Likafullt så underströk de att det var ”ett rimligt forskarkrav” att det audiovisuella material som skulle samlas in blev mera ”lättillgängligt än vad som nu är fallet” för att möjliggöra ”en vital och allsidig etermedieforskning”. MMFU önskade också fästa uppmärksamhet på att skapandet av ett massmediearkiv borde inkludera så många medier som möjligt – möjligen även dagspress.⁸⁰⁸ På MMFU:s konstituerande möte i februari 1976 hade statsvetaren Jörgen Westerståhl dessutom framhållit den snabba tekniska utvecklingen på medieområdet; ”nya medier kommer till och dessa bör följas av forskningen”.⁸⁰⁹ På ett annat möte, några veckor före det att skrivelsen till Zachrisson författades, så hade MMFU ingående diskuterat både audiovisuella medier och mikrofilmad dagspress, ”liksom problemen kring videogrammens framtida roll i samhället”, vilka enligt protokollet skulle påverka arkiveringsfrågorna. Ur mötesdiskussionen framgick att MMFU borde betrakta all mediearkivering i ett sammanhang, varför beslut togs att skicka nämnda skrivelse till utbildningsdepartementet för att ”understryka vikten av att arkiveringsproblemen inom massmedieområdet inte ses [som] isolerade från varandra”.⁸¹⁰ Av den anledningen menade Hadenius och Nord att det vore önskvärt att ”nå en samlad lösning av de aktuella arkivfrågorna: ljud, bild, tidningar”. I skrivelsen framhölls det som centralt att ”sträva efter en forskning som berör samtliga medier och inte endast endera press, eller radio och tv. Konstlade gränser inom området hindrar [ofta] den nödvändiga jämförelsen mellan medier”. Det var ett argument som tidigare inte hade hörts inom ramen för DAK:s arbete, och möjligen vållade visst huvudbry på utbildningsdepartementet. Avslutningsvis påpekade Hadenius och Nord att det ur MMFU:s synvinkel fanns många skäl som talade för att ”frågan om arkiv för ljud och bild samt tidningar behandlades i ett sammanhang och ges en samlad lösning”.⁸¹¹

När Jan-Erik Wikström på ett regeringssammanträdande arton månader senare i januari 1978 till slut agerade föredragande kring en proposition ställd till riksdagen med lagförslag om åtgärder för att bevara skrifter, ljud och bildupptagningar, så inledde han med att bland annat referera till MMFU:s skrivelse och ”det angelägna i att få till stånd ett massmediearkiv”. Men vare sig han eller regeringen gav akt på förslaget om att samla alla

medier på ett ställe. Tvärtom argumenterade Wikström för inrättandet av en ny statlig myndighet, som enkom skulle ägna sig åt audiovisuella medier. Det hindrade nu inte Proposition 1977/78:97 från att vara synnerligen omfattande (den var nästan tvåhundra sidor lång). Till grund för propositionen låg tre helt olika utredningsförslag – vilka alltså sinkat beslutsfattandet: (1.) DAK:s arbete; (2.) den så kallade Tidningsfilmningskommittén – som argumenterade för att all ny svensk dagspress kontinuerligt borde mikrofilmas, liksom retrospektiv filmning av äldre tidningar – samt (3.) betänkandet *Pliktexemplar av skrift* (DSU 1977:12). Det senare föreslog att pliktexemplar av allt svenskt tryck framgent borde utökas och distribueras till landets sex högskoleregioner och universitetsbiblioteken i Umeå, Uppsala, Stockholm, Linköping, Göteborg och Lund (vid sidan av national-exemplar till Kungliga biblioteket). Även om Proposition 1977/78:97 behandlade alla medier var och en för sig, så figurerade ett implicit men återkommande resonemang att audiovisuella medier borde likställas med tryckta medier. DAK:s huvudargument hade ju dels handlat om ”den låga bevarandenivån” av audiovisuella medier, dels svårigheterna för forskare att få tillgång till sådana inspelningar. Propositionen menade därför att det var rimligt att bevarande och tillgängliggörande av audiovisuella medier någorlunda motsvarade vad som var fallet med tryckta skrifter.⁸¹²

Om riksarkivarie Ingvar Andersson i en skrivelse 1961 uppmanat svenska staten att både se över och ta ansvar för det audiovisuella kulturarvet – ”Ecklesiastikdepartementet föreslås inrätta ljudarkiv”, som det då hette i dagspressen – så var utbildningsminister Wikström nästa tjugo år senare på väg att äntligen föra denna fråga i mål; att statens kvarnar mal sakta var i sammanhanget en truism. Det viktigaste i propositionen var förslaget om en särskild lag för pliktexemplar av ljud- och bildupptagningar samt inrättandet av en statlig institution för att ta hand om dem. Sveriges Radio liksom ”beställare eller importörer av fonogram och videogram” skulle vara skyldiga att lämna exemplar att ”bevaras för framtiden”. Detsamma gällde film, där leveransskyldigheten skulle omfatta både svenska och utländska filmer på biorepertoaren. Sådan film skulle emellertid först föras över till video; efter kopiering kunde originalfilmen ”återställas till den leveranspliktige”. De audiovisuella medierna skulle bevaras på ALB, som tillhandahöll dem för forskare. För att detta skulle vara möjligt föreslog propositionen ändringar i upphovsrättslagstiftningen; ljud- och bildupptagningar skulle härvidlag få kopieras för forskningsändamål utan samtycke från rättighetsinnehavare. ALB skrevs med andra ord fram som ett

Jan-Erik Wikström: Så kan svenska kulturen bevaras

»Jag är övertygad om att den nya lagen kommer att få mycket stor betydelse för framtiden. Media- och historieforskningen får tillgång till tidsenliga dokument av ovärderlig omfattning och betydelse. Genom förslaget har 1600-talets kulturpolitiska intentioner på bevarande-

området anpassats till vår tids förutsättningar.» Så skriver här utbildningsminister Jan-Erik Wikström angående ett reformförslag från regeringen som innebär ett ökat bevarande av skrifter, ljud och bild i de nya massmedierna.

I DEN SKAPANDE litterära eller konstnärliga verksamheten har människan genom årtusenden använt sig av tecken och bilder.

Detta gäller skönlitteraturen, dramatiken, musiken och bildkonsten men också vetenskapliga och tekniska framställningar av skilda slag. I många fall har verken publicerats just i form av text och bild, tex som böcker, tidningar, planschverk eller noter. I andra fall har verken offentliggjorts även på annat sätt: genom en konsert, en dans- eller teaterföreläsning eller en vetenskaplig föreläsning. Om inte verket har offentliggjorts omedelbart har man ofta bevarat det med hjälp av tecken eller bilder för att underlätta framtida spridning.

Allt sedan 1661 har tryckerierna i landet en skyldighet att avlämna tryckta skrifter till Kungliga biblioteket. Syftet med leverans-

bestämmelserna var till en början huvudsakligen att underlätta för den statliga censurverksamheten. Genom att leveransskyldigheten under slutet av 1600-talet utsträcktes även till universitetsbiblioteken kom den kulturella aspekten att markeras tydligare.

AVEN DET opublicerade skrivna ordet bevaras i stor utsträckning. Myndigheternas arkiv är en given källa för studier av skilda slag.

Bevarandet av handlingar från kanslihuset, ämbetsverken och andra arkivbildare motiverades i äldre tid främst av juridiska och statsrättsliga skäl. Efter hand öppnades arkiven också för forskare. Det statliga arkivväsendet, dvs riksarkivet och landsarkiven, som normalt står för den långsiktiga förvaringen av myndighetsarkiv och andra arkiv, har till uppgift bl a att säkerställa

offentlighetsprincipen inom statsverksamheten och att trygga förvaltningens och forskningens behov av dokumentation.

Det kultur- och forskningspolitiska målet att garantera att äldre tiders kultur tas till vara och levandegörs har, när det gäller det skrivna ordet, i stor utsträckning uppnåtts genom att man reglerat bevarandet i lagar och författningar och skapat organisatoriska förutsättningar för förvaring och tillhandahållande av materialet.

Under det senaste seklet har de äldre metoderna för att befordra, meddelanden och meningar kompletterats och delvis ersatts av ljud- och bildtekniker. Information, underhållning och opinionsbildning förmedlas numera i stor utsträckning genom radio, TV och film. Grammofonskivor och ljudkassetter har tillkommit som medel för att bevara musik.

KULTURYTTNINGARNA i de nya medierna har inte tagits till vara i samma utsträckning. De framställningar på ljud- och bildområdet, som trots allt bevaras, förvaras i stor utsträckning inom enskilda institutioner — såsom Sveriges Radio, Svenska filminstitutet m fl — som varken har förutsättningar eller ambitioner att tillhandahålla materialet för forskning eller annat offentligt utnyttjande.

Det otillfredsställande bevarandet av ljud och bild och svårigheterna att få utnyttja materialet har påtalats framför allt av forskarna. Regeringen uppdrog därför åt en utredning (dataarkiveringskommittén) att bl a se över dessa frågor. Andra utredningar har sysslat med frågan om bevarandet av dagstidningar och andra skrifter. Regeringen har därför nu beslutat att till riksdagen med ett reformförslag i fråga om bevarandet av både skrifter och ljud och bild.

I propositionen föreslås en särskild lag om pliktexemplar av skrifter och ljud- och bildupptagningar. Den gemensamma lagen underlättar för allmänheten och de leveransskyldiga att göra sig informerade om vad som gäller på hela det aktuella området.

Lagen innehåller föreskrifter om vidgad leveransskyldighet för skrifter. Normalt skall sju exemplar av varje skrift lämnas. Av dessa skall två bevaras för framtiden. De skall tillfalla Kungliga biblioteket och biblioteket vid universitetet i Lund. Övriga fem exemplar skall förvaras i biblioteken vid universitetet i Stockholm, Uppsala, Linköping, Göteborg och Umeå. För dagstidningar föreslås särskilda leveransbestämmelser. Detta gäller också kombinationer av skrifter och ljud- och bildmaterial, tex läromedelspaket.

BESTÄMMELESENA om pliktexemplar av ljud- och bildupptagningar är helt nya. Lagen ålägger programföretagen, dvs Sveriges Radios kommande dotterbolag, att lämna upptagningar av alla sända radio- och TV-program.

Såväl svenska som utländska filmer i formaten 16 till 35 mm som visas vid biograföreläsningar skall avlämnas. Biografifilmen, som årligen omfattar ca 600 speltimmar, skall av beständighetskäl kopieras över till videogram och bevaras i den formen. Den leveransskyldighet kommer därefter att få tillbaka filmen. Bevarandet av filmer hos Filmstatutet förutsätts ske i öfrömindad omfattning.

Beställare eller importörer av grammofonskivor, kassetthönd och videogram blir också leveransskyldiga enligt den nya lagen. Här har dock vissa begränsningar införts. Dessa innebär att endast svenska och vissa utländska upptagningar som har svenskt intresse skall bevaras. Dessutom finns ingen leveransskyldighet för upplagor som understigger 50 exemplar.

Uppgiften att bevara och tillhandahålla ljud- och bildupptagningar som inte ingår i kombinerat material kommer att läggas på en nyinrättad statlig myndighet, arkivet för ljud och bild. Personalen vid den nya myndigheten kommer att uppgå till ca 20 personer. Var myndigheten skall förläggas och vissa andra praktiska frågor inför starten skall utredas av en särskild organisationskommitté.

Av upphovsrättsliga skäl kommer möjligheten att utan rättsinnehavarens tillstånd utnyttja det bevarade ljud- och bildmaterialet att begränsas till forskning och därmed jämförlig verksamhet. Detta utnyttjande kan komma att omprövas i samband med den utredning på det upplövsrättsliga området som regeringen tilläts 1976.

Jag är övertygad om att den nya lagen kommer att få mycket stor betydelse för framtiden. Media- och historieforskningen får tillgång till tidsenliga dokument av ovärderlig omfattning och betydelse. Genom förslaget har 1600-talets kulturpolitiska intentioner på bevarandeområdet anpassats till vår tids förutsättningar.



"Allt sedan 1661 har tryckerierna i landet en skyldighet att avlämna tryckta skrifter till kungliga biblioteket", skriver Jan-Erik Wikström angående ett reformförslag från regeringen om bevarande av kultur.

Proposition 1977/78:97 om en utvidgad pliktexemplarslag för audiovisuella medier sammanfattades väl i en stort uppslagen artikel av utbildningsminister Jan-Erik Wikström i Göteborgs-Posten 2/3 1978.

slags statlig sanktionerad kopieringsinstans, vilket stack i ögonen på somliga – filmbranschen i synnerhet. I propositionens diskussion av remissyttrandet framgick att landets filmproducenter och filmuthyrarförening bestämt motsatte sig ”en tvångsdeponering av filmer i videogramform”. Dessutom figurerade tvivel kring videomediets beständighet.

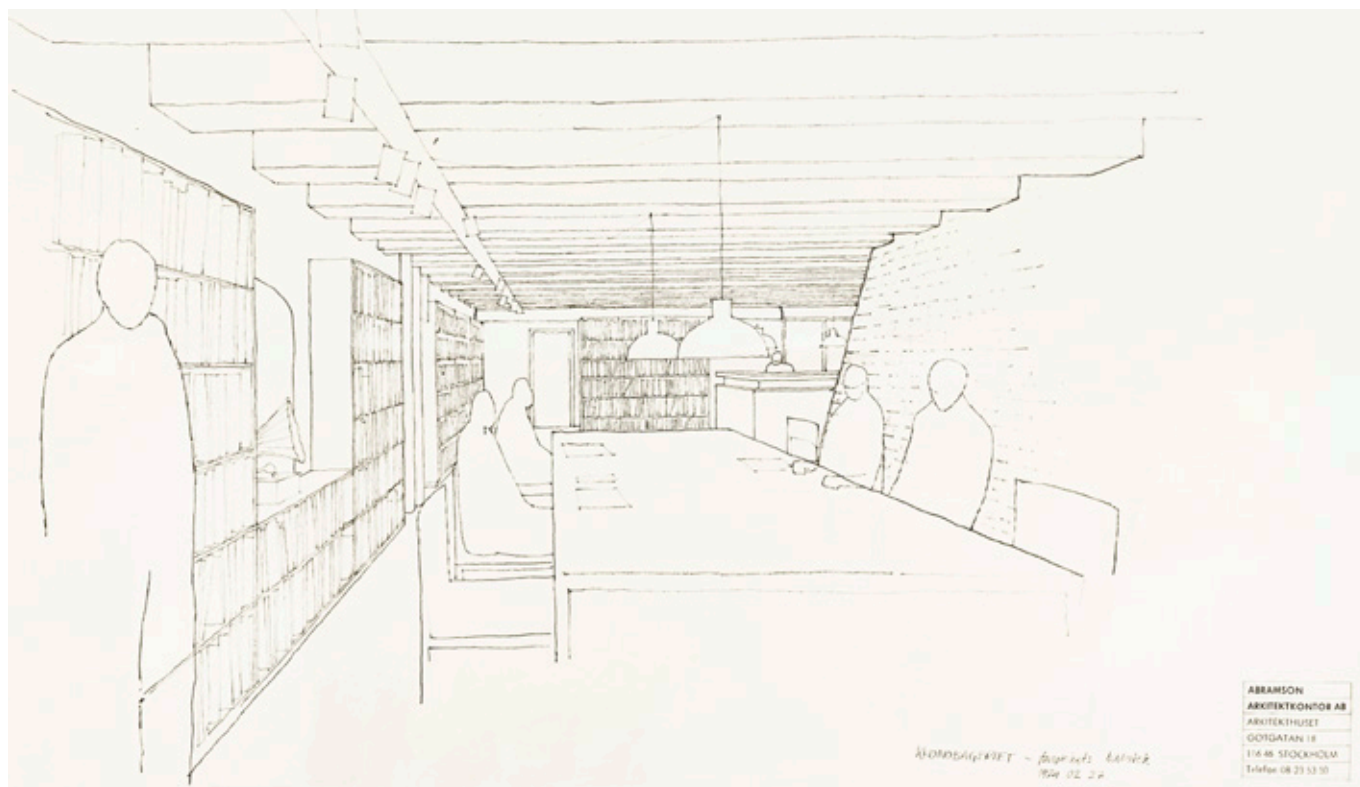
Givet den kopieringsverksamhet som ALB skulle ägna sig åt framgent var det knappast förvånande att propositionen noggrant beskrev hur kopior skulle praktiskt hanteras och tillhandahållas. Man får anta att Wikström och hans medarbetare på departementet vägt orden på guldvåg, för i propositionen framgick att kopiering av insamlat mediematerial bara fick ske ”för forskningsändamål. Framställningen bör endast avse enstaka exemplar. Genom en sådan bestämmelse tillgodoses arkivinstitutionens och forskningens behov av att fritt kunna göra eller erhålla kopior samtidigt som upphovsmännens intressen skyddas”. ALB ålades också ”att kontrollera att den som får ut kopior för forskningsändamål verkligen bedriver forskning”. Vidare var det viktigt att materialet skulle tillhandahållas endast under former där ”risken för missbruk i görligaste mån begränsas”. Det var hårda skrivningar. Samtidigt påpekades i propositionen – något förvånande – att forskningen inte med nödvändighet behövde ”vara vetenskaplig. Även annan forskning kan godtas i sammanhanget”.⁸¹³ Här öppnade Wikström med andra ord för en mer liberal tolkning av vilka som kunde få använda ALB:s samlingar. I praktiken kom dock access till de insamlade medierna länge att vara begränsad, inte sällan stick i stäv mot uppfattningar bland personalen på ALB. Det är viktigt att poängtera, menade till exempel myndighetschefen Leif Larson i en återblick några år senare, att ALB ”inte bara är ett arkiv för massmedieforskning utan [också] en källa för forskning överhuvud rörande innehållet i massmedierna”. Även om grundtanken med Proposition 1977/78:97 och etableringen av ALB ”var att institutionen skulle betjäna forskningen, är vi fast övertygade om att ett nationalarkiv för ljud och rörlig bild måste göra materialet tillgängligt även för en bredare allmänhet”.⁸¹⁴

I sedvanlig stil skickades Proposition 1977/78:97 för bearbetning i riksdagens utskott; eftersom den berörde flera områden behandlades den både i kulturutskottet, utbildning- och lagutskottet. Då remissopinionen var i närmast enhälligt positiv hade utskotten inte mycket att invända. Utlåtandet från kulturutskottet hade egentligen bara en sak att anmärka på: kvaliteten på de inspelningar som ALB skulle bevara. Om inte utlåtandet skrivits i maj 1978 var det nästan som att läsa en kommentar till SR:s arkivmiss

med *Trazan Apansson* året därpå. ”Utskottet [vill] framhålla att [eftersom] SR bevarar sitt ljud- och bildmaterial endast i begränsad omfattning kommer Arkivet för ljud och bild att bli den enda institution som har en fullständig uppsättning [av] upptagningar. Frågan om vilken teknisk standard som det bevarade materialet ska ha blir därigenom av stor betydelse.” Resonemang om bandkvalitet, masterband och inspelningssystem upptog därefter en hel sida av utskottets utlåtande, en diskussion som ytterst handlade om rimligheten i att ALB:s samlingar bara skulle få användas av forskare. Mellan raderna kunde man läsa att kulturutskottet gärna sett ett ökat samarbete med SR, liksom att professionella kulturutövare också skulle få tillgång till mediasamlingarna. Utskottet hymlade därför inte med att andra former av nyttjanden än enbart forskningsändamål borde vara möjliga framgent, exempelvis i kulturpolitiska sammanhang eller ”i framtida system för markdistribution av tv-program”.⁸¹⁵ Och om en extern aktör som ALB bevarade SR:s utsändningar, ja då minimerade man ju risken att program skulle gå förlorade. Utskottet ville därför göra regeringen uppmärksam på frågan om inspelningskvalitet, vilket också blev fallet – för Wikström talade just om detta då ALB invigdes.

I början av juni 1978 var det så dags för debatt om regeringspropositionen i riksdagen – men diskussionen uteblev på det hela taget. En socialdemokrat hade visserligen motionerat om att ALB borde förläggas till Kalmar (av regionalpolitiska och arbetsmarknadsmässiga skäl) men det förslaget fick ringa gehör. Knappt fyra miljoner ur statsbudgeten anslogs till den nya myndigheten (cirka tjugo miljoner i dagens penningvärde). I jämförelse så hade DAK 1974 prognostiserat att en framtida myndighet med trettioalet anställda nog skulle kosta uppemot tretton miljoner kronor per år. Penga- och ambitionsnivån för ALB blev alltså väsentligt lägre, framför allt personalmässigt. I jämförelse med DAK:s ursprungsförslag hade propositionen också gjort vissa begränsningar, främst när det gällde utländska fonogram och videogram på den svenska marknaden som bara behövde pliktlevereras om det fanns en svensk koppling – det vill säga samma princip kring suecana som KB länge tillämpat när det gällde utländska böcker med svensk anknytning.

Någon vecka efter riksdagsdiskussionen om Proposition 1977/78:97 så publicerade Svensk författningssamling, Lag om pliktexemplar av skrifter och ljud- och bildupptagningar (SFS 1978:487). I den framgick att från och med den första juli 1978 så skulle ett pliktexemplar av alla radio- och tv-program som sändes av SR lämnas till ALB. Samma lagstiftning gällde



för skiv- och videobolag, men bara om innehåll producerats i mer än femtio exemplar. För film var proceduren bökigare: en film – naturligtvis efter att ha granskats av Statens biografbyrå – skulle inom en månad efter att offentligt ha förevisats på biograf inlämnas till ALB som pliktexemplar. Därefter skulle ALB ha ”skälig tid för att framställa en kopia” (via en filmskanner), varefter filmen returnerades. Om en forskare sedan önskade se samma film skulle en andragenerationskopia på video framställas av videogramoriginalet (som alltså inte var något original, utan en videokopia av en film) – ALB var en kopieringsinstans i många led.⁸¹⁶ Dessutom: duplicering av video- och ljudkassetter innebar förstås alltid en markant kvalitetsförsämring. I realiteten gjorde förfarandet att forskare på ALB egentligen aldrig hade möjlighet att arbeta med audiovisuellt material i sin ursprungliga form; för estetiska discipliner (som filmvetenskap) var det ibland hämmande.

Den nya pliktexemplarslagen var något omständlig, och knappast en röstmagnet som i ett slag ökade stödet för den borgerliga regeringen. Men

- Eftersom Nationalfonotekets lokaler på Kungliga biblioteket redan kring 1970 var för trånga diskuterades en utlokalisering till Kronobageriet på Östermalm i Stockholm, en av stadens allra äldsta profana byggnader (där det bakades bröd redan på 1640-talet). Skissen är från 1974 och visualiserade hur arkitekten tänkte sig Nationalfonotekets bibliotek. Fem år senare flyttade Arkivet för ljud och bild in i lokalerna med sin forskarexpedition – tillsammans med Musikmuseet och Svenskt musikhistoriskt arkiv. ALB / SLBA.

den var viktig eftersom den innebar ett samhälleligt erkännande av audiovisuella medier som en oavvislig del av svensk offentlighet. Under sekler hade tryckta medier definierat offentligheten och meningsutbytet inom denna, men efter tillkomsten av ALB så var det mer eller mindre omöjligt att studera svensk offentlighet utan att ta etermedier i beaktande. Det var en betydande förändring, och noterbart är att minister Wikström under våren 1978 återkom till ALB och den nya pliktexemplarslagen i olika offentliga sammanhang. I *Göteborgs-Posten* framhöll han att kulturyttringar i de nya medierna numera var en självklarhet att bevara, och när han i april talade vid årsmötet för Sveriges Konstföreningars Riksförbund lyfte han fram ALB som en kulturpolitisk satsning med moderna förtecken. Pliktleveranser av tidsbaserade medier var för regeringen lika viktigt som att utreda text-tv – vad som då ibland kallades för data-tv. Tekniken innebär att man kan få tidningar och deras nyheter ”presenterade för sig på tv-skärmen”, som Wikström framhöll.⁸¹⁷ I sådana sammanhang framstod ALB som en framtidsinriktad institution, helt i linje med en borgerlig regerings ambition och önskan att framstå som mediemodern och tekniskt uppdaterad.

Om utbildningsdepartementet enligt somliga varit saktfärdiga med att iordningställa Proposition 1977/78:97 var man desto snabbare med att effektuera beslutet om att inrätta ALB. Det gick till och med så snabbt att Wikström och regeringen föregick själva riksdagsbeslutet, för redan i maj 1978 bemyndigade man sig själv med att tillsätta en organisationskommitté – ”under förutsättningen att riksdagen bifaller regeringens proposition” – med uppgift att förbereda det kommande arbetet.⁸¹⁸ En ALB-kommitté inrättades, för vilken riksarkivarie Kromnow passande nog utsågs till ordförande. Wikström såg också till att frågorna behandlades nära utbildningsdepartementet; i kommittén ingick inte mindre än två av hans departementssekreterare, Leif Larson – som utsågs till kommitténs sekreterare – och Hans Sand, som lämpligt nog var arkivarie till yrket. Forskarsamhället representerades i sin tur av mediehistorikern Jarl Torbacke (1930–2019), som disputerat på avhandlingen *Journalistik på osäkra villkor: den liberala Afton-Tidningen och dess föregångare* (1966) och främst ägnat sig åt presshistoriska studier såsom *Dagens Nyheter och demokratins kris* (1972), men även rönt ett intresse för radiohistoria. Till kommittén knöts också en rad experter, såsom ingenjör Arne Sanfridsson som i decennier arbetat med teknikfrågor på SR (och skrivit om videoband redan 1959), liksom hovrättsassessorn Agne Henry Olsson, den senare för att bistå med juridisk hjälp.

ALB-kommittén gick raskt tillväga, man möttes rentav på Riksarkivet före det att riksdagen fattat sitt beslut. Uppdraget var att förbereda inrättandet av ALB så att myndighetens verksamhet kunde starta vid årsskiftet 1978/79. På agendan stod både organisations- och personalfrågor, juridiska spörsmål samt lokaler och utrustning. I ett första steg gällde det att omgående påbörja införskaffandet av två filmskannrar, flertalet video- och kassettbandspelare samt tv-monitorer, förstärkare och hörlurar för forskarbösk. Eftersom merparten av ALB:s kommande pliktleveranser skulle skickas från Sveriges Radio upptog diskussionerna på kommitténs första möte till stor del av SR:s referensinspelningar. Något nedslående kunde Sanfridsson rapportera att kvaliteten på referensinspelningarna med radio var ojämn, för att inte säga dålig. SR hade arbetat efter maximen ”att till en så låg kostnad som möjligt kunna få ett material som går att identifiera”. Här skulle det framöver bli nödvändigt att uppgradera tekniken – enligt modellen att SR skulle fakturera ALB för kommande teknikutgifter. För pliktleverans av tv-program såg det bättre ut; tio nya VCR-apparater (Video Cassette Recording) hade införskaffats från Philips vilka möjliggjorde inspelning i färg med utmärkt ljudåtergivning, ”bättre f.ö. än referensupptagningarna för riksradien”, tillstod Sanfridsson.⁸¹⁹

ALB-kommittén förefaller ilat från en punkt till en annan, för redan till nästa möte hade Larson tagit fram en promemoria som översiktligt beskrev ALB:s olika kommande funktioner: det handlade först och främst om mottagning av olika audiovisuella pliktleveranser, därefter skulle dessa registreras. Arkivvård, teknik och förvaring utgjorde nästa schematiska steg, varpå kopiering av brukskopior vidtog – *brukskopior* var just den term som från och med nu användes för att beteckna de kopior som gjordes tillgängliga för forskare. Funktionen forskarservice var det sista steget i processen, där kommittén hade att lägga fast en taxa som forskare skulle betala för varje brukskopia. ALB-kommittén hade med andra ord en tämligen god bild av hur verksamheten borde byggas upp, men av de första mötesprotokollen framgick samtidigt att kommittén hade ”utomordentligt knapp tid” för att genomföra sitt uppdrag. Kromnow såg sig till och med tvungen att i början av sommaren 1978 inkomma med en skrivelse till utbildningsdepartementet där han tillstyrkte sekreterarens ansökan om ”anstånd med fullgörande av krigsförbandsövning”; Larson hade nämligen blivit inkallad till repmånad.⁸²⁰

Det förvånar inte att det var juridiska frågor som riskerade att sinka ALB-kommittén i dess arbete. Bara någon vecka efter det att man satt igång

i juni 1978 inkom nämligen en skrivelse till utbildningsdepartementet från International Federation of Film Producers Associations (FIAPF) som i skarpa ordalag invände mot planerna på leveransskyldighet för utländsk biograffilm. Eftersom flera internationella filmbolag redan deponerade 35 mm-kopior på Svenska Filminstitutet skulle den nya lagen innebära ”dubbel deponering”. Men framför allt var FIAPF oroad över den prejudicerande effekt som den svenska lagstiftningen kunde få i andra länder. ”Risken för missbruk när det gäller tillhandahållande och kopiering anses vara stora”, tvingades Larson att rapportera.⁸²¹ Hovrättsassessor Olsson fick därför i uppdrag att skriva en promemoria kring de juridiska aspekterna av hur arkivmaterial skulle hanteras framgent på ALB. Det blev ”ett tämligen långt, tyvärr” underlag lät han Larson veta strax före midsommar; tjugotalet tättskrivna sidor skulle dessvärre knappast lugna de internationella rättighetsinnehavarna. I framtida diskussioner med dem var det därför angeläget att betrakta pliktleveranser som känsligt material, menade Olsson. Spelfilm skulle ju faktiskt inkomma till ALB mot ”upphovsmännens vilja”; det var såtillvida en stark rekommendation att den nya myndigheten lade ned omsorg på arbetet med filmkopiering till video. Olsson poängterade också i sitt PM att i princip allt mediematerial som ALB hade att hantera var ”underkastat reglerna i den upphovsrättsliga lagstiftningen”. Även om pliktexemplarslagen förändrats så gick den inte att runda. Det innebar exempelvis att referensinspelningar från SR inte fick bevaras för all framtid. ”Av hänsyn till Sveriges internationella förpliktelser på det upphovsrättsliga området har nämligen vissa begränsningar måst göras i rätten att bevara.” Enligt Lag (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk så kunde inspelningar bara sparas för en längre tid om de ansågs ha *dokumentariskt värde*; samma princip som SR använt sig av i mediearkivariska sammanhang sedan 1960-talet. Olsson menade att repriserna eller lättare underhållning knappast kunde klassas som inspelningar med dokumentariskt värde.⁸²²

När denna promemoria diskuterades på nästa ALB-kommittémöte insåg de flesta att ”en generös tolkning av begreppet ’dokumentariskt värde’ när det gällde SR-materialet” var en nödvändighet – annars skulle ALB få lägga orimligt mycket resurser på att gallra i referensinspelningarna. Och när det gällde hanteringen av spelfilm och videokopiering rådde enighet att det vore klokt att ”tillmötesgå de utländska producenterna genom att föreskriva att brukskopiorna i princip inte [fick] lämna institutionen [och på så vis] förhindra piratkopiering”.⁸²³ Om juridiken delvis lade hämsko på

den kommande verksamheten, så fick ALB-kommittén medvind i andra sammanhang. Eller rättare sagt: den nya lagstiftningen föreföll tvinga Sveriges Radio att (åtminstone temporärt) avbryta sin kasseringsverksamhet samt all avmagnetisering av referensband. Vad som var egendomligt i sammanhanget var att en annan regeringsproposition härvidlag spelade roll, nämligen Proposition 1977/78:91 om radions och televisionens fortsatta verksamhet, som Wikström föredrog i riksdagen i februari 1978. Den handlade främst om Sveriges Radios framtid under 1980-talet, men i propositionen förde utbildningsministern också ett resonemang som tangerade det uppdrag som ALB-kommittén (senare) hade att sköta. Inte minst framkom det med all tydlighet att Wikström delade DAK:s tidigare åsikt att det på SR fanns ett betydande arkivproblem.

[När] den nya arkivinstitutionen inrättas [ALB] kan forskare i stor utsträckning där ta del av såväl yngre material som sådant äldre material som har kopierats hos Sveriges Radio. Denna kopiering bör i likhet med vad som har föreslagits beträffande övrigt tillhandahållande i den nya arkivinstitutionen bekostas av forskaren enligt fastställd taxa. Vad jag nu har sagt om tillgången till det äldre materialet i Sveriges Radios arkiv förutsätter givetvis att materialet faktiskt har bevarats. Jag anser att man i möjligaste mån bör undvika att lösa företagets arkivproblem genom gallringsåtgärder, åtminstone under den tidsperiod då materialet fortfarande kan anses ha betydelse för programverksamheten eller ännu inte har kopierats och kopiorna har förts över till den nya arkivinstitutionen. Jag [förordar därför] att gallringsbeslut av övergripande karaktär rörande material i den nya arkivinstitutionen bör fattas av institutionens styrelseorgan efter hörande [med] Sveriges Radio. Ett motsvarande samrådsförfarande bör enligt min mening tillämpas också när det gäller frågor om gallring i Sveriges Radios [arkiv]. Jag finner det sålunda rimligt att beslut om gallring [där] bör fattas först efter hörande av Riksarkivet och den nya arkivinstitutionen på ljud- och bildområdet. Härigenom [skapas] möjligheter för arkivinstitutionen att förvärva sådana upptagningar som bedöms vara av värde för forskningen.⁸²⁴

Det var kloka ord – med en besk innebörd för SR. Inom ramen för ALB-kommittén tog Kromnow därför redan i början av juni 1978 kontakt med tv-arkivchefen Stellan Norrlander kring implementeringen av den nya lagstiftningen, detta alltså i ljuset av Wikströms bägge propositioner. Följden blev att allt beslutsfattande inom SR:s två arkivkommittéer (för radio

och tv) sattes på paus. Sveriges Radio kunde inte bryta mot lagen, och dessutom indikerade Wikströms uttalanden i radio- och tv-propositionen att SR från och med nu hade att samråda med den nya arkivinstitutionen. För om Norrlander förstod pliklagstiftningen rätt (som alltså trädde i kraft den första juli före det att ALB existerade) så kunde inget material på SR därefter ”kasseras, utan att först höra [med] ALB och riksarkivarien” – det vill säga ALB-kommittén – påpekade han i en intern SR-promemoria: och ”observera att det står *och* riksarkivarien, inte *eller*”, tillade han. Det innebär ”en märklig låsning”, tillstod Norrlander. För Sveriges Radio kunde nu faktiskt inte på egen hand fatta gallringsbeslut, åtminstone inte före det att ALB påbörjat sin reguljära verksamhet. Efter ALB:s tillblivelse var det enligt utbildningsminister Wikström helt enkelt inte rimligt att SR egenmäktigt beslutade om gallring och kassering av landets etermedier. Man får utgå från att ministern inte menat ”att ställa till rent kaos”, hävdade en något surmulen Norrlander. Men säker kunde man inte vara, för den uppkomna situationen var minst sagt rörig för SR. Han hade också påpekat för Kromnow att Wikströms propositioner var ”ett ingrepp i SR:s inre angelägenheter, som normalt inte tillkommer regeringen”. Eftersom Sveriges Radio under hösten 1978 inte fick avmagnetisera och återanvända sina referensband så skulle den nya lagstiftningen också få vissa ekonomiska konsekvenser. Under alla förhållanden var det nu angeläget att ordna upp situationen för perioden mellan sommar och årsskiftet 1978/79. Från den sista juni, meddelade Norrlander sina medarbetare på SR, så får inga referensinspelningar avmagnetiseras. Banden skulle istället samlas ihop, för senare transport till ALB. Exakt hur sådana pliktleveranser praktiskt skulle organiseras var en fråga som ALB-kommittén fick återkomma till. Givet Wikströms propå om samrådsförfarande och ALB:s möjligheter att förvärva äldre upptagningar, anmodade Norrlander dessutom SR:s bägge arkivkommittéer för radio och tv att varsamt hantera de så kallade 2B-listorna. Som jag skrev om i förra kapitlet innefattade de programmaterial som sparats på SR:s hyllor i två år – varefter beslut skulle fattas om kassering eller arkivering. Om det nu snart fanns ett ALB så var det väl rimligt, noterade Norrlander, att SR korresponderade med densamma före beslut om program med 2B-klassning. Från och med årsskiftet ”bör en överenskommelse kunna träffas med ALB om tillvägagångssättet vid våra gallringar; det torde inte behöva bli särskilt komplicerat”.⁸²⁵

Relationen framöver mellan ALB och SR skulle visserligen aldrig vara okomplicerad, även om samarbetet överlag kom att fungera väl. I och med

starten på ALB-kommitténs arbete så existerade det ett tydligt mediearkivariskt intresse från statligt håll, och det med helt andra förtecken än de som under decennier varit rådande på Sveriges Radio. Som jag påtalat flera gånger i denna bok så sparades medier på SR inte av forsknings- eller kulturarvsmässiga skäl utan i princip enbart för framtida programändamål. Mediearkivering där hade sedan början av 1930-talet alltid handlat om Sveriges Radios interna angelägenheter. Forskare kunde ibland, mer eller mindre på nåder få tillgång till äldre inspelningar, men från sommaren 1978 var det lag på att alla radio- och tv-program skulle levereras till en statlig institution. Det gjorde att SR fick ögonen på sig när det gällde gallringsärenden på ett annat sätt än tidigare. Samtidigt skulle ALB förbli en liten aktör i jämförelse med arkivverksamheterna på SR. När *Antennen* (personaltidningen på SR) hösten 1978 informerade om att radio- och tv-program nu skulle sparas för evigheten, hette det att ALB skulle bemanas ”med ett tiotal tjänster” – att jämföra med att bara Grammofonarkivet på SR med dess fyrtioalet anställda medarbetare. Det framgick också (som Sanfridsson påpekat) att referensinspelningstekniken för radio på SR skulle behöva bytas ut, ”men eftersom det är en order från ALB så slipper [vi] betala ... ALB svarar också för bandkostnader, men inte för kommande investeringar i teknik för referensinspelningar”. *Antennen* menade därtill att upphovsrättsliga frågor nog skulle bli knepiga för ALB; landets rykte som ”arkivpirat” (oklart på vilka grunder) riskerade att tillta när ”kopior av amerikanska spelfilmer ligger i svenskt urberg [för] okontrollerbar uppspelning i evärdlig tid”. Det lätt raljanta tonläget återkom även i resonemanget om att ALB faktiskt skulle spara allt – som med lite god vilja också kunde läsas som en dold kritik av SR:s interna kasseringspolicy. ”Den lyriske debutant som möjligen kan ha läst ur sitt förstlingsverk i radio en vacker dag i juli 1978 kan glädja sig åt att hans stämma kan plockas fram av ALB när han får Nobelpriset i litteratur år 2028.”⁸²⁶

I början av hösten 1978 fortsatte ALB-kommittén sitt planeringsarbete, bland annat med ett studiebesök på KB:s Nationalfonotek som då redan huserade i Kronobageriet. Där framgick att det fanns en betydande eftersläpning i arbetet med att registrera fonogram. Till exempel väntade uppmot etthundratusen stenkakor på att katalogiseras; Operation Stenkaka från 1962 var alltså ännu inte slutförd. Om denna arbetsbörda var bekymrande, var personalen på Nationalfonoteket desto mer ”positivt inställda [till] att arbeta på ALB”. Det gällde bland andra Ing-Marie Kärlöf, som framöver skulle axla ett betydande ansvar på den nya myndigheten när det

gällde fonogram. Det framhölls emellertid att risken för framtida dubbelarbete var stor, speciellt i relation till Grammfonarkivet på SR. I protokollet framgick också att det fanns ”en markant diskrepans” mellan personaltäteten på SR och de fåtalet medarbetare på ALB som skulle ägna sig åt fonogram. Dessutom hade Nationalfonoteket problem med att samla kringinformation från skivbranschen, ett dilemma som inte alls fanns på SR eftersom skivbolag mer än gärna skickade underlag i marknadsförings-syfte.⁸²⁷

Den juridiska diskussion som ALB-kommittén initierat intensifierades därtill under hösten. Möten med olika upphovsrättsliga organisationer avlöste varandra i strid ström. Men skivbranschen – STIM, Svenska musikerförbundet och musikbolagens IFPI – visade sig vara enkla att förhandla med. Vid ett möte på justitiedepartementet framgick till och med att de var beredda att acceptera utlåning av brukskopior av fonogram på kassettband till forskningsinstitutioner utanför ALB, så länge som sådana låneberättigade institutioner förblev relativt få.⁸²⁸ Värre var det med filmbranschen. Inför stundande möten med denna satte sekreterare Larson samman ett internt underlag, Information till filmproducenterna inför överläggningar, till ALB-kommitténs medlemmar med ”syftet att lugna huvudmännen och skapa intryck av att tillräckliga garantier [på ALB] finns [mot] piratkopiering”. Om KB bevarade värdefulla inkunabler i sina bokmagasin, var det som om ALB snart skulle förfoga över liknande oskattbara klenoder – trots att det mest skulle handla om video- och kassettband i plast.

Men vid denna tidpunkt höll videotekniken på att gradvis bli ett folkligt medium. Tv-program kunde nu spelas in hemmavid och snart skulle den famösa debatten om videovåld rasa. Staten hade tillsatt en Videogramutredning med uppgift att utreda mediet; juridisk expertis från den utredningen hade också deltagit i möten med ALB-kommittén. Det bör understrykas att Arkivet för ljud och bild på flera sätt var en institution som byggdes upp kring video, åtminstone när det handlade om rörlig bild. I sitt underlag till ALB-kommittén påpekade Larsson att videoband med film var tänkta att ”förvaras i ett arkiv på samma våningsplan som biografbyrån”. Dit skulle endast anställda på ALB ha tillträde. Och på forskarexpeditionen skulle personal alltid finnas tillgänglig; bara de hanterade forskarnas brukskopior som placerades i ett förråd – dit endast medarbetare hade nyckel. Visserligen skulle forskarna själva få sköta videoapparaterna i de fyra forskarcellerna på Kronobageriet. Men personalen där skulle uttryckligen kontrollera att ”forskaren inte genomför egen kopiering av materialet”; hur nu ett sådant

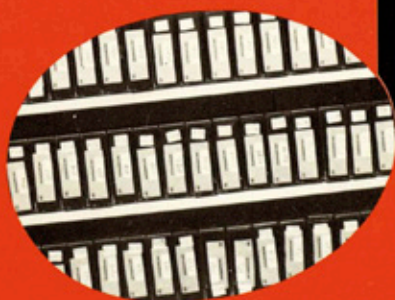
illegalt förfarande skulle gå till i praktiken, dåtidens videokameror och VCR-apparater var ju minst sagt skrymmande.⁸²⁹ Det hela var emellertid inte något spel för galleriet; utan denna typ av garantier med säkerställda arkivariska rutiner kring video hade amerikanska filmbolag säkerligen lagt än fler hinder i vägen för verksamheten på ALB.

I mitten av oktober 1978 träffades så ALB-kommittén företrädare för den amerikanska gruppen inom filmproducentföreningen. Representanter för filmbolagen Fox och Warner Columbia gick ut hårt och menade att kommittén ”seriöst [borde] överväga att investera i bandmaskiner som framställer brukskopior med spärrmekanism mot vidarekopiering”. Om det nu inte var möjligt avsåg de amerikanska filmbolagen att pliktleverera sådana spärrade videokopior (snarare än film på filmbas) – i två exemplar, kunde man tänka sig. De skulle emellertid innebära att ALB vid behov förhindrades från att framställa nya brukskopior, en olägenhet som var oacceptabel. Endast leverans av ospärrade videogram kunde komma på fråga. Men Fox och Warner Columbia gav sig inte, man hade fler krav: bland annat önskade de sig ”noggranna regler för kvittering” av all film som inlämnades till ALB för överföring till videogram. Dessutom var det angeläget att en branschrepresentant ingick i den ALB-nämnd som efter årsskiftet skulle ta över kommitténs arbete. Det var knappast heller aktuellt. I protokollet framgick till sist att den amerikanska filmbranschen inte bara hade beska synpunkter på den kommande hanteringen av offentligt biografförevisad film, även Hollywoodproduktioner i tv var ett aber: ”Garbofilmer och Kalle Ankas julparad och annat som visas i tv kan vara begärligt för piratkopiering.”⁸³⁰

Alla dessa invändningar och förebråelser tvingade ALB-kommittén att hantera amerikansk spelfilm med silkesvantar. När Larson till exempel en tid senare gjorde ett schematiskt utkast till hur forskarbeställningar skulle skötas, så bestämdes att brukskopior alltid skulle bevaras i ett förråd på forskarexpeditionen med möjlighet att återanvändas om andra forskare skulle vara intresserade av samma innehåll – förutom när det gällde spelfilm, ”med hänsyn till de utländska filmproducenterna”. En Garbofilm som omkopierats på videokassett för forskningsändamål skulle alltså destrueras efter att en forskare tittat på den – för att sedan kopieras ånyo om någon annan beställde den igen. Det var ett minst sagt knöligt förfarande, som dessutom gjorde att arkivkopian riskerade att slitas ut. Samtidigt opponerade sig Jarl Torbacke i kommittén mot kopiering av spelfilm eftersom videokassetter knappast gjorde spelfilmer rätta, det vill säga samma argument



Arkivet för ljud och bild informerar forskarna



• I publikationen *Arkivet för ljud och bild informerar forskarna* från 1979 framgick att på skannern "spelas filmerna upp för kopiering på videokassetter". Filmskannern var ALB:s allra dyraste maskin. Men att enligt lag föra över film till video var något av ett rött skynke för den amerikanska filmbranschen – som redan hösten 1978 propsade på att videokopior borde ha spärrmekanism för att förhindra vidarekopiering. Det var ogörligt, men för att blidka filmbolag som Fox och Warner Columbia kom ALB framöver att kopiera in en grafisk vattenstämpel av myndighetens triangulära logotyp i videokopior med film.

som Harry Schein anfört beträffande DAK:s tidigare förslag.⁸³¹ Hantering av spelfilm på ALB lämnade följaktligen en hel del övrigt att önska; pliktleveranser skulle heller inte komma igång förrän en bra bit in på 1979 – detta efter utdragna förhandlingar med filmbranschen.

I slutet av november 1978 fylldes så dagstidningarnas platsannonser med en rad tjänster på den nya statliga institutionen ALB. Bara i DN upptog de nästan en halv sida: två arbeten som byrådirektör, fyra som förste byråsekreterare, tre tekniker, fyra assistenter och två byråassistenter, därtill arbeten som kansliskrivare, kontorsbiträde och expeditivsvakt. Samtliga tjänster hade statliga lönegrader; i tjänsten som byrådirektör tjänade man bäst, lönespannet var prydligt angivet i annonsen ned på kronan, mellan 7 594 och 8 734 kronor i månadslön. Arbetsuppgifterna för den ena byrådirektören omfattade ledning, planering och samordning inom myndig-

hetens tänkta sektion kring mottagning och arkivering av radio- och tv-program, film och videogram. För den andra tjänsten som byrådirektör handlade det om att ansvara för myndighetens forskarservice, med önskvärd kvalifikation som disputerad, ”helst inom massmedieforskning”.⁸³² Mängden utannonserade jobb var så många att de plockades upp som en nyhet i andra tidningar. Det gamla bageriet fylls med stenkakor, kunde *Expressen* meddela, fast det vara bara forskare som hade glädje av det nya arkivet, eller om man ville bli byrådirektör. Missade du ”*Kojak* i lördags så har du ingen chans [att se det på ALB]. Men vill du däremot skriva en doktorsavhandling om amerikanska deckare på tv, slå då en signal till ALB”.⁸³³

I december blev det också klart att departementssekreterare Leif Larson utsetts till chef för den nya verksamheten. Man får förmoda att utbildningsminister Wikström tänkt sig något sådant redan då han utsåg Larson till sekreterare i ALB-kommittén. Den unge Larson – då blott trettiofem år gammal – hade varit verksam på utbildningsdepartementet under mer än ett decennium. Där hade han framför allt ansvarat för radio- och tv-frågor. Han var med andra ord väl förtrogen med Sveriges Radios njudda arkivpolicy, och i en intervju påpekade han följaktligen att den allra viktigaste förändringen med inrättandet av ALB var att alla radio- och tv-program nu skulle sparas för framtiden. Fast när han vid årsskiftet 1978/79 ”tar plats på sin nya direktörsstol”, påpekade *Sydsvenska Dagbladet*, så ”blir han till att börja med ganska ensam i sitt arkiv”. Rekrytering av personal var förstas den viktigaste uppgiften, men det skulle nog dröja upp till tre år, enligt den nye myndighetschefen, innan det fanns ”så värst mycket att erbjuda”. Än så länge gapar hyllorna tomma, hette det just i SVD, detta i en artikel som passande illustrerades med Larson själv poserande framför tomt ekande arkivhyllor.⁸³⁴

Under vårvintern 1979 rekryterade ALB-kommittén och Larson myndighetens framtida personal. Påfallande många av de som då anställdes vid Arkivet för ljud och bild kom att stanna kvar på sin post i flera decennier; ALB var en synnerligen uppskattad arbetsplats. När jag själv påbörjade min anställning på SLBA hösten 2003 så fick jag följaktligen flera medarbetare som hade varit med alltsedan myndighetens tillblivelse. Den enskilt viktigaste rekryteringen som kommittén och Larson genomförde var att anställa Sven Allerstrand (även han sedermera min chef). Han hade tidigare arbetat på KB och därefter under ett flertal år varit anställd på TV-arkivet på Sveriges Radio, bland annat som tillförordnad katalogchef. Allerstrand fick tjänsten

Världsunik mediatek vårt yngsta kulturverk

"Arkivet för ljud och bild" står det på en provisoriskt fasttejpad namnskyld i trappuppgången till det nya kontorskomplexet vid Malmskillnadsgränd 6 i Stockholm. Generaldirektören Leif Larson, som tillträdde detta Sveriges yngsta kulturverk — mediateket — den 1 januari, håller som bäst på med personintervjuer. Ett 20-tal tjänstemän skall flytta in i de tomma kontorsmodulerna.

Under senvåren skall arkiverksamheten dras i gång. Mediatekets tillkomsthistoria är seg och utdragen. Tryckerierna har haft leveransplikt till de statliga biblioteken sedan 1661 men lagen som kräver samma systematiska dokumentation av vår tids viktigaste kulturmedia, fonogrammen och filmen videogrammen, har inte trätt i kraft förrän i år.

Ljudarkiv upprättades ute i Europa redan före första världskriget. Det svenska Nationalfonoteket inrättades först 1962, som en sidogren av Kungliga Biblioteket. Fonotekets tillstånd fram till nu kan betecknas som näst intill övervintrande; det har levt på en skärv från KB att täcka de löpande arkiveringskostnaderna och betala en minimal arkivpersonal men inte ens en chefs-tjänst.

Övertar arkivansvar

Av budgettekniska skäl införlivas Nationalfonoteket med "Arkivet för ljud och bild" den 1 juli i sommar men det har redan fått nya fina lokaler i Kronobageriet och ett väsentligt utvidgat ansvar. Till nu har skivbolagen levererat sina produkter på frivillig basis men från och med den 1 januari skall alla svenskproducerade fonogram — skivor, band, kassetter — vilka saluförs i upplagor på minst 50 exemplar, arkiveras, likaså importerade fonogram av svenskt intresse.

Det nya mediateket övertar också i princip Sveriges radios arkivansvar, vilket betyder att de s. k. referensinspelningarna, d. v. s. den kontinuerliga bandningen av alla program, inklusive utbildnings- och lokalradion, lämnas till arkivet. TV-



Än så länge gapar hyllorna tomma i Sveriges nyaste kulturverk Arkivet för ljud och bild. Generaldirektören Leif Larson håller just nu på med att anställa de tjänstemän som skall dra igång verksamheten senare i vår.

Foto: LENNART NYGREN

programmen kopieras till VCR-band och samma procedur tillämpas också på biografilmerna, vilka förs över till mer arkivbeständiga videoband.

I och med bildandet av det nya ljud- och bildarkivet, som i sitt slag är världsunikt, har regeringen i princip följt Dataarkiveringskommitténs förslag, som lades fram i december 1974 och som antogs förra våren.

Det är utmärkt att denna tidigare så världslost behandlade sektor av nutidsdokumentationen äntligen har fått säte och status. Arkivet, som har en budget på 9 milj., är främst avsett för forskare. Man har skäl att förvänta sig att exempelvis kommunikationsforskningen, som är välutvecklad i andra länder, nu tar ett stort steg framåt.

Men så helt idealiska är dock inte de nya arkiveringsreglerna. Det är t. ex. fara värt att urvalet i skivaffärerna ytterligare utarmas eftersom leveransplikten för skivimportörerna i praktiken fungerar som en extraskatt på ett par procent. I vikande konjunkturläge har importörerna visat sig högst ovilliga att ta in svårsålda och exklusiva skivor.

På papperet verkar också den 100-procentiga dokumentatio-

nen av Sveriges radios programutbud mycket generös, särskilt jämfört med BBC:s 2 procent och den hittillsvarande 6–10 procent. De hårda gallringsbestämmelserna på radion under 60-talet har vället oreparabla skador men frågan är om det nu beslutade systemet är bättre. Det finns uppenbara risker att så totalt överlämna sig i maskinernas våld; även om bandspelarna, som gör de fyrkanaliga inspelningarna, ses över regelbundet, vet man att kvaliteten på kontinuerligt arbetande bandspelare sjunker kraftigt. För tal duger de nog men musiken — som ändå är radions största utbudspost — spelas bara in i mono och vid en onjutbar bandhastighet. Det är utslutet att man ska kunna hämta inspelningar från det här arkivmaterialet för framtida repriser eller skivutgivning. Den nystartade dokumentationen kan på intet sätt anses ersätta den tidigare.

På TV-sidan blir kvaliteten ännu sämre men man hoppas att videosystemen skall utvecklas. De tre tekniker som anställs vid det statliga mediateket har bl. a. till uppgift att hålla sig ajour med ljud- och bildteknikens landvinningar.

Carl-Gunnar Ahlén

• Ett arkiv utan både medier och personal, enligt SVD 10/1 1979. Men med en direktör som bokstavligen påbörjade verksamheten vid Arkivet för ljud och bild med såväl tomma händer som hyllor.

som myndighetens ena byrådirektör (och sektionschef) och kom framgent att på flera sätt personifiera ALB. Han var med om att bygga upp och leda verksamheten (tillsammans med Larson), därefter var han som direktör och generaldirektör myndighetens chef under nästan tre decennier, och till sist såg han till att inkorporera SLBA i Kungliga biblioteket 2009 (varefter han gick i pension). Även rekryteringen av Britt-Marie Lundahl (1944–2016) som förste byråsekreterare visade sig vara mycket lyckosam. Hon hade en bakgrund på Tidningarnas Telegrambyrå, och kom liksom Allerstrand att arbeta på ALB under decennier där hon närmast ledde myndighetens samtliga avdelningar, för att avsluta karriären som ställföreträdande generaldirektör. Noterbart är att ALB-kommittén vid sitt allra sista sammanträde våren 1979 var tvungen att konstatera att den andra tjänsten som byrådirektör – med ansvar för myndighetens forskarservice – behövde ledigförklaras på nytt, ”med hänsyn till att ingen av de sökande [hade] den breda massmedieforskningsbakgrund som [var] önskvärd”.⁸³⁵

Med Larson på plats som myndighetschef avvecklades ALB-kommittén successivt – och ersattes av ALB-nämnden; svenska staten var vid denna tidpunkt överförtjust i kommittéer och nämnder. SR-teknikern Sanfridsson och akademikern Torbacke fortsatte i nämnden liksom hovrättsassessor Olsson. Dessutom deltog Larson, Allerstrand och Lundahl från myndighetens sida. ALB-nämnden fungerade som ett slags rådgivande organ för myndigheten, och dess protokoll mellan 1979 och 1984 (då ALB fick en regelrätt styrelse) ger en god inblick i hur verksamheten på arkivet byggdes upp. Men som jag tidigare påpekat så var ALB aldrig ett regelrätt arkiv, snarare ett fonotek eller medietek med inspelningskopior. Under alla förhållanden kunde Larson vid nämndens första möte i slutet av januari 1979 bland annat rapportera om ett gallringsförslag för inspelad lokalradio. Vidare meddelades att SFI önskade hyra den nyinförskaffade (och dyra) filmskannern på ALB för kopiering av spelfilm till video; även om filminstitutet alltid lyfte fram celluloidfilmens förträfflighet var man alltså understundom inte främmande för video. Och beträffande just detta medium så kunde Larson berätta om fortsatta kontakter med den pågående Videogramutredningen. I sammanhanget diskuterade mötet hur kvaliteten på videobanden från SR kunde ökas. Riksdagens kulturutskott hade ju varit av åsikten att referensbandningen helst borde ske med fullgod sändningskvalitet, och Sanfridsson från SR menade att så kunde bli fallet om vissa investeringar gjordes i förbättrad inspelningsteknik. Frågan skulle återkomma i ALB-nämnden med viss regelbundenhet.

Även om personalen ännu inte var på plats så föreföll det som om ALB i början av 1979 tämligen snabbt etablerat sig som en forsknings- och kultur-
 arvsmyndighet med visst rykte, åtminstone bland de närmast berörda. Det framstår därför som något av ett ödets ironi att samma dag som ALB-nämnden hade sitt första möte, så publicerade SVD en debattartikel i vilken det argumenterades för inrättandet av ett Kungligt Videotek. All film bör sparas, menade skribenten Sven Hallonstén, som visserligen kände till att pliktexemplarslagen förändrats men också att denna ”inte mottagits positivt av film- och videobranchen”. Det förefaller dock ha gått honom förbi att ALB inrättats en månad tidigare, något som utbildningsminister Wikström uppmärksammade honom på i en kort replik. Hallonstén svarade med att ALB faktiskt inte kunde jämföras med vare sig ett Kungligt bibliotek eller (ett tänkt) Kungligt Videotek eftersom det inte var ”öppet för allmänheten utan endast för forskare”. Dessutom var det en brist att ALB inte skulle ägna sig åt dokumentär film. Det sistnämnda stämde inte, för all biografförevisad film skulle pliktlevereras upplyste myndighetschef Larson i ytterligare en kort replik. Hallonstén var hjärtligt välkommen till ALB, påpekade han också – även som privatperson, förutsatt att han då utverkat upphovsmännens medgivande för det material han önskade att se.⁸³⁶

Artiklarna i SVD var kortfattade och någon egentlig debatt handlade det inte om. En månad senare i mars 1979 återkom DN emellertid i ett snarlik ärende: i en ledare kommenterade man en motion från flera socialdemokrater kring inrättandet av en professur med fokus på massmedia vid Göteborgs universitet.⁸³⁷ Förslaget utgjorde enligt DN en nedbantad version av Stig Hadenius propå från massmediaforskningsutredningen (MMFU), där utredaren själv lämpligt nog var både ”göteborgare, socialdemokrat, pressforskare och en ganska given kandidat” till nämnda professur om förslaget nu skulle bära frukt. Det var en maliciös men träffande beskrivning. DN avslutade ledarsticket med att påpeka att den nog allra mest brådskande frågan handlade om ”hur man skall kunna bevara de radio- och tv-program som nu till större delen försvinner”, detta så att den presumtive massmedia-professorn skulle ha något att arbeta med. ”Bilderna av 1970-talets Sverige blir nämligen rätt ofullständigt utan vår kära tv.” Några dagar senare införde DN emellertid en rättelse: i en ledare hade tidningen frågat sig hur etermedier skulle bevaras för framtida forskning. ”Det var att slå in en öppen dörr”, för sedan årsskiftet fanns ju ALB – som på det audiovisuella området ”bevarar det som kan ha intresse för forskningen, vilket torde vara det mesta”.⁸³⁸

I början av 1979 kan därför man slå fast att långt ifrån alla i den svenska offentligheten var bekanta med ALB och dess uppdrag. Myndigheten var liten och skulle framgent inte heller göra speciellt mycket väsen av sig – vilket emellanåt förblev något av ett problem. DN hade rätt i att ALB skulle bevara det mesta, men Hallonsténs invändning var samtidigt fullt rimlig. ALB kunde inte jämföras med KB. På nationalbiblioteket var det en medborgerlig rättighet att ta del av alla insamlade böcker, medan det på ALB endast var forskare förunnat att använda samlingarna. Larsons inbjudan med armbågen gjorde härvidlag mer skada än nytta. Den framstod också som lite märklig eftersom han i andra sammanhang återkom till att ALB än så länge hade ”mycket lite att visa upp för forskarna”, som han till exempel påpekade i en skrivelse till Statens arkivstyrelse (som då formellt ledde ALB liksom andra arkivmyndigheter såsom Riksarkivet). I samma promemoria, en sorts initial lägesbeskrivning från mars 1979, meddelade Larson att ytterst få pliktleveranser av film skickats till ALB. Inte heller hade leveranser av radio och tv ännu kommit igång, och detsamma gällde videogram. Arkivet var än så länge tomt. Under alla förhållanden var det mest intressanta med detta PM vad Larson rubricerade som Vissa problem: det gällde främst ”det systemkrig som f n pågår när det gäller olika fabrikat av videoband och videobandspelarutrustning”. Om ALB var en institution som i hög grad skulle byggas upp kring videomediet, så var det av vikt att välja rätt format – både beträffande mjuk- och hårdvara. Det är en händelse som ser ut som en tanke att vid mediearkivets födelse så hade det som kallats för *videotape format war* just påbörjats. I korthet handlade det om vilket format som skulle dominera den globala hemmamarknaden för video – Betamax från japanska Sony, VCR från Philips, VHS (Video Home System) från japanska JVC eller det något dyrare U-matic-formatet (också från Sony). Under 1980-talet skulle VHS-formatet gå segrande ur denna strid (bolaget JVC var bäst på marknadsföring), men 1979 använde sig Sveriges Radio av VCR-formatet. Larson räknade med att ALB skulle få cirka femtusen VCR-kassetter från SR årligen. Rykten hade emellertid ”kommit i svang om att Philips överväger att lägga ned produktionen VSR-maskiner” – och ja, Larson skrev fel och fick rätta i sin promemoria till VCR (som möjligen säger något om hans tekniska kunskaper). ”Rykten cirkulerar också om nya tekniska uppfinningar när det gäller lagring av framför allt rörlig bild”, meddelade han Statens arkivstyrelse.⁸³⁹ Det sistnämnda med referens till laserskivan, ett optiskt lagringsmedium som precis lanserats i USA – Spielbergers *Jaws* gick att köpa som julklapp på laserskiva redan 1978. Mellan



• ALB påbörjade sin verksamhet vid samma tidpunkt som en rad internationella teknikbolag konkurrerade om vilket videoformat som skulle bli global standard – *the videotape format war* som det ibland kallats. För ALB:s räkning handlade det både om videoapparater och kassetter; till en början använde ALB och SR Philips VCR-format, en konsumentinriktad teknik som sedermera övergavs. Bandet på bilden är nittio minuter långt, men till en början använde ALB entimmesband. Fotografier från Flickr och Kulturarvsprojekt Danmark Radio.

raderna i denna promemoria framträdde bilden av att ALB och SR förmodligen gjort fel genom att satsa på VCR-formatet, en fråga som skulle återkomma i diskussionen om referensbandens kvalitet.

I sin promemoria hade Larson påpekat att ALB naturligtvis främst hade att implementera den nya pliktexemplarslagstiftningen. Men han påminde också Statens arkivstyrelse om att myndigheten enligt sin instruktion även hade att inventera andra mediasamlingar som kunde vara av intresse för forskarsamhället, till exempel äldre samlingar med film. I en artikel i *Expressen*, ”Här ska det ligga, Kungliga Ljud- och Bildoteket” (referenserna till KB var legio), så framhöll Larson att ALB tänkte sig att ”gå ut och ragga upp gamla filmer”, i akt och mening att fylla det tomma arkivhyllorna; även denna text var nämligen illustrerad med en bild på ett öde mediearkiv.⁸⁴⁰ Men hur det skulle gå till i praktiken var oklart, inte minst eftersom det ju redan fanns ett filminstitut som ägnade sig åt ungefär samma sak. Om ALB-kommittén under hösten 1978 haft vissa problem med att komma överens med filmbranschen och Svenska Filminstitutet så kom detsamma att gälla för ALB. Kontakterna och kontrasterna mellan det filmkulturella SFI – manifesterat genom det imposanta Filmhuset på Gärdet i Stockholm, invigt av statsminister Palme i början av 1971 – och ALB som några år senare bedrev verksamhet i ett gammalt bageri var slående. Men när det gällde arkivfrågor så var grundproblemet att SFI och ALB hade snarlika uppdrag; Schein hade i sina kontakter med DAK återkommit till frågan och vid upprepade tillfällen inskräpvt att SFI ägnade sig åt rörlig bild på filmbas. Video kunde andra syssla med. Men sedan sommaren 1978 var det som sagt lag på att biografförevisad film skulle bevaras (som videokopia) på ALB.

Faktum är att utbildningsminister Wikström – som också ansvarade för kulturfrågor; SFI sorterade då under utbildningsdepartementet – i sin Proposition 1977/78:97 poängterat att det förelåg en viss överlappning mellan ALB och SFI. Apropå inrättandet av det nya mediearkivet betonade Wikström uttryckligen att hans förslag till ”systematiskt bevarande av bland annat långfilmer som här läggs fram inte bör ses som en ersättning för det filmbevarande på filmbas som idag sker hos Svenska Filminstitutet”. Enligt ministern var det angeläget att SFI fortsatt ”genom avtal kan ta emot och förvara film på filmbas”; propositionen med fokus på inrättandet av ALB var i så måtto ”ett komplement till filminstitutets filmsamlingar”.⁸⁴¹

Filmarkivet på SFI var vid mitten av 1970-talet inte speciellt omfattande, det fanns ungefär sextusen titlar i Filmhusets nya kylkasematt med kontrollerad temperatur. Merparten av dessa filmer var depositioner från filmproducenter, distributörer eller enskilda upphovsmakare. Rättigheter-na låg därför inte hos SFI – även om filmerna i arkivet till stor del utgjordes av titlar som erhållit produktions-, distributions- eller visningsstöd från just filminstitutet. 1976 hade SFI upprättat generella regler för dessa filmdepositioner tillsammans med Föreningen Sveriges Filmproducenter. Som jag tidigare påpekat var det samma förening (liksom filmuthyrarföreningen) som i sina remisser till Wikströms proposition helt förkastat dess förslag om ”tvångsdeponering av filmer i videogramform”. I korthet: vare sig filmbranschen eller SFI uppskattade inrättandet av ALB. Med hög filmkulturell svansföring kom filminstitutet därför att se på ALB som ett litet komplement, en institution vilken inte ens sparade film på det sätt som internationella organisationer som FIAF alltsedan 1940-talet förordat. Saken blev inte bättre av nyheten att Jörn Donner, denna ”films Gossen Ruda [intar] VD-stolen i Filmhuset”, som SVD meddelade sommaren 1978.⁸⁴² Donner hade haft vissa kontakter med DAK; som *auteur*, författare och filmvetare (enligt egen utsaga) menade han sig förstås också sitta inne med betydande kunskaper även när det gällde medieforskning. Videoband var det bästa mediet för filmforskaren som han framhållit för DAK.

I april 1979 fick Larson sig en promemoria skickad från Donner på SFI apropå förhållandet mellan de bägge institutionerna (liksom till filmbranschen). När han redogjorde för detta PM inför ALB-nämnden föreföll Larson å den ena sidan varit nöjd med en aktuell uppdatering; Donners promemoria var skriven ”mot bakgrund av läget när det gäller *dels* de svenska filmproducenternas motvillighet att följa pliktexemplarslagen, *dels* de amerikanska bolagens passiva motstånd”. Å den andra sidan verkade det



• Förste byråsekreterare på ALB, Britt-Marie 'Bisse' Lundahl, tog i början av april 1979 emot de allra första pliktleveranserna av inspelad television från SR. Femtiotalet entimmes vcr-kassetter levererades i varje plastlåda; för en månads inspelad tv behövdes uppemot femhundra kassetter. ALB / SLBA.

som om chefen för filminstitutet bokstavligen dikterade de framtida villkor som skulle råda mellan ALB och SFI, där det enligt Larson fanns ”åtskilliga frågetecken förbundna med Donners upplägg”.⁸⁴³ Så lät han exempelvis göra gällande att ALB skulle skanna två kopior av alla filmer som lämnades in – i formatet U-matic, den ”ena förvaras på ALB, den andra på SFI”. Visning av film för forskare, hävdade Donner i sitt PM, ”sker såsom tidigare hos SFI, antingen på biograf [eller] genom kassetvisning”. Filminstitutet finansierade som tidigare påtalats landets första professur i filmvetenskap, men filmforskare under 1970-talet hade skral access till samlingarna. Det bekom förmodligen inte Donner speciellt mycket, men han hade tidigare skickat en förfrågan till ALB om att hyra filmskannern för kopiering av vissa filmer. Men nu menade han att det vore enklast om ALB direkt producerade två kopior.

När denna fråga – liksom relationen mellan ALB och SFI – diskuterades på ALB-nämnden så påpekade Leif Larson att Donners förslag skulle utgöra en lagöverträdelse, för pliktexemplarslagen stipulerade att endast en kopia fick framställas av all inlämnad film. Att tillhandahålla sådana kopior på filminstitutet var också uteslutet, förevisning av filmverk fick endast ske i ALB:s lokaler. Larson kunde alltså på dessa två punkter avfärda Donners förslag, men lika lätt var det inte att ignorera frågan om bandformat och kvalitet. ”Tekniskt kan det knappast anses godkännbart att nuvarande kopiering till video sker genom VCR-kassetter”, hade Donner framhållit – en högst rimlig hållning.⁸⁴⁴ U-matic var ett långt mer lämpligt format, även om det då var tre gånger så dyrt som VCR. När Larson föredrog punkten på nämndmötet påpekade han att ALB (och SR) valt VCR av ekonomiska skäl. ”Det skulle vara snudd på ekonomiskt vanvett att investera i flera parallella system, i synnerhet i en tid då man vet att hela videotekniken är i gungning”. Och eftersom U-matic genererade långt bättre kopior kunde Larson inte se framför sig hur en sådan formatpraxis skulle ”förbättra förhandlingssituationen med de svenska filmproducenterna och de amerikanska filmbolagen” – högkvalitativa U-matic-kopior på drift mellan ALB och SFI ökade riskerna för piratkopiering.⁸⁴⁵

På ALB-nämnden – där även Allerstrand och Lundahl medverkade – föreslog Larson därför att ignorera filminstitutets verkställande direktör. Istället skulle ALB föreslå filmbranschen att dels förse alla överförda filmkopior med en grafisk vattenstämpel med myndighetens triangulära logotyp, dels föreslå en karenstid på ett halvår före det att filmkopior fick tillhandahållas för forskning – det senare ett förslag som docent Torbacke inte

hade några invändningar emot utifrån ett forskningsperspektiv.⁸⁴⁶ Det hade säkerligen Jörn Donner, men därom tiger ALB:s myndighetsarkiv. Under Donners tid som verkställande direktör förblev relationen mellan SFI och ALB bottenfrusen; ett ömsesidigt förtroende saknades och enligt Donner så inkräktade den nya myndigheten på filminstitutets revir. ”Det är en skandal att statsmakterna inrättade Arkivet för ljud och bild [men] inte brydde sig om den betydligt kostsammare filmförvaringen”, påpekade han ilsket i en intervju någon månad före sin avgång vid årsskiftet 1981/82. Filmarkivet måste ”få samma villkor som [ALB]”.⁸⁴⁷ I den dagbok från sin tid på filminstitutet som Donner publicerade i tidskriften *Chaplin* i början av 1982 kunde man läsa om ”det idiotiska avtalet” med ALB. Utbildningsdepartementet hade konstant ignorerat hans förslag, och när Donner träffade en representant för den amerikanska filmbranschen i Europa, ja då kunde denne inte begripa hur ALB:s kopiering av spelfilm för forskningsbruk, ”detta idiotiska slöseri”, hade kunnat godkännas av svenska staten. Samma representant, gick Donner på, ”avskyr och hatar ALB ungefär lika intensivt som jag” – detta sagt av en man som hyste en hel del antipatier.⁸⁴⁸

Larsson förslag med vattenstämpel och karenstid för filmverk skulle sedermera accepteras och (det senare) införas i tillämpningsförfordningen för ALB. Dessutom skulle ALB komma överens med filmbranschen och filminstitutet om att utländsk spelfilm skannades till U-matic-kassetter, medan svensk film överfördes till BCN-band. Men det är att gå händelserna i förväg. För i början av sommaren 1979 fick en något luttrad ALB-chef tillstå att förhandlingarna med de amerikanska filmbolagen kört fast, därtill avvaktade de svenska filmproducenterna på ”vad de utländska bolagen skulle vidta för åtgärder”.⁸⁴⁹ En temporär dispens för uteblivna leveranser var därför nödvändig.

Om filmleveranser till ALB gick i stå så gällde tyvärr detsamma för plikt-exemplar av videogram. Det framstår som något paradoxalt för det var vid precis denna tidpunkt som den privata videomarknaden i Sverige expanderade. I början av 1979 uppskattade Videogramutredningen att det redan fanns fyrtiotusen videobandspelare i landet; köp- och hyrvideo blev allt vanligare. Men som ALB senare skulle tillstå så var marknaden svår att överblicka, och det skulle förbli bökgigt att utröna och få information kring vilka videogram som egentligen var leveranspliktiga. Under 1979 plikt-levererades därför endast ett tiotal videogram till ALB, en siffra som två år senare dock närmade sig tusentalet. En betydande del av dessa kassetter utgjordes av videoporr – ALB skulle på sikt bli landets största arkiv med

Först nu har det blivit fart på videomarknaden, men de färdiga kassetter

som finns innehåller mest pornografi.

Videobudet mest porr

Av Per Olof Sundman

Ljudradion bröt snabbt igenom som masskommunikationsmedel. TV fick en något hackig start men sedan gick det desto fortare — det samma kan sägas om övergången från svartvit bild till färg.

Utvvecklingen gick hastigare än prognosaktarna vågat tänka sig. Med utveckling förstås här sändningsfaciliteter, innehåv av mottagare, programval och publikintresse.

Nya tekniska möjligheter väckte fram. Med videokiv och videokassetter skulle vi själva kunna välja de program

Per Olof Sundman är riksdagsman (c) och ordf. i videogramutredningen.

vi ville spela upp på TV-skärmen — och med kassetterna skulle vi också kunna spela in och bevara efterlängta program. Mot slutet av 60-talet spåddes ett nytt snabbt medielagenombrott. Man föreställde sig uppenbarligen en expansion av samma slag som den inom ljudsektorn — alltså LP-skivans och ljudkassetterns snabba förvandling till något som liknade nödvändighetsartiklar.

Det blev inte så . . .

Nu blev det inte så; utvecklingen gick tyvärr långsamt både globalt sett och i Sverige. Jag skall inte fördjupa mig i de tekniska och marknadsföringsmässiga komplikationer som ligger i bakgrunden.

Det var i första hand institutioner, skolor och företag som skaffade sig videospelare. 1973 uppskattade antalet sådana apparater i vårt land till ungefär 1 000. I hushållen fanns då kanske bara ett hundratal. 1975 hade vi ca 4 500 institutionsapparater och ca 1 500 i hushållen.

Det var ändå uppenbart att något skulle komma att hända inom denna nya teknologi. Och att det som hände skulle få konsekvenser av kulturpolitiskt art. Regeringen tillsatte därför år 1977 en videogramutredning med uppgift att granska utvecklingen och överväga behovet av statliga insatser.

Allvarliga farhågor

Det stod då klart att videotekniken redan hade fått viktiga funktioner inom det allmänna undervisningsområdet och för t.ex. vuxenutbildningen, internutbildningen inom institutioner, statliga verk och större enskilda företag. Detta var så att säga i sin ordning. Här gällde det i första hand att finna vetliga registrerings- och distributionsformer.

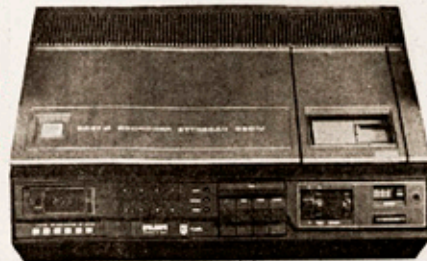
Det som lagav allvarliga farhågor var ett kommande utbud av inspelade videogram som riktade sig till hushållen, till de enskilda konsumenterna. Alltså ett programutbud helt styrt av snäva kommersiella intressen. Farhågorna tog sig uttryck i debattartiklar, i ett antal riksdagsmotioner och i direktiven till 1977 års videogramutredning.

Nu 38 000—39 000 st

Som sagt, utvecklingen gick långsammare än man tänkt sig. Men så började det till slut hända saker. Under åren 76—77 ökade i Sverige institutionernas innehav av videoapparater från 4 500 till 8 200 — en måttlig öka-



Videogramutredningen; fr. v. ord: Per Olof Sundman (c), Anders Björck (m), Gunnar Ström (fp), Lennart Bladh (s) och Margareta Ingelstam (s).



Hälften av de 38-39 000 videobransparellare som finns i landet tillhör enskilda hushåll.

ning. Men antalet hemmaapparater ökade under samma tid från 1 500 till över 9 000.

Marknadsföringen riktade sig mera systematiskt mot de enskilda hushållen. Det var synligt för alla och envar i de omfattande annonserkampanjerna inför julhandeln 1978. Försäljningen steg snabbt. Vid årsskiftet 1978/79 fanns det ca 38—39 000 videobandspelare i vårt land och betydligt över hälften av dem står i enskilda hem. Som en jämförelse kan nämnas att antalet videospelare i Sverige därmed översteg antalet 16 mm filmprojektorer.

Närmare luttrade marknadsbedömare räknar med att hushållsinnehavet av videokassettspelare innevarande år kommer att tredubblas och samma någonstans i storleksordningen 60 000 — och för att följande år åtminstone nå en bra bit över 100 000.

Här är det dags för ett påpekande. Det är tydligen att de flesta enskilda innehavarna av videospelare använder dem för att spela in Sveriges radios program — program som sända när de inte har tillfälle att se dem eller program som de i vart fall tills vidare vill bevara.

Kassetter för hemmabruk

Men det är också uppenbart att det sakteligen och trevande håller på att växa fram en marknad för inspelade kassetterprogram för hemmabruk. Videogramutredningen har genomfört en första granskning av denna fria marknad. Det är en "mjuk" undersökning utan strikt belagda kalla siffror. Den saknar därför inte intresse. Det rör sig ju om symtom som tyder på hur ett framtida utbud kan komma att se ut.

De videogram som s.f.a. finns tillgängliga härrör sig i allt väsentligt från tre källor.

1. Science Video med Esseite i bakgrunden. Dess produkter kan beskrivas som seriösa. Kvaliteten är hygglig såväl innehållsmässigt som tekniskt. Men från Science Video tvingas man kiva ut i träskmarken.

2. Hemvideo Film AB är ett nybildat företag som bygger sin verksamhet på en Saga Film

AB importerad film. Inför 1978 års julhandel skickade företaget till landets drygt 2 000 radiohandlare ett cirkulär i vilket man erbjöd ett paket kassetterprogram för utlysning till butikernas kunder. Det rör sig alltså om utlysning; radiobutikerna skall bara vara ett mellanled.

Oförmanligt för butiken

Det stenelagde cirkuläret är skrivet på nästan häpnadsväckande dålig svenska — men det är i alla fall underredat. Börje Larsson, Göran Sjöstedt och Peter Forstam. De skäms inte för vad de sylvlar med.

Det föreslagna avtalet mellan Hemvideo och radiobutikerna är ytterst oförmanligt för de sistnämnda. Det innehåller också följdriktigt en passus enligt vilken det uppstår att gälla om radiohandlaren blir ömnyndig-förklarad.

Sannolikt är det fråga om en första marknadsundersökning från Hemvideo:s sida. Företaget tycks räkna med att komma igen senare i år och då med ett kontraktförslag som är av större intresse för radiohandeln.

De program Hemvideo erbjuder har en karaktär som omedelbart framgår av titlarna. "Med saten i hållarna." "Det brutala gänget." "Krigsdjävlar." "Mannen utan lag." "Bokkarnas parad." "Utän fikonlöv i Grekland." Alltså en kombination av våld och pornografi.

Bara pornografi

3. Motion Video AB har ett mera sofistikerat programutbud. De satsar enbart på pornografi. Titlarna är entydiga. "Åskling, förför mig." "Den lurva paroken." "Längst ner i halsen." "Länge in, doktorn." Etc.

Motion Video byr inte ut sina produkter, utan säljer dem bara. Och de tar snarastigen bra betalt. Priset för en inslagad kassett ligger runt 700 kr. En överlagsberäkning ger vid handen att "vinstmarginalen" ligger nära 500 kr per kassett. Verksamheten har pågått sedan november i löstas. Utbudet har under tiden ökat från fyra till åtta program och pri-

Videogram är ett samlingsbegrepp för ljud- och bildprogram som spelas in på band eller skiva och som kan visas i en TV-apparat.

Videogramutredningen tillsattes i maj 1977. Ordförande är Per Olof Sundman. Övriga ledamöter: riksdagsman Anders Björck (m), riksdagsman Lennart Bladh (s), fr. hand, Margareta Ingelstam (s) och partilekterare Gunnar Ström (fp).

Utredningen har framlagt ett delbetänkande i september 1978. Videoskit för svenskar i utlandet, som f.a. remissbehandlas. Utredningen räknar med att slutföra sitt arbete under hösten 1988.

et har inte sänkts. Jag förs därmed gissa att kommersen går bra. Obekräftade uppgifter pekar på ca 200 kassetter sålda per månad.

Motion Video satsar för sina produkter på kvalitetsinsats. De framträder där med ett boxnummer som adress och telefonnumret är hemligt — televerket vägrar uppge vem som är abonnent.

Jag gissar att Europafilms styrelsemedlemmar, Åke Rapp och direktören vid Europafilms, Torbjörn Sjögren, tycker att det är pinsamt att jag offentligtar tal om att det är de som står bakom Motion Videos verksamhet. Men det framgår av Patentverkets register — liksom att företagets adress är c/o Europafilms, Kungsgatan, Stockholm.

Det bör tilläggas att Europafilms framstår som ett seriöst företag. Det har Sveriges kanske förmåsta utrustning för överföring av film till videoband och det är involverat i ambiciösa verksamheter inom videosektorn.

En debatt önskvärd

1977 års videogramutredning skall enligt sina direktiv bl.a. följa utvecklingen inom videomarknaden och om så bedömas erforderligt — föreslå åtgärder för att "motverka kommersiellismens negativa verkningar".

Den svenska marknaden av inspelade videokassetter för hemmabruk befinner sig, som sagt, i en första, levande fas. Det skulle vara av stort intresse att få veta hur de som står bakom Hemvideo och Motion Video ser på sin verksamhet hittills och hur de bedömer den framtida utvecklingen. Troar ni att det finns mycket pengar att kamma hem? Och hur gör ni t.ex. med biografbyråns censurklipp när ni överför på biografier visad film till video?

Utåt är undersökta herrar Larsson, Sjöstedt och Forstam tror jag att Europafilms Åke Rapp och Torbjörn Sjögren har synpunkter av särskild betydelse för en offentlig debatt.

ALB och Videogramutredningen hade att hantera en expansiv videomarknad — full med audiovisuell pornografi på videokassett. Artikel i svd 10/2 1979.

pornografisk film. Det var en sorts sidoeffekt av pliktexemplarslagen, och frågan diskuterades av Larson redan under våren 1979 bland annat beträffande gallring av porrfilm, där förslaget var att det möjligen skulle räcka med ett urval. Torbacke motsatte sig dock bestämt sådan gallring, och även hovrättsassessor Olsson menade att det kunde leda till prejudicerande effekter för andra sorters lågkulturellt innehåll.⁸⁵⁰

Om riksarkivarie Kromnow hösten 1979 i sitt invigningstal på ALB lite skrockande påpekat att pliktexemplarslagen av tryck gjort att varje porr-tidning bevarats så gällde nu detsamma för audiovisuella medier. Men var det verkligen rimligt att *Syndiga kvinnor i San Francisco* – en pornografisk film från 1979 (som egentligen hette *Hot Lunch* i regi av Harold Perkins) – skulle sparas enligt pliktexemplarslagen men inte politiskt engagerad film, frågade sig *Film & TV* indignerat sommaren 1979. Tidskriften gavs ut av det alternativa (och radikala) Filmcentrum, och i braskande rubriker kunde man läsa att ”amerikanska porrfilmer kommer i framtiden att bevaras genom det nyupprättade [ALB]. Däremot finns inga garantier för att dokumentärfilm producerad utanför tv [såsom] svensk politisk film, film från Latinamerika och Vietnam, kommer att sparas”. Journalisten Karl-Ola Nilsson var bestört, för vem tog ansvar för filmer som visserligen inte handlade om Sverige men ”som har haft och har betydelse för det politiska medvetandet och solidaritetsarbetet i Sverige?” Och apropå att ALB endast fick användas av forskare så var Nilsson av åsikten att ”det var långt ifrån säkert att den väsentligaste forskningen [genomfördes] inom universitetet”.⁸⁵¹ Även filmfotografen och redaktören Lasse Svanberg (1937–2006) var inne på liknande tankar. I en artikel om ALB i hans tidskrift *TM* – som gavs ut av SFI och redigerades av Svanberg, först som *Teknisk Meddelande* och därefter (från 1975) som *Teknik & Människa: film, TV, AV, video* – kunde myndighetschef Larson inte ge honom ett entydigt svar på frågan om ”studiecirklar, DI-elever, regissörer/producenter eller seriösa journalister” skulle få tillgång till ALB:s samlingar. För egen del hoppades Svanberg att så skulle bli fallet. Det var hans ”innerliga förhoppning att dess unika, arkivala kapacitet under 80-talet kommer att utnyttjas för vettigare projekt än felstavade tvåbetygsuppsatser om ’Melodiradion och marxismen’ eller ’Könsrollsrollsfördelningen i multinationell reklamfilm’”.⁸⁵²

Forskarexpeditionen på Kronobageriet öppnade efter att ALB invigts under hösten 1979. Under resten av året kunde endast ett tiotal forskarbäsesök inräknas. Men glädjande nog så hade Larson lyckats med att rekrytera en andra byrådirektör, som nu påbörjade sin anställning som chef över

just forskarexpeditionen. Eva Block (1940–2019) hade en bakgrund som lärare, och hade sedermera 1976 disputerat vid den historiska institutionen på Lunds universitet med avhandlingen, *Amerikabilden i svensk dagspress 1948–1968*. Även Block kom att stanna kvar på ALB till sin pensionering 2005 – och på ett sätt avlöste jag själv henne detta år som forskningschef på myndigheten.

Man får förmoda att Block precis börjat på ALB när arkivet invigdes av minister Wikström i mitten av oktober 1979. Han höll sig förstas på arm-längds avstånd när det gällde verksamheten på de institutioner som hans departement styrde över. Men givet den träta som (redan då) förelåg mellan ALB och SFI så hade det varit begripligt om frågan adresserats. Den som lyssnade uppmärksamt på Wikströms invigningstal kunde dock höra att även SFI prisades; institutets arbete med att restaurera äldre film förtjänade allt stöd enligt ministern. Likafullt: samma dag som ALB invigdes hade Wikströms statssekreterare Bert Levin sett sig tvungen att ge svar på tal i offentligheten, det gällde en replik på en debattartikel huruvida Cinemateket på filminstitutet var i fara på grund av ALB:s tillblivelse. Bakgrunden utgjordes av en utredning på regeringskansliet skriven av Levin, vilken resulterat i departementspromemorian *Den svenska filmpolitiken* (DSU 1979:5). I den figurerade resonemang om att tillkomsten av ALB rimligen borde ”kunna leda till förändringar för filminstitutet”; ALB kunde ju liksom SFI ”ta initiativ till förvärv av [filmer] undantagna från leveransplikt”. I Levins promemoria framgick att det ännu var för tidigt att ”uttala sig om hur ansvarsfördelningen och samarbetet mellan ALB och filminstitutet [skulle] utformas mera i detalj [och] vilka konsekvenserna blir för [SFI]”.⁸⁵³ Men det var just detta som oroade kulturjournalisten och filmkritikern (tillika sedermera riksdagsledamot) Ana Maria Narti i DN: ”Varifrån kommer funderingarna om *ansvarsfördelning* mellan filmarkivet och ALB”, frågade hon sig. Samlingarna på SFI utgjorde grunden för Cinemateksvisningarna, de kunde inte ersättas av video ”eftersom all överföring av bild från film till videoband orsakar kvalitetsförändringar”. Levin replikerade att sådana filmkulturella rädslor var obefogade; Cinemateket var inte hotat – i Sverige fanns det plats ”för både ALB och filminstitutets filmarkiv”. Filmklubben skulle fortsatt visa film på celluloid. Men institutets filmarkiv ”kunde också dra nytta av att filmerna förelåg i videokopia”, exempelvis för forskningsändamål eftersom ”de ömtåliga filmkopiorna [då] inte skulle slitas lika mycket”. Likafullt avslutade Levin med att framhålla att det naturligtvis borde finnas möjligheter för arkiven att hitta områden för

samarbete, det var rentav något som det borgerliga utbildningsdepartementet förutsatte.⁸⁵⁴

Wikström och Levin var folkpartister; de hade efter regeringsskiftet 1976 krattat manegen och möjliggjort inrättandet av ALB. SFI däremot var en skapelse av socialdemokraten Harry Schein; ”filminstitutet blev den cinematografiska varianten på socialdemokratins starka samhälle”, som det hette i intervjun med Donner inför hans avgång.⁸⁵⁵ Man ska akta sig för att dra för stora växlar på sådana ideologiska skillnader, men tvivelsutan spelade de roll i sammanhanget. Under perioden med borgerliga koalitionsregeringar mellan 1976 och 1982 så etablerades det inte speciellt många nya statliga myndigheter, ALB utgjorde här ett undantag. Inom historievetenskaperna är det en återkommande tvistefråga om historiska förändringar beror på individer eller samhälleliga strukturer. Tvivelsutan var inrättandet av ALB till stor del utbildningsminister Wikströms förtjänst. Det var ett politiskt beslut som förmodligen krävde en hel del övertalning på allehanda regeringssammanträden; den lågkonjunktur som då rådde utvecklades ju snart till en strukturkris för stora delar av den svenska basindustrin. Att då satsa medel på att etablera ett helt nytt statligt mediearkiv var morskt och oförväget. Samtidigt hade samhällsstrukturer förändrats inom vilka massmedier var helt centrala; alla svenskar såg på tv. En alltmer omfattande medieforskning hade etablerats, och tiden blivit mogen för att samla audiovisuella medier på ett sätt som det inte var när riksarkivarie Ingvar Andersson skickade in sin propå till ecklesiastikdepartementet i 1960-talets början. Den massmedieforskning som bedrevs hade knappast resulterat i något slags kunskapsgenombrott, men studiet av medier – framför allt television – var det ingen som ifrågasatte. Tvärtom, det ansågs nödvändigt. DAK hade dessutom grundligt utrett frågan, och kommit fram till att etableringen av ALB var av vikt eftersom kringliggande institutioner (såsom SFI, SR och KB) inte såg en sådan verksamhet som sitt ansvar. Etableringen av ALB ingick därför i ett större strukturellt sammanhang; Wikström agerade i komplex samverkan med andra faktorer, där det främst var akademisk forskning som framgent utgjorde ALB:s *raison d'être*.

När festligheterna efter invigningen av ALB ebbat ut började den så kallade trojkan på myndigheten att dra upp riktlinjerna för framtiden – efternamnen på de tre cheferna bildade passande nog myndighetens akronym (Allerstrand, Larson och Block). Som nyanställd skred den senare till verket och tog sig direkt an frågan om vilka som egentligen hade rätt att använda arkivets mediasamlingar – detta som ett slags svar på den fråga

Arkivet för ljud och bild (ALB) presenterar



personalen i maj 1979 fotograferad utanför arkivet i centrala kansliet på Malmkillnadsgränd 6 i Stockholm.

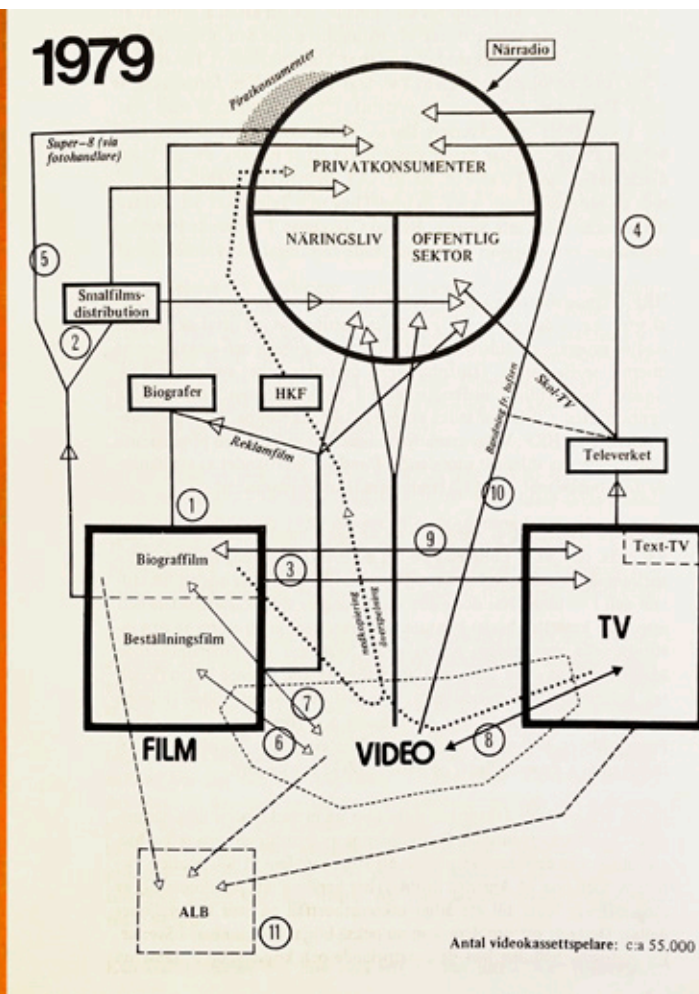
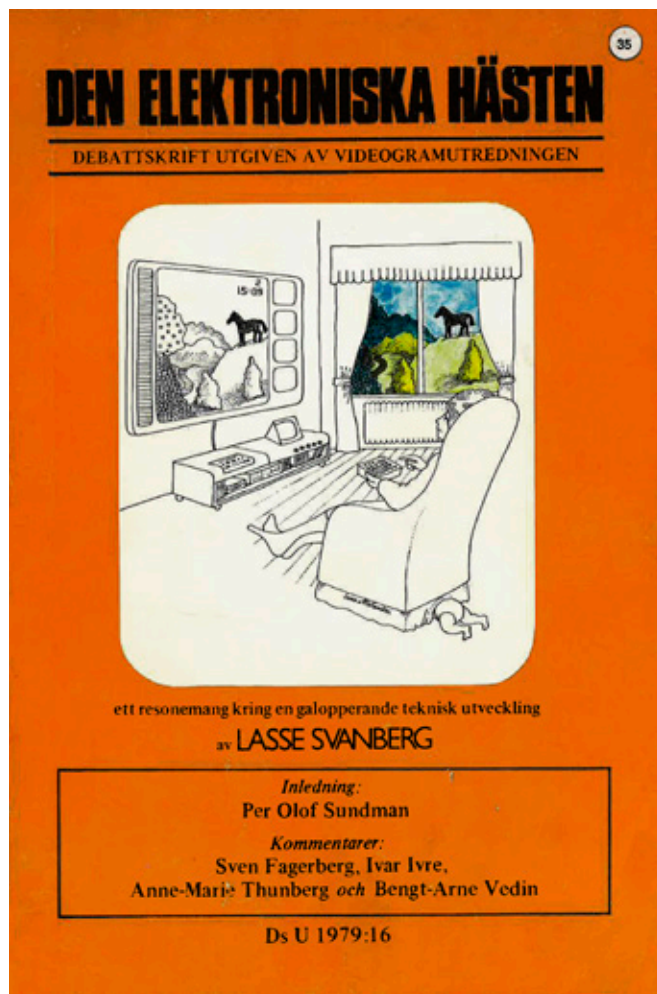


- | | |
|---------------------------------|---------------------------|
| 1. Agneta Landell | 9. Anne-Marie Ericsson |
| 2. Gun Johansson | 10. Sven Allerstrand |
| 3. Christa Lyth | 11. Stig-Lennart Mølneryd |
| 4. Margareta Lundqvist | 12. Leif Larson |
| 5. Ann-Charlotte Gyllner-Noonan | 13. Monica Thorén |
| 6. Bertil Appell | 14. Gunnel Westerström |
| 7. Inga-Britt Rosén | 15. Roger Lindblad |
| 8. Björn Englund | 16. Britt-Marie Lundahl |

● Personalen på ALB samlad i maj 1979 – för att till forskningens framma ta hand om det audiovisuella kulturarvet.
ALB / SLBA.

som Svanberg ställt till Larson. Vem fick egentligen använda ALB? Myndigheten var primärt en institution som räknade akademiker som sin målgrupp, men där fanns även kulturarbetare, journalister och studenter som kunde tänkas vara intresserade av att förkovra sig och bedriva efterforskningar. I en promemoria listade Block därför olika besökare vars forskarstatus bedömdes vara tveksam: studenter som ville skriva examensarbeten, gymnasister, lärare vid postgymnasiala utbildningar eller just journalister. Om de senare hävdades att deras syfte med att använda ALB var ”att skaffa kunskap i ett visst opinionsbildande syfte”, vilket nog stämde för ledarskribenter men knappast för journalister som grupp. Som nybliven chef önskade sig Block säkerligen fasta rutiner och regler att hålla sig till, men hennes promemoria var allt annat än vetenskapligt rigorös. Tvärtom, formuleringar om att ”seriösa forskare använder större mängder material [och] mer sofistikerade metoder, [har] större teoretisk medvetenhet [och] kommer fram till mer avgörande resultat”⁸⁵⁶ – var faktiskt allt annat än seriösa. Raka motsatsen kunde också gälla för akademisk forskning.

Tillämpning och tolkning av forskarbegreppet på ALB skulle återkomma; under Blocks överinseende tilläts både journalister, författare och dramaturger att använda samlingarna, på nåder frestas man tillägga. För givet att Wikströms proposition inbegrep formuleringar om såväl seriös forskning som att denna inte med nödvändighet behövde vara vetenskaplig, så ter det sig förvånande att myndighetschef Larson inte mer rakryggat beslutade om



en liberal tolkning av regelverket; någon invasion av intresserade besökare var det knappast frågan om. 1980 inräknades etthundratjugo forskarbesök. Noterbart är emellertid att eftersom chefen för ALB:s forskarservice själv var disputerad så var hon i princip den enda bland arkivets personal med möjlighet att bedriva forskning på samlingarna. Faktum är att Block redan i november 1979 adresserade just denna fråga i en skrivelse till ALB-nämnden där hon önskade sig ett principbeslut om ”rätten för ALB:s personal att bedriva forskning på material ur ALB:s samlingar” – förutsatt att vederbörande bedömdes vara forskare (ett beslut som alltså fattades av Block, och då bara gällde henne själv).⁸⁵⁷ Nämnden – i vilken Block själv för övrigt

nu ingick – fann att det var ”självklart och i vissa stycken rentav önskvärt att [hon] ägnade sig åt forskning i ALB:s samlingar”, men inte i tjänsten utan på fritiden.⁸⁵⁸ Kriteriet för vad som betraktades som forskning på ALB skulle under 1980-talet diskuteras, utredas och gradvis luckras upp; studier, utredning- eller konstnärligt arbete kom att inkluderas, även om det 1989 fortfarande framhölls att det för exempelvis studiecirkelar inte gavs tillstånd att använda samlingarna.⁸⁵⁹

Ett annat arbete som trojkan på ALB satte igång mot slutet av 1979 handlade om samlingarnas karaktär, både beträffande retroaktivt förvärv och kommande insamlingsinsatser. Å den ena sidan föreföll medielandskapet vara stadd i snabb förändring med ständigt nya medieformat. Samma höst hade Informationsteknologiutredningen till exempel publicerat betänkandet, *Nya vyer: datorer och nya medier – hot eller löfte?* (SOU 1979:69) vilken ägnade sig åt telefaksimil (telex), teledatasystem, data-tv och text-tv. Hur ALB skulle hantera sådana medieformer framgent var allt annat än självklart. Å den andra sidan låg det i ALB:s uppdrag, som minister Wikström framhållit i sitt inledningstal, att inte bara ägna sig åt insamling av pliktexemplar, det fanns till och med en budgetpost kring förvärv av äldre mediematerial. I en promemoria om ALB:s inventeringspolitik resonerade trojkan därför om vilka medier som samlingarna borde omfatta. Ett retroaktivt införskaffande av äldre radio- och tv-program var en självklarhet. Brytpunkten sommaren 1978 var som sagt godtycklig. Genom de goda kontakterna med SR var det möjligt för forskare på ALB att beställa kopior av äldre program – i den mån de bevarats, som (för främst radio) ytterst sällan var fallet – vilka sedan sparades som brukskopior på ljud- och videokassett i det nya mediearkivet. I början av 1980-talet kom det att röra sig om ungefär ett hundratal sådana forskarbeställningar av äldre radio- och tv-program per år. Dessutom – givet den tidigare diskussionen med Norrlander på TV-arkivet – så fick ALB regelbunden information om program (efter 1976) som SR var på väg att gallra ut. ”ALB får fortlöpande listor på sådana program som står på tur att stekas”, som det osminkat hette i promemorian. Men förvärv behövde inte med nödvändighet endast gälla äldre material. En mediemodern kategori som ALB helt missade, eftersom den fallit utanför pliktexemplarslagen, var närradio (inte att blanda samman med lokalradio). Just under 1979 påbörjats utsändningar av närradio från ett tiotal stationer över landet. Urvalsveckor för insamling av närradio borde därför övervägas, framhölls det i trojkans PM. En annan övergripande fråga som trojkan också resonerade kring var vilken sorts mediearkiv

•
Tivelsutan var Lasse Svanbergs debattskrift *Den elektroniska hästen* – utgiven inom ramen för Videogramutredningen i november 1979 – inspirerad av Marshall McLuhan. Med den senares vokabulär hette det till exempel att ”den kalla faktainformationen måste kompletteras med *het* gestaltad information; upplevelse, inlevelse”. Vidare handlade det om människans roll i det ”elektroniska knapptryckarsamhället”, och om en (med hästmetaforik) galopperande teknisk utveckling i ett skenande medielandskap. Icke desto mindre var ALB (längst ned i diagrammet) slutdestination för många videogram.

som ALB egentligen borde vara. Att arkivet främst ägnade sig åt audiovisuella medier var självklart, men hur skulle man hantera textuellt kringmaterial, dokument och pressklipp? Sådant material ”är otvivelaktigt mycket intressant från forskningssynpunkt, men i vilken utsträckning skall ALB också fungera som ett *pappersarkiv*?”⁸⁶⁰

Det medium som trojkan mest resonerade om i sin inventeringspropå var emellertid video. Arbetarrörelsens arkiv och Föreningsfilmo hade mängder av filmer som borde överföras till video, hette det. Detsamma gällde samlingar hos det alternativa Filmcentrum. Censurklipp från Statens biografbyrå väntade också på att köras genom filmskannern på ALB och konverteras till videoformat, och visserligen hade Svenska Filminstitutet synpunkter på ALB:s användning av VCR-kassetter, men åtminstone en del äldre svensk film borde vara möjligt att omkopiera till video för studieändamål. Och om forskarna verkligen skulle ha någon glädje av en specifik deposition som ALB erhållit från SR (med tv-program från början av 1960-talet), ja då måste ”överspelning ske till VCR-kassetter”.⁸⁶¹ Idag är videogram ett tämligen bortglömt medium för rörlig bild, men under 1970-talet och framför allt i skarven till 1980-tal var video lika omhuldat som omdebatterat. Då handlade det främst om hemvideo, men redan 1974 hade Svensk Filmindustri faktiskt öppnat en publik videograf – på biografen Röda Kvarn i Stockholm – där besökare kunde se video på bio. Tjugo kvalitetsfilmer gick det att välja mellan – från Stillers *Ingeborg Holm* till Troells *Utvandrarna* – ”du förfogar över en intim personlig mini-salong [och] via videokassetter spelas din film upp på en bildskärm”.⁸⁶²

Videografen blev inte speciellt långlivad, men lockelsen att bestämma själv över utbud och möjligheten att hemmavid spela in filmer som visades på tv, gjorde video till ett personligt och dynamiskt medieformat. För ALB var video just ett behändigt medium för lagring och tillhandahållande, även om formatfrågan var besvärlig. Video utgjorde också ett slags framtidsmedium, inte minst innehålls- och distributionsmässigt. Den tidigare nämnda Videogramutredningen – under ledning av den centerpartistiske riksdagsledamoten och författaren Per Olof Sundman – ägnade sådana frågor uppmärksamhet i fyra år (från 1977 till 1981), en period av så snabb teknikutveckling att utredningen hade svårt att hänga med. Förlorad kontroll över audiovisuellt innehåll oroade staten, liksom reglering av utbud och distribution. Samtidigt önskade en borgerlig regering inte att strypa en medieform som gav ökad frihet åt urval och privat konsumtion. Men att mängden programtitlar blev fler innebar inte med nödvändighet



• Vid mitten av 1980-talet hade cirka tjugofem procent av alla svenska hushåll en video – men författarens familj tillhörde inte dem. Istället brukade vi åka till Täby Centrum (norr om Stockholm) och videobutiken Röda Rappet för att hyra en så kallad moviebox och några videofilmer. Det var det svenska företaget Esselte som låg bakom dessa lågprisapparater (utan inspelningsfunktion); fler än tiotusen movieboxar tillverkades. Den kopplades till tv-apparaten hemmavid – men jag vill minnas att bilden ofta var svår att ställa in. Tekniska museet.

”att variationsrikedomen i det som erbjuds växer”, netta det tiastypiskt i betänkandet. Filmen hade förstås alltid opererat på en kommersiell marknad, men inte etermedier: hemvideo hotade SR:s monopol. Därtill: i videoteknikens förlängning hägrade än mer sofistikerade tekniker kring teledata, satellit-tv och nya medier. Det fanns rentav passager i slutbetänkandet *Video* (SOU 1981:55) som påminde om senare tids strömmande medier. ”Möjligheten att beställa filmer och tv-program ur databanker för selektiv distribution till enskilda mottagare gör framtidens tittare praktiskt taget oberoende av såväl biografernas som tv-företagens programläggning. Det kan då visa sig överflödigt att köpa eller hyra videokassetter och videodiskor, ja till och med att äga en videospelare, eftersom programmen distribueras direkt till tv-apparaten.” Det var därför hög tid att staten förberedde sig för att på ett konstruktivt sätt möta denna pågående (och kommande) medieutveckling.⁸⁶³

Videogramutredningens mest spänstiga resultat var den mediepolitiska debattskriften *Den elektroniska hästen* (1979) i vilken Lasse Svanberg stod för merparten av innehållet. Han hade i sin artikel om ALB i TM påpekat att myndighetens val av VCR-format kunde ifrågasättas, men att det med all sannolikhet berodde på att SR använde det för sina referensinspelningar. Svanbergs huvudtes i boken var dock att video inte längre kunde beskrivas som ett enskilt medium. Videogram var snarare en informationsteknologi som ingick i en expansiv mediemiljö, vilket Svanberg illustrerade med

olika diagram som över tid blev alltmer komplexa. 1979 var det exempelvis inte möjligt att som tidigare betrakta ”videoindustrin som en avgränsad kvadrat med naturliga skiljelinjer mellan film och television”. Formatet hade nu letat sig in i flera mediekontexter, både inom film- och tv-branschen liksom i medborgarnas vardagsrum. På SR var video en teknik för referensband, interna påseendekopior och försäljning, men också ett sofistikerat produktionsformat (då U-matic i regel användes). På mottagarsidan tittade man på video inom både näringsliv och offentlig sektor, ofta i utbildningssammanhang. Till mediemiljön räknades förstås också privatkonsumenter, vilka hyrde eller köpte videofilmer eller spelade in tv-program. Enligt Svanberg omfattade den internationella videomarknaden mer än fyrtio olika format, där konsumenter hade sju olika videokassettsystem att välja mellan – ett enligt honom ”marknadsstyrt kaos”. Att val av videostandard var komplicerat för en institution som ALB säger sig självt. I förtäta form menade Svanberg att video i allmänhet och informationsteknologi i synnerhet borde betraktas i termer av ”det tekniskt möjliga, det ekonomiskt motiverade [eller] det socialt önskvärda”. Tekniken gav nya möjligheter, där det gällde för staten att hitta en balans mellan form och innehåll, mellan djärv distributionsteknik och kreativ återväxt av ”skapandeprocessernas livsrum”. För som Svanberg (även senare) ofta brukade framhålla: ”skit är skit om än per satellit”.⁸⁶⁴

Statlig arkivering av audiovisuella medier

När ALB-nämnden hade sitt första sammanträde efter årsskiftet 1979/80 så kunde de bägge sektionscheferna Block och Allerstrand rapportera att det mesta av arbetet på ALB föreföll gå enligt planerna. Visserligen hade forskarexpeditionen då bara varit öppen i några månader, men brukskopior hade enligt en nöjd Block bland annat framställts till ett forskningsprojekt i statsvetenskap vid Uppsala universitet och till en doktorand i sociologi vid Stockholms universitet. Helt problemfri var förstås inte verksamheten. Sedan hon började hade Block uppdagat en betydande eftersläpningen i registrering och katalogisering av Nationalfonotekets fonogram. På ALB ägnade sig Björn Englund – som redan då gjort sig ett namn som diskograf – åt fonogram, liksom ett par medarbetare på halvtid. Men skivorna hoppade sig i höga travar likafullt; ”en grov uppskattning ger resultatet att det skulle gå åt nära 17 år för en heltidstjänst att hinna ikapp”, påpekade Block för nämnden. En något misslynt Larson såg sig tvungen att påpeka ”att

ALB inte omgående [kunde] reparera KB:s *underlåtenhetssynder*”, för någon mer personal kunde han inte avvara för dessa uppgifter. Allerstrands rapport var mer upplyftande; han lät meddelade nämnden att de uppskattade volymerna av pliktleveranser föreföll korrekta. Under ett års tid hade knappt sextusen VCR-kassetter skickats från SR, liksom tolvhundra ljudband med riks- och lokalradio. Katalogiseringen av pliktleveranserna utgjorde emellertid ett huvudbry – men ett väntat sådant eftersom ALB inte tilldelats några egentliga resurser för en heltäckande katalogisering av arkivets samlingar.⁸⁶⁵

I och med ALB:s tillblivelse sparades utgående signal av alla landets etermedier. Även om referensinspelningarna var av lägre kvalitet än (vissa av) de program som SR sparade, så antyder leveransen av mer än sjutusen video- och radioband om året en ansenlig mängd innehåll. Argumenten för att bevara dessa band var förstås vetenskapliga. Men ALB blev nu också till ett bokstavligt referensarkiv för Sveriges Radio, och därigenom en del av en ofta omdebatterad institution som i kraft av sin storlek ställvis dominerade offentligheten. Just under vintern 1980 fördes en livlig diskussion i dagspressens spalter om polisens och åklagarväsendets relation till Sveriges Radio. ”Tv-program får användas som bevis av polisen”, hette det exempelvis i en tidningsrubrik i januari 1980. Det handlade om ett uppmärksammat tv-reportage från amerikanska ambassaden i Stockholm – en våldsam demonstration föranledd av oroligheter i Nicaragua – där en demonstrant med ett tillhygge attackerat polisen. Tv-inslaget hade spelats in på polisens ledningscentral, och Stockholms tingsrätt menade nu att polisen hade rätt att använda sådana inspelningar som ”informationskälla i brottmål och som bevis i rättegångar”.⁸⁶⁶ Frågan togs upp på ALB-nämndens januarimöte, och juristen Agne Henry Olsson lovade att undersöka saken närmare. I myndighetens policy framgick sedan tidigare att utlämnande av program för den här typen av ärenden inte var tillåtet, ALB var ”ett forskningsarkiv och inte bevisarkiv”, som Olsson senare påpekade.⁸⁶⁷ Men givet tingsrättens beslut var det inte längre lika självklart hur ALB borde agera. SR hade tidigare fått snarlika polisiära propåer om utlämnande av inslag, i förra kapitlet skrev jag om den så kallade Hasselbladsaffären 1970. Ett annat, samtida fall under vårvintern 1980 handlade om ett tv-inslag kring en husockupation där SR vägrat att lämna ut band till polisen då journalister inte ägnade sig åt ”att bedriva polisspaning”.⁸⁶⁸ Frågan diskuterades livligt på Publicistklubben i Stockholm i april 1980, där Block och Britt-Marie Lundahl deltog för ALB:s räkning. En promemoria med den

något sinistra rubriken, ALB och polisen, sattes därefter samman av Block. ALB var mån om sin goda relation med SR, påpekade hon inledningsvis. Vi drivs av större sympati ”för vår huvudleverantör tv än för polisen”; i konflikten mellan massmedias självständiga arbete och polisen så stod ALB på den tidigares sida. Det var naturligt eftersom ALB var beroende av att SR skickade sina referensband; fanns skuggan av ett tvivel om att den nya myndigheten potentiellt kunde utgöra en bakdörr för polis och åklagare, ja då äventyrades samarbetet med SR. Men ALB var samtidigt en statlig myndighet och som sådan förstås tvungen att följa lagen. Givet tingsrättens beslut var det därför enligt Block bara en tidsfråga innan ALB skulle få en begäran ”om utlämning av band för användning som bevismaterial inför domstol”; snart upptäcker polisen och åklagarmyndigheterna ”att ALB existerar”. Det var därför angeläget att myndigheten var förberedd. Blocks förslag var att ALB inför ett eventuellt editionsföreläggande – det vill säga, inhämtande av en viss handling eller bevis till en juridisk process – skulle följa gängse rutiner: originalband skulle aldrig användas, utan en brukskopia framställas som kunde lyssnas på eller ses i forskarhytt ”av den som domstolen bemyndigat” i ärendet.⁸⁶⁹

Leif Larson föreföll dock något rådvill i ärendet, varför Blocks PM remitterades till Olsson, som redan funderat på frågan. Han ingick både i ALB-nämnden och var tjänsteman på justitiedepartementet, en något egendomlig situation givet frågans natur (med Olssons egna ord). Det handlade ytterst om att ”få en balans mellan tv-företagets önskemål om att ALB inte automatiskt skall släppa material som tv-bolaget självt är restriktivt med att släppa ut [och] rättsväsendets behov av att få tillgång till material”. Olssons förslag var därför att om polisen begärde att få se ett specifikt tv-program under en pågående utredning så skulle en sådan begäran avslås. För att få material utlämnat så borde ALB kräva ett beslut i domstol om ett editionsföreläggande till en pågående rättegång; och om ett sådant föreläggande var utfärdat, ja då skulle det ”givetvis åtlydas”.⁸⁷⁰ I praktiken kom dessa juridiska frågor emellertid inte att få någon större praktisk betydelse på ALB, för SR överklagade tingsrättens beslut. Frågan drogs därefter ända upp till Högsta domstolen – vilken ett år senare, hösten 1981 beslutade om att SR var skyldig att lämna ut inspelningar om så krävdes. Några månader senare begärde faktiskt tingsrätten i Mora genom ett slikt editionsföreläggande ut ett inslag från SR där en Orsabo filmat ett björnide från en skogstraktor – möjligen hade denne då brutit mot jaktstadgan.⁸⁷¹

● ALB:s forskardisk i Kronobageriet i Stockholm liknade en gillestuga i en typisk 1970-talsvilla. Men den var funktionell och antalet forskarbesök steg stadigt i början av 1980-talet. På bilden syns chefen för ALB:s forskarservice Eva Block med ett glas i handen – det är nämligen snart dags för personalfest i februari 1980. ALB / SLBA.



De mängder av video- och radioband som skickades till ALB ger en fingervisning om att den nya myndigheten stod i en speciell relationen till Sveriges Radio, ett slags externt programarkiv om man så vill. Men tusentalet, för att inte säga tiotusentalet band antyder också att det inte handlade om ett arkiv med enstaka bevarade program utan snarare om ett slags omfattande ljud- och bildflöden som levererades till det nya mediearkivet i sjok av magnetiserat innehåll. Det gällde framför allt radiosändningar där riks- och lokalradio spelades in dygnet runt på sextimmars kvarttumsband. Fyra sådana band gick åt per dygn, vecka efter vecka, månad efter månad, år efter år – i regel genom automatiserade inspelningsprocesser. Ibland blev det förstås fel. Så kunde Lundahl redan i april 1980 meddela ALB-nämnden att ett tekniskt problem inträffat hos lokalradio Värmland, ett fel ”som i den inbyggda automatiken inte skulle kunna inträffa – [hade] ändå inträffat”. Hälften av alla ALB-inspelningar från en halvårsperiod var borta. För att undvika fler sådana missöden hade man från SR-lokalradio (LRAB) därför kallat till en ”förutsättningslös diskussion om hur referensbandningen i framtiden skall lösas”.⁸⁷²

Statistik från ALB ger en fingervisning om att teknik och leveranser framgent blev både tillförlitliga och robusta; under 1980-talets första år tog ALB emot cirka tretusen sextimmars kvarttumsband per år med riks- och lokalradio. Från 1985, i takt med att lokalradion byggdes ut, så ökade leve-

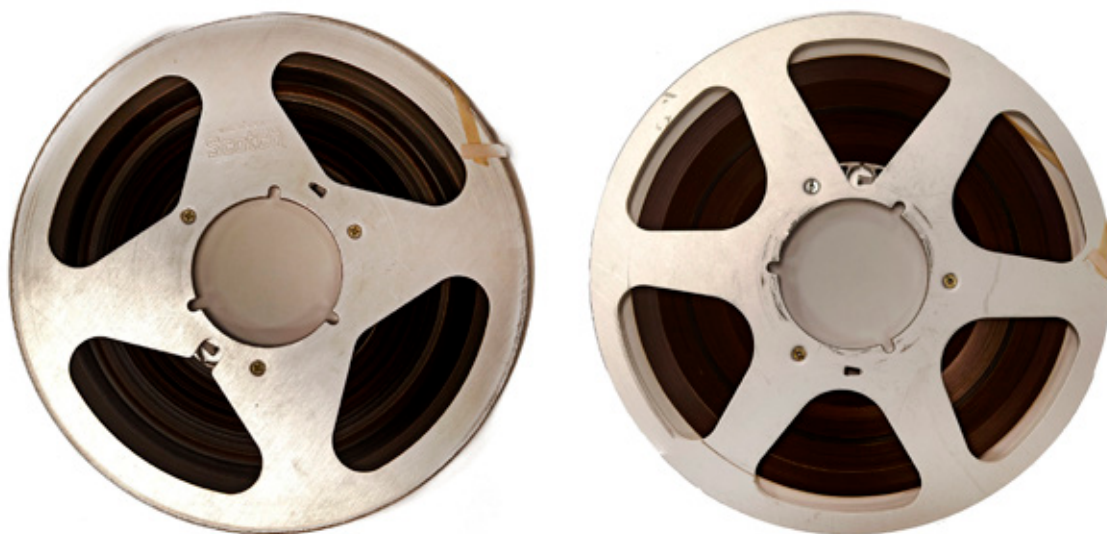
ranstakten till uppemot trehundrafemtio sextimmarsband – varje månad. I efterhand ter sig dessa mängder av levererade ljudband som något märkliga, speciellt för lokalradio eftersom det inte upprättades någon katalog. Det handlade förstås om pliktexemplar, men lokalradions innehåll förtecknades endast genom de programrapporter som varje lokalradiostation skickade till ALB (vilka sorterades i kronologisk ordning). Det var faktiskt bara riksradios nyhetssändningar från Ekoredaktionen som ALB hade resurser att katalogisera (från sommaren 1981). Det säger sig självt att det var svårt för forskare att hitta i samlingarna; detsamma gällde för ALB:s tekniker för den delen. Alla dessa radioinspelningar gjordes i mono med en inspelningshastighet på cirka fem centimeter per sekund, vilket gav acceptabel ljudkvalitet (åtminstone för talade radioprogram). Rent tekniskt så innehöll magnetbanden från riksradiation fyra parallella spår med P1, P2, P3 och SR:s utlandsprogram. När en forskare gjort en radiobeställning så spolade en tekniker på ALB fram till rätt program i det långa sextimmarsbandet, därefter läste ett avspelningshuvud rätt spår på magnetbandet varefter signalen passerade en avspelningsförstärkare (med en utgång per kanal) för kopiering till kassett. Ljudkvaliteten var godtagbar för tal, men på de analoga magnetbanden fanns alltid viss risk för så kallad överhörning eftersom banden innehöll fyra kanaler – en sorts skugga av andra ljud kunde förekomma.

De audiovisuella flöden som i strid ström skickades till ALB påminde om hur kulturteoretikern Raymond Williams vid mitten av 1970-talet beskrev amerikansk television. I boken *TV: teknik och kulturell form* som publicerades 1974, menade han som bekant att kommersiell tv kännetecknades av ett konstant bildflöde, *flow*, som suddade ut tydliga programgränser: tv-inslag, filmer, trailers för kommande program och tv-reklam flöt ihop till ”ett enda oansvarigt flöde av bilder och känslor”.⁸⁷³ Den amerikanska televisionens flöde handlade ytterst om att (till annonsörers fromma) behålla greppet om tv-publikens uppmärksamhet, i kontrast till den europeiska traditionen där specifika program utgjorde mediet; i Sveriges Radios tv-utsändningar under 1980-talet figurerade i regel pausbilder med en tickande klocka i väntan på nästa program. Men eftersom alla sådana tv- och radioprogram från SR och LRAB bandades utan hänsyn till innehåll – ett oansvarigt flöde? – så blev ALB till ett mediearkiv som i sin grundform påminde en hel del om Williams flödesmetafor (naturligtvis utan kommersiella förtecken).

Inom mediehistorisk forskning om *public service* under 1980-talet brukar det heta att monopolföretaget Sveriges Radio i takt med en tilltagande marknadsliberal tidsanda fick en alltmer kommersiell framtoning. SR hade

förvisso alltid samexisterat i symbios med den kommersiella mediemarknaden, med kvällspressens braskande löpsedlar om radioprofiler eller den kolorerade veckopressens hemmareportage hos tv-personligheter. I alla händelser fick SR under andra halvan av 1980-talet gradvis konkurrens i etern. Utbyggnaden av närradio brukar anföras som ett tecken på en sådan rivalitet. Närradio var fristående från SR och var till en början tänkt som en sorts lokal föreningsradio; många frikyrkor var aktiva i etern. Vid mitten av 1980-talet började vissa föreningar att ”vidga programverksamheten i syfte att driva fram beslut om en privat, reklamfinansierad lokal radio”.⁸⁷⁴ Alla vi som var tonåringar i Stockholm under andra halvan av 1980-talet kommer väl ihåg Svenska arbetsgivarföreningens SAF Radio City som från och med 1986 spelade pop- och rockmusik på amerikanskt DJ-manér – visserligen utan annonser men med återkommande marknadsliberala informationsjinglar. ”Säljbudskapen kretsade kring teman som fritt företagande, lägre skatter, fri radio”, som Michael Forsman påpekat i sin bok, *Lokalradio och kommersiell radio 1975–2010*. ”Genom SAF:s radioverksamhet kom många unga stockholmare att koppla ihop SAF mindre med arbetsmarknadspolitik och ideologiproduktion och mer med discomusik, frihet, tävlingar, stora fester och radiopersonligheter”.⁸⁷⁵

Ur ett mediehistoriskt perspektiv var sådan förkommersiell radio (i form av närradio) speciellt intressant eftersom stationer som SAF Radio City lade grunden till den kommersiella radio- och tv-utveckling som sedermera tog fart under 1990-talet. ”När reklamradion infördes ställdes två grundläggande idéer om system för radio- och tv-sändningar mot varandra, medier som marknad och medier som offentlighet”, som Forsman adekvat sammanfattat utvecklingen.⁸⁷⁶ Men ALB hade som påtalats inget uppdrag att samla in närradio, inte ens i form av urvalsveckor. ”Närradiosändningar ingår inte i pliktexemplarssystemet”, hette det kort och gott i en ALB-publikation från 1989.⁸⁷⁷ Men som jag tidigare påpekat hade trojkan på ALB redan tio år tidigare resonerat om möjligheterna att samla in urvalsveckor med närradio. Myndigheten skickade därför hösten 1979 ut en enkät till en rad av landets närradioföreningar där ALB erbjöd sig att ersätta föreningarna för bandkostnader om de på frivillig väg skickade inspelningar. Ett hundratal föreningar hörsammade propån; 1987 hade cirka tvåtusenfemhundra kassetter skickats in till ALB. Eftersom de inte var lag på sådana radioleveranser så hade myndigheten svårt att avsätta resurser för katalogisering. Men ALB hade i sitt remissvar till betänkandet *Föreningarnas radio* (SOU 1984:53) påpekat att närradions utsändningar utgjorde ”ett viktigt



element i massmedieutbudet [och] borde jämföras med de redan etablerade massmedierna”. Ändå förblev pliktexemplarslagen oförändrad under 1980-talet.⁸⁷⁸ Först efter att landets borgerliga regering auktionerat tillstånd för kommersiell radio 1993, så påbörjade ALB – året därpå, efter en revision av pliktexemplarslagen – insamling av urvalsveckor av närradio.

Om Williams menade att kommersiella audiovisuella medier (främst tv, men även reklamradio) karakteriserades av programflöden – och det var just flöden som ALB samlade in – så bevarade myndigheten inte ett sådant flödande medieutbud, trots att det just vid denna tidpunkt framstod som extra forskningsrelevant. För det intressanta med (för)kommersiell närradio var inte programmen (i den mån sådana förekom), utan själva formen: stationsformat, lyssnarkontakt, tävlingar, evenemang, marknadsföring och stationspersonligheter. Principen för de flöden av ljud som ALB samlade på hög hade varit synnerligen välanpassade för de nya radioformat som den kommersiella radion erbjöd. Men om förkommersiell närradio tiger mediearkivet still – trots ALB:s uppmaningar.⁸⁷⁹ För medieforskare (som Forsman) vilka intresserade sig för närradio var ALB därför senare inte till någon större nytta. Min poäng är att lagstyrd insamling gjorde att myndigheten ställvis blev oflexibel och en smula byråkratisk – ibland på tvärs mot vad myndigheten själv såg som intressant. Just i fallet med (för)kommersiell närradio missade ALB under alla förhållanden en central brytpunkt i svensk mediehistoria.

• Format spelar roll i mediehistorien, så även dessa kvartstums magnetband som riks- och lokalradio levererades på till ALB under 1980-talet. Det handlade dock mindre om ett enskilt bevarat innehåll – snarare om flöden av ljud att spola fram och tillbaka i för att hitta rätt program. Tekniska museet.

De betydande medieflöden av radio och television som skickades till ALB var inte bara svåra för forskare, arkivpersonal och tekniker att hantera, de innebar också juridiska komplikationer. Om hovrättsassessor Olsson gav goda råd om editionsförelägganden, så var det inte lika enkelt för honom att hantera den gallring som ALB borde ägna sig åt eftersom myndigheten enligt upphovsrättslagstiftningen inte hade tillåtelse att bevara innehåll som saknade dokumentariskt värde. Denna term kan naturligtvis bli föremål för tolkning, påpekades det i ett gallrings-PM i januari 1980, ”men så mycket är väl klart att den utesluter en total arkivering av radio och tv-utbudet”. För genom de omfattande leveranserna av referensband från SR så hade ALB börjat bygga upp sin verksamhet kring en teknik som närmast gjorde juridiken handfallen. ”Att gallra i radiobanden, där de tre rikskanaler och utlandsprogrammet spelas in parallellt på samma band, skulle vara mycket tidsödande och resurskrävande”, hette det i samma promemoria. För tv var situationen något bättre; det skulle exempelvis vara möjligt att gallra ut repriser, men då gällde det att hitta tv-kassetter som bara innehöll repriserade program; att avmagnetisera halva kassetter var för omständligt.⁸⁸⁰

Går man igenom dokumenten i myndighetsarkivet för ALB under det tidiga 1980-talet så återkom frågan om gallring med viss regelbundenhet. Den är speciellt intressant eftersom den hade att göra med själva fundamentet för det nya mediearkivet, och de signalflöden av tv och radio på tiotusentals band vilka ”utgjorde de ojämförligt största materialgrupp[erna] i ALB:s samlingar”.⁸⁸¹ Samtidigt var det uppenbart att Larson och trojkan fann situationen otillfredsställande; vissa radio- och tv-program borde faktiskt gallras ut. Frågan var bara på vilket sätt. Behov av och regler kring gallring var något som skiljde arkivet ALB från biblioteket KB – pliktlevererade tryckalster till nationalbiblioteket slängdes inte bort. ALB var inte heller ett regelrätt arkiv, och därför hade myndigheten (trots sitt namn) inte några tvingande gallringsbestämmelser som inom det offentliga arkivväsendet för sina samlingar (men väl som myndighet för interna administrativa dokument).⁸⁸² Hursomhelst, så bestämde ALB-nämnden redan i början av 1980 att tv-repriser skulle gallras. Men i ett PM från Larson nästan tre år senare (daterat till december 1982), framgick ”att beslutet ännu ej effektuerats”.⁸⁸³ Flödena med radio- och tv-kassetter levererades regelbundet från SR; det viktiga för ALB var att medier inkom till arkivet – inte att eliminera dessa. I efterhand framstår det som ett genomtänkt beslut, men frågan gnagde uppenbarligen på Larson. Medier utan

dokumentariskt värde skulle enligt rådande upphovsrättslagstiftning raderas, åtminstone efter en viss tid. I nämnda promemoria från 1982 påpekade Larson att några egentliga riktlinjer för gallring inte funnits tidigare på Nationalfonoteket heller, och faktum är ju att redan DAK påpekat att gallring var knepigt; hovrättsassessor Holmberg hade 1969 framhållit att det nog skulle bli billigare att spela in allt än att gallra. Larson framhöll dessutom att ALB-nämnden tidigare godkänt principen att gallring kunde ske i samband med att radio- och tv-materialet sedermera konverterades till nya bärarformat. Det var visserligen att skjuta frågan på framtiden. Icke desto mindre tillstod Larson att för andra audiovisuella medier än radio och tv så förekom vare sig praktiska eller tekniska svårigheter för gallring.

Men när detta PM diskuterades på nästkommande ALB-nämnd – ja, då remitterades de till ett framtida möte, varvid trojkan ombads att ”överarbeta [ett] PM om gallringsfrågan”.⁸⁸⁴ Det skedde också i början av mars 1983 – och detta i en för framtiden klagörande promemoria. Gallring kunde motiveras, hette det, om insamlat material ”saknar dokumentariskt värde [eller av] ekonomiskt tvingande skäl: utrymmesbesparingar, besparingar av bandkostnader och personalresurser”. Mot gallring talade att ALB vid denna tidpunkt inte kunde ”bedöma vad som kommer att ha dokumentariskt värde i framtiden”. Egentligen var det därför endast repriserna – eller inlämnade dubletter eller tripletter av fonogram eller videogram – som borde gallras ut.⁸⁸⁵ Sådana övergripande och lätt svävande argument hade enkelt kunnat avfärdas, men i promemorian anfördes att det framför allt var ”problem av teknisk och ekonomisk natur” som gjorde gallring opassande på ALB. ”Det krävs ganska stora personalinsatser för att göra t ex gallringar i repriserna, dvs kontrollera att de reprissändningar som gallras bort verkligen finns bevarade i upptagning av förstagsutsändning.” I samma promemoria refererades det även till KB, som (i princip) inte gallrade överhuvudtaget, och detsamma gällde Lunds universitetsbibliotek ”som förvarar reservnationallexemplaren” (av allt tryck). Som arkiv för audiovisuella medier borde ALB följa samma linje som dessa bibliotek, och kort och gott avstå från gallring. ALB-nämnden godkände de nya riktlinjerna, vilket var ett vågat beslut. För överstruket i samma PM fanns även ett resonemang om att föreliggande förslag innebar en avsevärd ”uppmjukning i förhållande till förutsättningarna som anges i Bernkonventionen” och dess skydd av litterära och konstnärliga verk.⁸⁸⁶ När ALB hösten 1983 publicerade en officiell broschyr om myndighetens första fem år så framgick därför med all önskvärd tydlighet att gallring av etermedier – oavsett om

de hade dokumentariskt värde eller ej – fick ”anstå till den tidpunkt då banden och kassetterna måste överföras till nya medier”. Och även när det gällde annat mediematerial så hade ”ALB beslutat att i princip avstå från gallring”.⁸⁸⁷

Om formatfrågor satte käppar i hjulet för gallring, bör det också uppmärksammas att ALB efter bara något år hade växt till ett mediearkiv med en mängd olika format och bärare för audiovisuella medier. Kopierade brukskopior i VCR- och kassetformat (för radio och musik) samsades på hyllorna med pliktleverad film (som videokopia), liksom flera olika typer av fonogram – från fonografrullar och stenkakor till lp, ep, singelskivor och musikkassetter (ett format som även gällde taltidningar). Dessutom tillkom utgivna videogram och riks- och lokalradio på kvartstumsband. Alla dessa medieformat krävde förstås också en ansevärd teknisk maskinpark. Det format som vållade ALB mest bekymmer var emellertid leveranser av television på video. Dels var problemet att videofORMATET VCR inte hade någon vidare teknisk kvalitet; i interna dokument användes faktiskt epitetet amatörsystem. Dels innebar SR:s referensband på VCR att det stora monopolföretaget dubbelarkiverade tv-sändningar (eftersom svenska produktioner också bevarades på band med högre kvalitet). Det finns skäl att dröja vid hur ALB kom att tvingas hantera en rad olika videofORMAT genom samarbetet med SR, eftersom de ger inblick i hur föränderlig teknik och tekniska standarder gjorde det hart när omöjligt att välja ett permanent system. Redan kulturutskottet hade uppmärksammat frågan om videoinspelning av television 1978, och utbildningsminister Wikström hade återkommit till densamma när ALB invigdes. Myndigheten hade då fått ett regeringsuppdrag om att ”ta fram kostnadsberäknade alternativ i fråga om den tekniska standarden på de upptagningar av tv-program som skall bevaras hos ALB”.⁸⁸⁸ Frågan var både tekniskt och organisatoriskt komplicerad, och dessutom pågick som sagt ett formatkrig på den globala videomarknaden. Men television var ett viktigt medium för ALB; det var det ledmedium som gjort att myndigheten blev till, antalet levererade tv-band överskred alla andra mediekategorier sammantagna.

Liksom för radio så var det SR som hade hand om referensinspelningen av tv; den så kallade bandkvalitetsutredningen som Larson tillsatte kring årsskiftet 1979/80 hade därför att samråda med Sveriges Radio. I en första promemoria till ALB-nämnden i januari 1980 påpekades att det i huvudsak fanns tre alternativ att välja bland: (1.) ett professionellt videobandsystem av långspelande så kallade BCN-band, ett format med magnetiska entums-

band på öppna spolar som utvecklats av den tyska firman Bosch några år tidigare. Sådana band skulle bli återutsändningsbara för SR; ALB skulle i så måtto fungera som ett sorts reprisarkiv. Problemet med BCN-alternativet var kostnaden, Bosch videomaskiner gick lös på en halv miljon kronor styck. Alternativ (2.) var att använda ett U-matic-system, såsom bland andra SFI förordat när det gällde skanning av film till video. ”En övergång till U-matic skulle framför allt komma forskarna till godo, i synnerhet filmforskarna.” Det var ett dyrare system än VCR, men kvaliteten på videoinspelningarna skulle öka (även om U-matic inte möjliggjorde återutsändning i etern). Det sista alternativet (3.) var att ersätta VCR med ett annat, snarlikt konsumentorienterat system, såsom VHS eller Philips Video 2000 – det sistnämnda ett format som lanserades 1979 som ersättare för VCR (men som snart gick förlorande ur formatkriget när VHS tog över marknaden några år in på 1980-talet).⁸⁸⁹

När formatfrågan diskuterades på ALB-nämnden förespråkades det dyra BCN-alternativet, men det påpekades också att ett sådant förslag måste innehålla tydliga riktlinjer för samarbetet mellan ALB och SR. Om återutsändningsbara videoband av tv-program fanns på ALB så förelåg det nämligen viss risk att myndigheten blev till ett slags närarkiv för SR med krav på snabb service. ALB-nämnden var enig om att myndigheten snarare borde vara ”ett fjärrarkiv [och behålla] sin profil som i första hand en forskningsinstitution”.⁸⁹⁰ Vid nästa sammanträde beklagade sig Larson över att bandkvalitetsutredningen dragit ut på tiden, samtidigt påpekade ingenjör Sanfridsson att SR:s VCR-apparater för referensbandning nu var så nedslitna att ”tekniker inte ville ta ansvar för driften”. Från SR kom därför beskedet att bolaget avsåg att köpa in nya Video 2000-apparater eftersom Philips höll på att fasa ut sitt VCR-format. För SR var det synnerligen praktiskt med Video 2000-band eftersom de var åtta timmar långa; en tekniker skulle alltså endast behöva se till referensspelarna tre gånger per dygn. Men för ALB var ”en sådan lösning oacceptabel, därför att det var i det närmaste omöjligt att göra brukskopior från [sådana] kassetter”.⁸⁹¹ Larson undersökte saken närmare, och kunde på nästkommande nämndmöte rapportera att ALB träffat en principöverenskommelse med SR om att införskaffa tio stycken nya VCR-apparater. ”Uppgårelsen innebär att ALB nu har fått en respit på 2-3 år för att hinna förankra förslaget om BCN som framtida referensbandningsteknik.”⁸⁹²

Allt föreföll därefter vara frid och fröjd; ALB och SR fortsatte att samarbeta med den noggranna bandkvalitetsutredningen, bland annat reste

man till Tyskland för att genomföra kompatibilitetsprov. Mot slutet av 1980 lät emellertid SR meddela att referensinspelning av television nu skulle ske på U-matic snarare än VCR, detta eftersom radiobolaget valt det tidigare formatet för internt bruk. ALB fick snällt anpassa sig, och snart började mediearkivet fyllas också av U-matic-kassetter. De var skrymmande i förhållande till VCR och dessutom dyra. Under alla förhållanden så blev följden att ALB i sina hyllor hade tv-program i både VCR- och U-matic-format, samtidigt som man i bandkvalitetsutredningen argumenterade för att använda sig av ett tredje format (BCN-band). Hösten 1981 var så den utredningen klar, och förslaget skickades till utbildningsdepartementet för fortsatt beredning. Några månader senare i början av 1982 var Larson dock tvungen att meddela ALB-nämnden att (ännu) en principöverenskommelse träffats med SR; ”ny bandstandard för tv-upptagningar”, hette det i protokollet. För SR skulle nu även börja använda hemvideoformatet VHS – vars marknadsdominans började märkas – för sina referensband.⁸⁹³ Man får anta att dessa ständiga formatväxlingar orsakade viss trötthet på ALB. Myndigheten hade ju också att införskaffa apparater så att alla de olika formaten gick att spela upp och kopiera till forskarkopior. Ser man till senare statistik så förefaller det emellertid som om U-matic en tid framöver fortsatte att vara det primära format som tv-sändningar spelades in på.

I ett av de många underlag som bandkvalitetsutredningen producerade, så påpekades det under våren 1981 att videobanden som skickades till ALB från SR borde ha god arkivbeständighet, vilket de högkvalitativa BCN-banderna utlovade. Samtidigt underströks att ”det vore förödande för ALB om man efter ytterligare endast ett par år skulle tvingas byta system igen”.⁸⁹⁴ Men det var just detta som inträffade; arkivet kom att innehålla mängder av olika audiovisuella format. När det gällde bandkvalitetsutredningens fortsatta öde så kom regeringen budgetåret 1984/85 att anslå medel för dyra BCN-apparater och professionella entumsband, där högre kvalitet åstadkoms genom att inspelningshastigheten minskades, men frågan diskuterades länge och väl mellan ALB och SR. ”Den stora stötstenen var vilken servicenivå ALB skulle åta sig gentemot programfolket på tv”, kunde Larson sommaren 1983 meddela i ett brev till statssekreterare Gunnar Svensson på utbildningsdepartementet. Men nu hade man äntligen kommit överens. Alla program spelades in på VHS, och svenskproducerade program dessutom på BCN-band, vilka blev kvar i Radiohuset under en treårsperiod, detta så att nyhetsjournalisterna enkelt hade tillgång till dem. Därefter skulle de skickas till ALB. ”Eftersom vi samtidigt får rubbet på



• ALB var redan 1983 (när fotografiet togs) ett betydande mediearkiv. Uppemot trettiotusen vcr- och u-matic-kassetter med inspelad tv fanns då på hyllorna på Malmskillnadsgränd i Stockholm, samlingen med video växte med cirka tvåhundra hyllmeter per år. Snart skulle mediearkivet med tv-program även innehålla tiotusentals vhs-band samt tusentals högkvalitativa betc-band. ALB / SLBA.

vhs efter sex månader, innebär detta inget krångel från forskningssynpunkt.” Larson kunde dessutom nöjt meddela att hans myndighet ”nu får högkvalitativa bärare av det svenska tv-materialet till skillnad från de amatör- och halvprofessionella system som ALB hittills varit hänvisat till”.⁸⁹⁵

Att jag uppehållit mig i detalj vid en gammal bandkvalitetsutredning från 1980-talets början kan möjligen förvåna. Men den satte fingret både

på ALB:s vaga status som mediearkivarisk myndighet och på dess tekniska tillkortakommanden. I diskussionerna med SFI var det svårt för ALB att hävda att inskannade kopior av spelfilm var något annat än ett substitut. Men i relationen med SR så innebar de högkvalitativa BCN-banderna att ALB äntligen fick viss medial aura som ett slags nationalarkiv för audiovisuella medier – en beteckning som var ovanlig, men som nu började att förekomma i de efterlämnade pappren. ALB var koncipierat som en forskningsinstitution, där det ofta figurerade en retorik om att akademiker minsann kunde nöja sig med brukskopior. Men ALB önskade förstås också bli tagen på allvar i enlighet med den professionella arkivverksamhet som där bedrevs; myndighetschefens brev till statssekreteraren bör läsas i ett sådant ljus. Samtidigt visade bandkvalitetsutredningen med all önskvärd tydlighet på det medietekniska *a priori* som ALB aldrig kunde undandra sig. Det skulle alltid konstrueras nya apparater och format för produktion, distribution och konsumtion av audiovisuella medier; elektromagnetisk lagring av tv-signaler på magnetband skulle snart ersättas av annat. En av de första digitala videobandspelarna demonstrerades faktiskt redan 1986. Även om ALB från och med årsskiftet 1983/84 fick pliktleveranser av tv-program på VHS och BCN – ja, då skulle även sådana format över tid förändras.

Det har ”blivit i det närmaste omöjligt för institutioner och företag att hålla sig med en *långsiktig* investerings-teknisk planering när det gäller nya ljud/bild-medier”, hade Lasse Svanberg påpekat i en artikel med den suggestiva titeln ”ALB:s tekniska livsrum”. Han menade att tanken med myndigheten var god, men att den samtidigt var djupt ”förankrad i 60-talets statiska mediatänkande”. För enligt Svanberg skulle ALB:s tekniska och sociala livsrum förändras så snabbt under 1980-talet att det förmodligen skulle bli snudd på omöjligt att bedriva verksamheten såsom den från början var planerad. Med viss polemisk udd såg han framför sig en institution som kunde ”erbjuda en hygglig forskarservice med gamla nedslitna VCR-maskiner och kassettdäck som ligger tio år efter den teknik man kan köpa ute i radioaffärerna”.⁸⁹⁶ Ett problem för ALB var att Sveriges Radio inte alls hade de ekonomiska begränsningar som en ny (och liten) myndighet hade. Ett annat var att ALB – och inte heller Svanberg – riktigt insåg att det var en ny och annorlunda mediearkivarisk tankefigur som framgent skulle bli rådande: konvertering och migrering av innehåll – där den audiovisuella bäraren *per se* inte skulle spela någon större roll. Svanbergs artikel publicerades i ett specialnummer om ALB i tidskriften *Nordicom-nytt* senhösten 1980, och i samma nummer påpekade just Leif Larson att de

insamlade mediernas beständighet över tid skulle bli ett problem. ”En sak verkar säker: vi lär bli tvungna att konvertera till nya datamedier inom kanske 25 år.”⁸⁹⁷ Fördelen var att lagringsmetoderna framöver skulle bli mindre skrymmande, trodde Larson, det vill säga mindre i fysiskt omfång. Så kanske det skulle bli, men insikten figurerade ännu inte att kassetterna själva skulle bli ovidkommande. Det var innehållet som var av vikt. Larson ska nu inte lastas för att han inte kunde se framåt i tiden, även om hans artikel just hette ”ALB och framtiden”. För vid denna tidpunkt var kultur- arvssektorn inte van att betrakta innehåll som skilt från format; på KB var inkunablernas materialitet det närmaste man kunde komma nationalbibliotekets själ – och detsamma gällde för de flesta av landets museer.

I det specialnummer av *Nordicom-nytt* där Svanbergs och Larsons artiklar ingick figurerade också ett tiotal andra artiklar om ALB. Den nordiska dokumentationscentralen för masskommunikationsforskning hade grundats 1973 vid den statsvetenskapliga institutionen på Göteborgs universitet, och på flera sätt utgjorde Nordicom en medievetenskaplig infrastruktur på ungefär samma sätt som ALB. Men publikationen *Nordicom-nytt* påminde vid denna tidpunkt mer om ett informationshäfte än en regelrätt akademisk tidskrift; artiklarna om ALB var korta. Det hindrar inte att de var informativa – och stundtals förnöjsamma att läsa. Carl-Gunnar Åhlén skrev till exempel i sedvanlig stil en både läsvärd och ifrågasättande text om vad ett statligt ljudarkiv borde ägna sig åt – och varför ett sådant en gång uppstod i Nationalfonotekets skepnad. ”Något maliciöst skulle man kunna påstå att den verkliga orsaken varför det skapades ett centralt svenskt ljudarkiv [var] att dess initiator, riksbibliotekarie Uno Willers hade Strindberg som en av sina husgudar. Någonstans hade han sett en anteckning om att Strindberg gjort en fonografinspelning” – varför ett Nationalfonotek grundades ”med det underförstådda uppdraget att söka rätt på cylindern ifråga”.⁸⁹⁸ Trots Operation Stenkaka hade någon inspelning av Strindberg aldrig återfunnits. Men kanske skulle ALB lyckas bättre. Man får förmoda att Åhlén dragit sig episoden till minnes eftersom Willers avlidit i början av 1980, för även i nekrologer över riksbibliotekarien spökade Strindbergs försvunna röst.⁸⁹⁹

Som musikkritiker hade Åhlén återkommande haft synpunkter både på DAK och ALB, framför allt när det gällde ljudinspelningars kvalitet. Den frågan berörde han inte i sin artikel i *Nordicom-nytt*. Snarare riktade han in sig på de mängder av etermedier som ALB redan samlat på sig. Om SR tidigare sparat för lite, ja då bevarade ALB nu för mycket, enligt Åhlén. Ett

• Arkivet för ljud och bild presenterade sig för landets (och Nordens) massmedieforskare i ett specialnummer av tidskriften *Nordicom-nytt* i november 1980. ”Vi som arbetar på ALB är angelägna om att sprida kunskap om arkivet och att stimulera forskarna till att ta del av det material som nu ställs till deras förfogande”, påpekade Britt-Marie Lundahl, som var redaktör för numret.

nordicom·nytt

Sverige

tema:

ARKIVET FÖR LJUD OCH BILD



innehåll:

NORDICOM-NYTT/Sverige, 4-5, 1980. Tema: Arkivet för ljud och bild	1
ALB och framtiden. Av Leif Larsson	1
ALBs organisation	3
Forskningen och ALB. Av Eva Block	4
Vem har tillgång till ALBs samlingar? Av Eva Block	7
Vad finns på ALB?	8
Lånerutiner i och utanför Stockholm	9
Ett anspråkslöst förslag. Av Leif Furhammar	10
ALBs tekniska livsrum. Av Lasse Svanberg	12
Anteckningar om ett statligt ljudarkiv: Varför och därför. Av Carl-Gunnar Åhlén	14
Taltidningar och talböcker - Press och litteratur för synskadade inspelad på ljudkassetter. Av Britt-Marie Lundahl	18
Vilka sökmöjligheter erbjuder ALB forskarna? En genomgång av ALBs kataloger. Av Sven Allerstrand	20
Donationer och förvärv	22
Skall allt bevaras? Av Sven Allerstrand	25
Några andra ljud- och bildarkiv i Sverige	26
Ljud- och bildarkivet vid Library of Congress, USA. Av Inga-Britt Rosén	27
Upphovsrätt och arkivering. Av Agne Henry Olsson	28



ARKIVET FÖR LJUD OCH BILD

Box 7371
103 91 STOCKHOLM

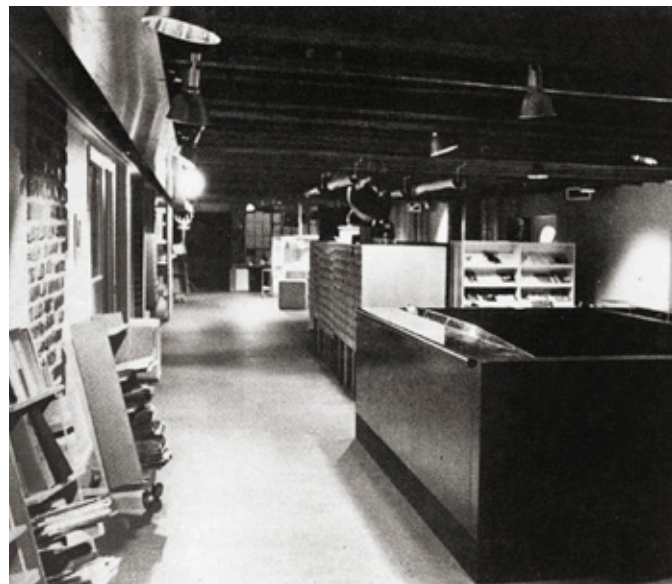
Besöksadress: Kansli och arkiv, Malmskillnadsgränd 6
Forskarexpedition och fonotek, Sibyllegatan 2

08/14 39 60
08/63 56 95

mediarkiv som ”urskillningslöst och automatiskt samlar [allt] blir så småningom oöverskådligt”. Gallring måste därför till, hävdade han. ”Men fatalt nog kan man inte gallra i de referensband som ALB har till uppgift att bevara, eftersom programkanalerna ligger sida vid sida på bandet.” Larson och ALB-nämnden hade på tvärs mot rådande upphovsrättslagstiftning kommit överens om att gallring fick anstå tills samlingarna med radio- och tv-program migrerades till nya bärare, men Åhlén menade att gallring var ett sätt att vårda det audiovisuella kulturarvet. Arkivväsendet utgjorde här en förebild. Men riktigt vad som skulle gallras ut, och vad Åhlén egentligen efterlyste förblev oklart; profetiskt framhöll han ”att utan inskränningar bevara hela nutiden åt framtiden tyder på ett behov av att skjuta ansvaret framför sig, till nästa generation”. Kanske var det bristen på katalogiseringsarbete på ALB som oroade Åhlén, kanske var det avsaknaden av mediehistorisk pappersdokumentation. Istället för att ”att mekaniskt registrera nutiden”, borde ALB, enligt Åhlén, ”aktivt arbeta för förståelsen av det förgångna”.⁹⁰⁰

Som utomstående kritiker var det förstås enkelt att göra sådana påpekanden. Men ALB var redan från början ett automatiserat mediarkiv med en stor införsel av band. ”Skall allt bevaras?”, var därför den retoriska fråga som Sven Allerstrand valde som rubrik för sin artikel. Svaret var jakande: att gallra i samlingarna var både komplicerat och tidsödande. Till skillnad från Åhlén menade Allerstrand att mediarkivets oöverskådlighet inte var det största problemet, det handlade istället om livslängden på de tekniska format som ALB använde. För kring beständigheten på ljud- och videoband kunde man då ännu bara sia, även om tekniska undersökningar genomfördes på Statens Provningsanstalt. Allerstrand påpekade att respitiden för ALB nog var ”ett par decennier innan det blir nödvändigt med en massiv överföring”. Om Åhlén menade att det var ett bekymmer, så tillstod Allerstrand att det förvisso handlade om ”att skjuta problemen framför oss, men det innebär inte att vi är omedvetna om dem”. Den största problematiken var enligt honom att en kommande och helt nödvändig överföring till nya arkivmedier skulle bli så kostnadskrävande att staten kanske inte kunde skjuta till resurser.⁹⁰¹

ALB handlade i så måtto mest om att mekaniskt registrera nutiden – där Allerstrand i sin artikel tangerade tanken på en återkommande migrering av innehåll – och endast i liten utsträckning om att öka förståelsen av det förgångna. Åhléns kritiska anmärkning kring det senare kunde dock i ärlighetens enkelt avfärdas, för det var knappast ALB:s huvuduppgift att



• Forskarhytt och ALB:s forskningsexpeditionen på Kronobageriet i Stockholm. Trots att mediearkivet ägnade sig åt att samla bildmedier har förvånansvärt lite fotografier bevarats av verksamheten. De något gryniga bilderna kommer från broschyren *Arkivet för ljud och bild informerar forskarna* (1979).

upparbeta och bedriva studier på de egna samlingarna – det var ju forskarnas ansvar. I Eva Blocks bidrag till *Nordicom-nytt* tog hon upp vilka akademiker som använde ALB. Det var både stats- och filmvetare, masskommunikationsforskare och musiksociologer, alla föreföll de ha mycket stor nytta av ALB. Under myndighetens första verksamhetsår hade ett femtiotal forskare anmält sig, kunde Block nöjt meddela.⁹⁰² Kopior på ett tjugotal äldre fonogram hade beställts, liksom ett par svenska och utländska spelfilmer. Men det var television samt riks- och lokalradio som dominerade beställningarna av brukskopior. Forskare som intresserade sig för samtida etermedier fick visserligen vänta i sju månader innan programmen fanns tillgängliga på ALB, detta eftersom referensinspelningarna låg kvar på SR i ett halvår i enlighet med radioansvarighetslagen.

Under sitt första år hade Block etablerat en rad rutiner för forskarbesök på ALB: först anmälde de sig på Kronobageriet genom att fylla i en särskild blankett på vilken "forskningsstudier" skulle styrkas av projektledare, handledare eller prefekt. Därefter hjälpte personalen i forskarexpeditionen till med att söka fram relevant material, varefter en beställning skickades till ALB:s arkiv på Malmskillnadsgränd. Där förde tekniker sedan över film eller program till en brukskopia som, efter bokad tid, kunde ses eller lyssnas på i någon av de fyra lyssnarhytterna som fanns på Kronobageriet. Verksamheten var noggsamt reglerad, hemlån var inte tillåtna och det kostade

pengar för forskare att beställa fram material, en avgiftsbeläggning som Riksrevisionsverket tillstyrkt redan under ALB-kommitténs arbete. 1980 var tariffen för entimmes videokopior tolv kronor, och för ljudkassetter tre kronor. Priserna skulle sedermera successivt stiga, men dessa pengar användes oavkortat (enligt ALB:s regleringsbrev) till att införskaffa magnetband.⁹⁰³ För kopiering av enskilda program eller filmer var prissättningen inte något att orda om, men beställde forskare, såg, alla *Aktuellt*-sändningar under ett år så blev summan förstås desto större.

Som jag påtalat tidigare så ägnade Block och forskarexpeditionen på ALB en hel del tid åt att bestämma (och reglera) vilka som egentligen fick använda ALB. Man får förmoda att de flesta anställda på ALB gärna såg att arkivet nyttjades av fler än akademiska forskare, men där fanns också ett regleringsbrev och en förordning att förhålla sig till. Vad som betraktades som forskning på ALB:s samlingar skulle som sagt under 1980-talet gradvis liberaliseras, men under Blocks överinseende figurerade också viss avoghet mot detsamma. Till exempel inledde hon sin artikel i *Nordicom-nytt* med att påpeka att nationalarkiv och nationalbibliotek i de flesta fall hade en dubbel uppgift, att både verka för att bevara kulturyttringar för framtiden liksom att låta intresserade besökare ta del av dessa. Men för ALB förhöll det sig annorlunda, detta eftersom endast forskare hade möjlighet att studera samlingarna – med Blocks egna ord: ”Vi kan koncentrera oss på forskarservice.” I det hade hon rätt, eftersom tillblivelsen av ALB ”i hög grad var ett svar på forskarnas krav och önskemål”. Att en sådan hållning innebar att potentiella användare begränsades säger sig självt. Men det innebar också att Block och personalen i forskarexpeditionen var tvungna att lägga ned arbetstid på att definiera vad som var forskningsstudier (eller inte). Som en konsekvens behövde ALB dessutom personal som visste något om forskning, även om Block tillstod att det var ogörligt att bedöma ”den förväntade vetenskapliga kvaliteten hos den som anmäler sig som forskare”.⁹⁰⁴

Både i DAK:s förarbete och i utbildningsminister Wikströms proposition 1978 fanns en uttalad förförståelse av att ALB primärt var en forskningsinstitution. Vad man funderat mindre över var att myndigheten därigenom också behövde en hel del forskarutbildad personal, för hur skulle man annars kunna bedöma vad som var forskning eller åtminstone forskningsmässigt habilt? Block var ju själv disputerad, men inte hennes personal. Men den behövde förstås ”hålla sig á jour med massmediaforskningen”, påpekade hon för ALB-nämnden sommaren 1980, varför personalen ibland

måste få lyssna eller se på efterfrågade (eller möjligen forskarrelevanta) radio- och tv-program. ”I sådana fall bandas programmen [och därefter] avmagnetiseras kassetterna”.⁹⁰⁵ I efterhand kan sådana interna praktiker förefalla besynnerliga, men till en början hade ingen (förutom en) av ALB:s personal formell access till samlingarna givet de restriktioner som fanns – eller som det 1979 hette i broschyren *Arkivet för ljud och bild informerar forskarna*: ”ALB:s samlingar [är] tillgängliga endast för seriös forskning. Man kan alltså inte få tillgång till materialet för *enskild förkovran* eller för nöjes skull”⁹⁰⁶ – något som följaktligen också gällde arkivets personal. Man får anta att detta formalistiska moment 22 ansatte myndighetschef Larson, och därtill gjorde att ALB ägnade tid åt remissyttranden av statliga utredningar såsom *Forskarutbildningens meritvärde* (SOU 1981:30). Om den senare hette det i ett utkast att eftersom ALB var ”en renodlad forskningsinstitution” så var det av vikt att lägga fokus på ”forskningserfarenheter vid tillsättningar av tjänster”.⁹⁰⁷ Det var Block som suttit vid skrivmaskinen och författat myndighetens remissvar, för i en intern promemoria riktad till trojkan (Larson och Allerstrand) förklarade hon hur hon tänkt: ”Det är berättigat att chefsbefattningar besätts av forskarutbildad personal [eftersom] man har ansvar för vad forskare ska få för material att arbeta med och [därför] behöver kunna känna till deras behov”. Block påpekade att hon för närvarande kände sig ”lite ensam om detta”, med påföljden att hon å den ena sidan fick ”väl stor auktoritet” i forskningsfrågor, å den andra sidan att vissa av hennes beslut riskerade att bli överkörda ”eftersom jag bara är en”. Visserligen menade hon att ALB också hade behov av chefer som var ”praktiskt dugliga personer [varför] forskarutbildning inte [alltid] hade så stor betydelse att den kan slå ut sökande till chefsbefattningar”. Men om myndigheten på allvar skulle ge service till (i princip) endast forskare, ja då var det förstås nödvändigt med erforderlig akademisk kompetens. Det fanns också ett annat område där det, enligt Block, var lämpligt med forskarutbildade medarbetare: den publikationsverksamhet som ALB möjligen tänkte ägna sig åt framöver.

Byrådirektör Blocks resonemang var något beskäftiga. Men hennes resonemang gick faktiskt igen i betänkandet om forskarutbildningens meritvärde, en utredning som tillsatts eftersom krav på doktorsexamen upphävts för en rad typer av högre statliga tjänster under 1970-talet inom såväl förvaltning, skola, bibliotekssektor, arkiv- och rättsväsende. Delvis var det en effekt av tidsandan och den kraftiga utbyggnaden av högre utbildning, där formella examina tappat i värde. Men för en renodlad forskningsinstitution

som ALB hade frågan bäring. Myndigheten figurerade också i utredningen – i mindre smickrande ordalag eftersom endast fyra procent av personalen (det vill säga Block) var forskarutbildad, att jämföra med Riksarkivet där sextiofem procent var disputerade.⁹⁰⁸ Frågeställningen skulle dröja vid såväl ALB som inom ABM-sektorn i stort – i synnerhet eftersom antalet disputerade generellt tenderade att minska år efter år. Men ALB hade inte något uppdrag att bedriva forskning, och verksamheten skulle heller inte vila på vetenskaplig grund (vilket hade motiverat rekrytering av forskarutbildad personal). Samtidigt fanns det naturligtvis ett behov av mer djupgående (och breda) kunskaper om samlingarna, liksom om de vetenskapliga teorier och metoder som användes för att beforska dem. För att åtminstone bejaka att personalen fortbildade sig så fattade Larson därför ett principbeslut hösten 1983 att de anställda nu fick tillgång till mediearkivets samlingar. ”Det är bra om de som arbetar på ALB blir mer förtrogna med samlingarna”, hette det då kort och gott.⁹⁰⁹

Det bör noteras att det inte bara var Eva Block som drev på ALB i forskarfrågor. Med sin bakgrund på utbildningsdepartementet insåg även myndighetschef Larson att sådana var av vikt. Redan hösten 1979 hade han haft informella kontakter med den då nya Forskningsrådsnämnden (FRN) – som bildats 1977 med syfte att stödja forskning och vetenskapliga samarbeten – om att se över de forskningsbehov som föll inom ALB:s verksamhetsområde. Våren 1980 informerade Larson ALB-nämnden att FRN nu beslutat om att tillsätta en arbetsgrupp under ledning av historikern Erik Lönnroth. ”Det är kolossalt angeläget att ALB om möjligt kan påverka gruppens sammansättning”, påpekade en något opportunistisk Larson, ”så att den aviserade studien blir av en sådan karaktär att den kan användas i våra framtida framställningar om ökade resurser”.⁹¹⁰ Till arbetsgruppen knöts bland andra Leif Furhammar (1937–2015), som då var ny som professor i filmvetenskap vid Stockholms universitet, den likaså nyutträdde professorn i musikvetenskap vid Göteborgs universitet, Jan Ling, liksom massmedieforskaren Kjell Nowak, som var chef vid det nybildade Centrum för masskommunikationsforskning (även det vid Stockholms universitet). Block kom att fungera som arbetsgruppens sekreterare, och hade därför tjänstledigt från ALB en tid.⁹¹¹

Det verkar dock som om Larsons förhoppningar kring denna gruppering kom lite på skam; Forskningens behov av ALB (som arbetsgruppen kallade sig) producerade några protokoll, en enkät och en rapport – men gjorde därefter inget större väsen av sig. Åtminstone inte i ALB:s efterlämnade

papper. I stort förefaller verksamheten gått ut på att i likhet med DAK skicka ut en enkät om forskningsbehovet kring audiovisuella medier och därefter sammanställa de inkommande svaren. Vid ett möte ställde Larson faktiskt uttryckligen frågan till de närvarande professorerna vad som egentligen skedde ”inom modern forskning som ALB behöver känna till för att kunna ge så god service som möjligt?” De samlade akademikerna blev dock svaret skyldiga. Nowak ansåg att ALB borde odla personliga forskarkontakter, det ”skulle vara det bästa” för att få korn på forskningsfrågor som var aktuella. Furhammar menade å sin sida att filmforskningen numera var ”helt inställd på sociologiska perspektiv”, högkvalitativa videokopior för studier av filmestetik såg han inte något behov av, ”goda inspelningar från tv-rutan duger”.⁹¹²

Under alla förhållanden tjänade arbetsgruppen vissa syften för ALB; det var förstås en fjäder i hatten att FRN tillsatte en forskargrupp, och den visade om inte annat att myndigheten tog sitt uppdrag på allvar och försökte göra sig relevant i vetenskapliga sammanhang. Av samma anledning var det av vikt för ALB att odla akademiska kontakter med framstående forskare för att öka legitimiteten. Så kunde Block till exempel nöjt informera ALB-nämnden i december 1980 om att professor Westerståhl vid statsvetenskapen i Göteborg erhållit ett stort forskningsanslag från Riksbankens jubileumsfond för att studera nyheter och nyhetsideologier i samtida svenska etermedier. Om institutionell teoribildning stipulerar att institutioner ingår i ramverk som formar organisationers mål och medel, så var det uppenbart att ALB vid 1980-talets början aktivt arbetade med olika sådana nätverk, vetenskapliga kontakter och akademiska konstellationer i akt och mening att stärka myndighetens berättigande och sin egen institutionella identitet. Det var inte någon uttalad strategi, men Larsons propå om det kolossalt angelägna i att bearbeta FRN var ett tydligt tecken på densamma. Ett annat var de sätt som ALB aktivt kom att underlätta för Westerståhl att genomföra sitt forskningsprojekt. Jörgen Westerståhl hade redan i MMFU (Massmediaforskningsutredningen) vid mitten av 1970-talet argumenterat för inrättandet av ett forskningsarkiv för massmedier, och nu trodde Block att han förmodligen skulle beställa fler än sexhundra brukskopior med tv- och radioprogram. En sådan mängd var svår för ALB att hantera, men frågan kunde säkert lösas, menade Block, om ett separat avtal upprättades med Westerståhl ”där han förbinder sig att köpa de brukskassetter som lånats från ALB”. Det var dessutom angeläget att den statsvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet så snabbt som

möjligt formellt inrättades som en nod i ALB:s interurbanlåneservice (den då knöliga beteckningen för fjärrlån).⁹¹³

På grund av sin storlek omtalades Westerståhls RJ-projekt på ALB-nämnden vid ett par tillfällen. Tveklöst styrkte det institutionens forskarlegitimitet; det var trots allt för den typen av forskning som myndigheten blivit till. Kopplingen till Göteborg var också intressant eftersom den utgjorde ett första mer omfattande exempel på hur ALB skulle fungera på distans. Till en början användes en universitetsförbunden audiovisuell central (AV-central) i Göteborg och en i Lund till vilka kassetter skickades. Beslutet hade föregåtts av studiebesök från ALB för att säkerställa att där fanns forskarplatser, ”maskinell utrustning och låsbara skåp att förvara kassetterna i”. Personal på AV-centralerna hade också informerats om de speciella upphovsrättsliga villkor som gällde för ALB:s brukskopior.⁹¹⁴ I efterhand framstår de som anmärkningsvärda eftersom de helt uteslöt spelfilmer, även om konsekvenserna av denna lagstiftning först uppenbarades över tid. Redan i 16 § i Förordning (1978:779) om pliktexemplar av skrifter och ljud- och bildupptagningar så framgick under rubriken Tillhandahållande av pliktexemplar att ”upphovsrättsligt skyddade filmverk” inte fick tillgängliggöras ”utanför arkivet”.⁹¹⁵ Likväl: under 1980/81 utökades ALB:s interurbanlåneservice till att omfatta ett flertal av landets universitetsbibliotek och vidhängande AV-centraler. Samtidigt hade ALB svårt att dra en skarp gräns för spelfilmer på video eller sådana som visades på tv – var de filmer, videogram eller tv-program? På ett sammanträde önskade Block därför att ALB-nämnden borde diskutera begreppet *filmverk* givet skrivningarna i 1978 års förordning. ”Definitionen är viktig eftersom filmverk inte får lånas ut interurbant”, påpekade hon.⁹¹⁶ Protokollet avslöjar inget om hur diskussionen gick, men gränsdragningar mellan biograf- och tv-förevisade filmverk var besvärliga, för att inte tala om videogram av det samma. De återkom i andra sammanhang, och eftersom ALB var måna om att vårda kontakterna med filmbranschen var man benägen att tolka begreppet filmverk som ett immateriellt uttryck oberoende av medial bärare. Ingmar Bergmans filmer fick därför inte skickas interurbant, vare sig som skanneröverförd videokassett, tv-förevisad film eller utgivet videogram.

Under tiden beklagade sig statsvetarna i Göteborg och Lund över AV-centralernas begränsade öppettider; ALB gjorde då ett undantag och godkände de statsvetenskapliga institutionerna vid bägge universitet såsom berättigade för fjärrlån av kassetter; Westerståhls stora RJ-projekt gavs med andra ord vissa favörer. Men när detta blev känt kom det förstås

propåer från andra akademiker som önskade sig liknande lösningar. Så anhöll Nowak vid Centrum för masskommunikationsforskning vid Stockholms universitet (som då låg placerat i Frescati en bit utanför innerstaden), att också bli berättigad för inlån från ALB för visst tv-material. ALB-nämnden hade tidigare påpekat att Stockholmsbaserade forskare gott kunde ta sig till Östermalm. Men i en promemoria av Block från hösten 1981 så anfördes att Nowak såg det som nödvändigt med tillgång till universitetsbibliotekets resurser liksom ”lokaler för inskolning av kodargrupper”.⁹¹⁷ När frågan ånyo togs upp i ALB-nämnden aviserades därför att Nowak skulle få ett positivt förhandsbesked, men med en tydlig markering att detta var en engångsföreteelse; ”utlåning utanför ALB inom Stockholmsområdet [fick] ej bli av omfattande karaktär”.⁹¹⁸

Om Westerståhl och Nowak ägnade sig åt att beställa kassetter med etermedier, så vittnade besöksstatistiken från ALB i början av 1980-talet om att det var filmvetare som dominerade. Under arkivets fem första år utgjorde filmvetare nästan fyrtio procent av besökande forskare, att jämföra med drygt tio procent av samhällsvetenskapliga massmedieforskare – och detta trots att filmverk inte fick lånas ut på distans.⁹¹⁹ Det kan förvåna, men berodde främst på allmänna svårigheter att få tag på filmkopior, liksom de stora kostnader som SFI debiterade för filmvisningar. Redan Furhammar hade i sin artikel i *Nordicom-nytt* påpekat att det kostade ohemula femhundra till sjuhundra kronor att få en spelfilm framtagen och visad på biograf på filminstitutet. Han efterlyste därför ett samarbete mellan ALB och SFI där alla svenska spelfilmer före filmreformen 1963 borde överföras till video – och där sådana brukskopior inte skulle avmagnetiseras efter det att de beforskats.⁹²⁰ Filmverk kunde som sagt enbart ses på Kronobageriet i Stockholm, till skillnad från alla andra audiovisuella medier som enkelt skickades ut till ALB:s nationella noder. Mellan 1981 och 1982 blev distributionen av sådana kassetter så pass väletablerad att ungefär femton procent av ALB:s forskare befann sig på distans. Rutinerna för hantering av interurbanlån fungerade väl utan några intermezzon. Men för forskare som var intresserade av film i allmänhet och de filmvetare som fanns vid Lunds och Umeå universitet i synnerhet, så framstod det som orimligt att just filmverk var undantagna för distribution utanför Stockholm. Som jag påpekade i förra kapitlet om DAK så hade Lunds universitet redan i sitt remissvar 1975 av betänkandet *Bevara ljud och bild* ställt sig frågande till hur (ett kommande) ALB skulle tillgängliggöra material utanför huvudstaden. Då figurerade inte filmverk som undantagsfall, men problemet hade alltså

tidigare adresserats. I mars 1982 fick utbildningsdepartementet därför en skrivelse från de litteraturvetenskapliga institutionerna vid Lunds och Umeå universitet (där filmvetenskap bedrevs) med en hemställan om en författningsförändring så att det på andra orter än i Stockholm också blev möjligt ”för den akademiska filmutbildningen och filmforskningen att få ta del av upphovsrättsligt skyddat filmverk, tv-program och videogram”.⁹²¹ Ungefär samtidigt motionerade den socialdemokratiska riksdagsledamoten Lennart Pettersson – i riksdagen kallad Pettersson i Lund – om samma sak:

Filmforskningen i vårt land arbetar under stora svårigheter. Samtidigt blir den rörliga bilden – film, tv, video – allt viktigare. Den är i själva verket redan nu en väldig kraft, som både påverkar och återspeglar samhällsutvecklingen samt individers attityder och beteende. Mot denna bakgrund [framstår] filmforskningen som klart underdimensionerad. Ett stort generellt problem [för] filmforskningen [är] de upphovsrättsliga regler som gäller [vilka] inte stipulerar något undantag för forskningen. . . . Filmverk, videogram och tv-program [får inte] lånas ut från Arkivet för ljud och bild. . . . Detta är en i längden orimlig situation om samhället överhuvudtaget vill ha någon filmforskning. [. . .] Det är [därför] angeläget att riksdagen tar initiativ så att möjligheterna att bedriva filmforskning i vid mening inte hindras av lagregler.⁹²²

Pettersson förordade i sin motion att förordningen om pliktexemplar ändrades så att det även blev möjligt för ALB att distribuera filmverk, bland annat till Lunds universitet. Pettersson i Lund hade nämligen blivit approcherad i ärendet av en filmforskare vid Lunds universitet, Jan Olsson, som några år tidigare disputerat på avhandlingen *Svensk spelfilm under andra världskriget* (1979). Det var samme Olsson som agerade huvudaktör bakom skrivelsen till utbildningsdepartementet. Den remitterades i sedvanlig ordning till berörd myndighet, där ALB diskuterade ärendet varefter man återkom till departementet i en längre promemoria i maj 1982. Där hette det att ALB hade förståelse för de synpunkter som framkommit: ”Filmvetarna utanför Stockholm är missgynnade av den nuvarande lagstiftningen.” ALB kunde vidare intyga utbildningsdepartementet att nuvarande system med interurbanlån förlöpte väl; inte vid något enda tillfälle hade myndigheten ”kunnat iaktta något missbruk av utlånat material”. ALB hade därför ingen principiell invändning mot att förordningen ändrades på det sätt som föreslogs – förutsatt att det handlade om forskning: ”[ALB] tar inte ställning

till den glidning som finns i skrivelsen som rör tillhandahållande av material ur samlingarna för rena undervisningsändamål”. För hemställen från Olsson handlade också om den akademiska filmutbildningen, ett tillägg som förmodligen bidrog till dess konträra effekt. Under alla förhållanden så var ALB positiva till förslaget, men myndigheten var samtidigt inte beredd att ”förorda någon ändring av tillämpningsförfordningen [utan] ingående överläggningar [med] branschintressena”.⁹²³

Sagt och gjort, utbildningsdepartementet remitterade skrivelsen från Lunds och Umeå universitet till SFI och Föreningen Sveriges filmproducenter. På Filmhuset besvarade verkställande direktören, Klas Olofsson – som några månader tidigare efterträtt Donner – på ett närmast intetsägande sätt genom att framhålla att så länge som ”piratkopiering av videogram” inte kunde stävjas på teknisk väg så fanns det inte ”någon generell lösning” på de problem som togs upp i skrivelsen.⁹²⁴ Filmproducentföreningen var desto tydligare i sitt svar: ”vi avstyrker starkt den begäran som framförts”. Producentföreningen framhöll ”vikten av en extrem säkerhetskontroll” för filmkopior på ALB, inte minst i ljuset ”av den illegala användningen av våra filmer på video som drastiskt ökat”. I takt med att videoapparater blivit allt vanligare i början av 1980-talet så hade privat- och piratkopiering av filmer också tilltagit. Producentföreningen hade dessutom lagt märke till skrivelsens bilagda brevväxling mellan ALB och Jan Olsson, ”där sistnämnda vill låna kassetter på filmerna *Deer Hunter* och *Apocalypse Now*. Bägge dessa filmer finns tillgängliga för uthyrning på filmkopia hos respektive distributör”, kunde producentföreningen nöjt meddela. ”Kravet på att få tillgång till videokassett kan således ej anses befogat.” Argumentet var alltså *inte* att ALB inte fick skicka videokassetter till Olsson vid Lunds universitet eftersom han nog kunde hitta Michael Ciminos och Francis Ford Coppolas filmer som hyrvideo i nån lokal videobutik – nej, han anmodades på fullaste allvar av Föreningen Sveriges filmproducenter att som akademisk filmforskare hyra filmkopior på filmbas med vidhängande förevisning på biograf i Lund. Eftersom denna möjlighet stod honom till buds så fanns det inget skäl att ALB skulle tillåtas att fjärrlåna videokassetter. Denna besynnerlighet följde producentföreningen upp med att också ge ALB en känga eftersom det i Olssons skrivelse hävdades att ”ALB-material [kunde användas] för undervisning vilket skulle innebära ytterligare spridning av videokassetter”. Det var att uppvisa ”nonchalans inför säkerhetsaspekten” kring det filmmaterial som ALB hade att hantera. Och om detta inte var nog, så anmärkte producentföreningen till sist på en överraskande formulering hos

Olsson: ”Därmed skulle vi få förutsättningar att inom lagens ramar fullgöra den forskning och undervisning vi är satta att sköta. Vi förutsätter”, påpekade producentföreningen, ”att forskning och undervisning idag sker inom lagens ramar.”⁹²⁵

Lunds universitet ombads av utbildningsdepartementet att inkomma med ett svar på dessa remisser. I ytterligare en skrivelse menade Olsson att ALB snarare än Föreningen Sveriges filmproducenter nog bäst kunde bedöma om det förelåg några risker med att videokassetter utlånades nationellt. Att hyra film på kommersiella villkor var därtill uteslutet. ”Kostnader på omkring tusenlappen för att se en film en gång är helt orealistiska.” Det var därför bara att beklaga, påpekade Olsson, att producentföreningen inte ville medverka till en lösning av problemet för filmforskare i Lund och Umeå. ”Avslutningsvis så ett förtydligande som på sitt sätt illustrerar filmproducenternas överdrivna farhågor. Att vi vill få förutsättningar att fullgöra våra åligganden inom lagens ramar innebär inte att vi idag fullgör dem utanför, utan att vi saknar förutsättningar att fullgöra våra åligganden eftersom vi håller oss inom lagens ramar.”⁹²⁶ När Larson sammanfattade ärendet inför ALB-nämnden beklagade han producentföreningens ”benhårda attityd”. Även på departementet tvekade man nog kring hur ärendet skulle behandlas. Utbildningsminister Wikström beslöt dock att frågan skulle återföras till ALB i väntan på ”eventuella förändringar av pliktexemplarssystemets utformning”.⁹²⁷ Någon månad senare avlogs även Petterssons motion i riksdagen; både lag- och kulturutskottet menade att ALB och filmbranschen internt borde överlägga kring hur man skulle gå vidare i frågan.⁹²⁸

Kring 1970 fick filmmediet akademisk status, påpekade Jan Olsson i radioprogrammet *Obs! kulturkvarten* i november 1982. Men var finns då filmerna, ”filmvetarnas arbetsmaterial?” Ja, främst på Svenska Filminstitutet, en stiftelse som enligt filmavtalet hade till uppgift att stödja undervisning och forskning inom filmens område. Men om man som filmforskare vände sig till SFI, då kostade det ett par hundra kronor för att få en film förevisad, något ”som självfallet är kraftigt forskningshämmande”. Filmvetenskapens arbetsbetingelser var allt annat än goda, inte minst om man arbetade på ett universitet bortom huvudstaden – varefter Olsson redogjorde för turerna kring ALB, SFI och producentföreningen. Han var kritisk mot dem alla; inrättandet av ALB var tänkt att underlätta forskning kring audiovisuella medier men ändå hade situationen för filmforskare ute i landet inte förbättrats. Visserligen innebar överföring av film till video på

ALB försämrad bildkvalitet, men enligt Olsson så kompenserade det av videomediets möjligheter till precisa iakttagelser, exempelvis kring spel-filmens estetik. ”Videotekniken medger att filmen stannas upp hur många gånger som helst, att sekvenser körs fram och tillbaka, om man exempelvis vill registrera det kameraarbete [som] bär upp filmers innebörd”. Om samhället önskade förstå något om exempelvis videovåld, ja då var det väl rimligt att dessa filmverk kunde studeras av akademiska filmvetare på ett professionellt sätt.⁹²⁹ Filmbranschen hade genom sitt agerande genomfört en form av forskningscensur, påpekade en indignerad Olsson i P1. Det var därför hög tid att filmverk inte längre utgjorde ett undantag i ALB:s hantering av pliktexemplarslagen. SFI:s äldre filmer borde också överföras till video för permanent arkivering på ALB, och film borde precis som alla andra audiovisuella medier kunde skickas som interurbanlån till av ALB godkända AV-centraler. ”Inget stöd till filmforskningen är angelägnare än det som ger forskarna tillgång till filmerna. Släpp filmerna loss!”

Vid sidan av Olssons högst berättigade radiokrönika innehöll programmet *Obs! kulturkvarten* även en lägesrapport kring svensk filmvetenskap, dess historia och arbetsbetingelser, detta i form av en recension av boken *Svensk filmforskning* som publicerats tidigare under 1982. Det var Kate Betz som läst boken – hon var själv doktorand i filmvetenskap i Stockholm där hon höll på med en avhandling om sovjetrisk film – och hon uppehöll sig framför allt vid filmprofessor Waldekranz bidrag.⁹³⁰ Som jag skrev om i bokens första kapitel så handlade hans text delvis om de Filmhistoriska Samlingarna på Tekniska museet och hur de införlivades med SFI, även om han främst ägnade sig åt att beskriva hur den Lauritzenska stiftelsen stöttat framväxten av svensk filmvetenskap. Enligt Betz utgjorde Waldekranz kapitel också en sorts summering av hans period som filmprofessor mellan 1970–78 (han efterträddes av Furhammar), ställvis med fokus på hur det vetenskapliga studiet av film något bekymmersamt hamnat i marginalen av filminstitutets verksamhet. Waldekranz filmprofessur bekostades som sagt av SFI, men under 1970-talet hade filminstitutet alltmer dragit öronen åt sig när det gällde akademiska filmstudier. Filmutredningen 1968 och dess fyra betänkanden (fram till 1973) hade till exempel argumenterat för att staten borde ta över kostnaden för denna filmprofessur; sådana pengar behövdes för filmrestaurering. Liksom Furhammar och Olsson var Waldekranz därför oroad över filmvetenskapens prekära arbetsbetingelser. ”För den akademiska filmforskningen är det ett svårt hinder och en irriterande hämsko att enskilda visningar av Cinematekets filmer kostar forskaren

stora belopp i expeditionskostnader och hyra av maskinist och biograf”, hade han påpekat i sitt kapitel. ”Vad skulle litteraturforskarna säga om Kungliga bibliotekets utlåning av äldre, svåråtkomlig litteratur varje gång kostade många hundra kronor?”⁹³¹

Scheins filmreform och verksamheten på SFI under 1960-talet hade varit positiv till akademiska filmstudier, men i början av 1970-talet förefaller stöd till filmvisningar för forskare minskat. När filmavtalet inte genererade tillräckligt med pengar, tvingades till exempel Bo Jonsson – kortvarig chef för SFI mellan 1970–72 – att bland mycket annat dra ned ”stöd till filmforskning”.⁹³² Prioriteringar gjordes, vilka inte var till fromma för den akademiska forskningen. Snarare framhövdes nu filmrestaurering som filminstitutets primära filmkulturella verksamhet, en dyr aktivitet som dels motiverades av kulturarvsmässiga skäl dels av forskningsintresse. Filmutredningen 1968 hade i ett delbetänkande föreslagit stöd för framställning av visningskopior på 16 mm till högre utbildning och filmforskning, men när det inte fick gehör så argumenterade man istället i slutbetänkandet *Samhället och filmen 4* (SOU 1973:53) för att filminstitutets arkiv och restaureringsverksamhet successivt borde byggas ut, eftersom det var ”en väsentlig förutsättning för undervisning om film och ändå mer för filmforskning”. Resonemanget var alltså något bakvänt; SFI behövde medel till sitt filmarkiv och för filmrestaurering eftersom den akademiska forskningen hade behov av dessa filmer – samtidigt som filminstitutet ägnade sig åt att pungslå just sådana filmforskare. Det paradoxala är att SFI samtidigt bedrev filmstudier i egen regi – inte utan framgång; så påbörjades till exempel 1973 arbetet med en svensk filmografi med stöd från Riksbankens jubileumsfond. I slutbetänkandet *Samhället och filmen 4* från samma år figureerade därför formuleringar kring ”forskning inom filmens område [som] inte tillgodoses inom universitetens ram men [som likväl] kan få stöd genom filminstitutets resurser”.⁹³³ Villkoren dikterades av SFI, och vissa forskare gavs access till arkiverade filmer eftersom de arbetade inom projekt initierade av filminstitutet. Min poäng är att somliga filmforskare föreföll ha (eller få) tillgång till filminstitutets arkiv, medan det för andra kostade stora summor pengar, till exempel för yngre forskare såsom Olsson i Lund.⁹³⁴ Med goda kontakter eller samarbeten med filminstitutet öppnades dörrar som annars förblev stängda. Till detta kom filminstitutets och (de äldre) filmforskarnas aversion mot video; ALB nämndes till exempel inte alls av Waldekrantz i dennes kapitel om filmstudier. Och Jörn Donner menade som sagt att ALB var en förolämpning. Noterbart är att om den senare

ansåg sig förfördelad när ALB öppnade 1979, så fick filminstitutet faktiskt samma år ett rejält tillskott ur statsbudgeten för filmrestaurering när regeringen och minister Wikström anslag hela fem miljoner kronor till renovering av svenska ljudfilmer på nitrat. Det var ett belopp som översteg ALB:s årsbudget. ”Hittills har man ju arkiverat varenda tryckt blankett och papperslapp”, meddelade partibrodern Per Ahlmark, som då var styrelseordförande för SFI, ”medan gamla filmer fått förstöras”. Det gällde inte minst dokumentära filmer som ligger i hembygdsgårdar, fortsatte han, ”en viktig kulturhistoria på film som [är] kvar att rädda”.⁹³⁵ I sådana sammanhang nämndes inte filmforskning överhuvudtaget; nu var det istället nationens filmarv som skulle räddas åt eftervärlden.

Denna *cinéphilie* hade också sina munviga förespråkare i den svenska offentligheten. Så menade filmkritikern Hans Schiller att ALB samlade på biograffilm ”i ordets sämsta bemärkelse”. Att bevara film på video var enligt honom förkastligt; ”som att lyssna på en Mahlersymfoni via telefon”, slikt kunde inte användas till ”något seriöst bruk, annat än möjligen för sociologisk eller annan från konsten väsensskild forskning”. Schillers drapa publicerades i SVD i oktober 1982, en månad före det att *Obs! kulturkvarten* sände sitt program om filmforskning. Den var föranledd av en temadag kring filmarkivering på SFI, och enligt Schiller – ekande Donner – var det inget annat än en kulturkatastrof att landets gamla nitratfilmer inte kunde restaureras på grund av brist på statlig finansiering. Att samma statsapparat befängt nog satsade medel på ALB, en institution som ”samlar på allt och som lär få en besvärlig uppgift i samband med videoboomen och kommande satellitsändningar [om] nu den byråkratiska niten skall fullföljas”, var enfaldigt. Det framstod som ”absurt att samla på allehanda uttryck av det rörliga bildmediet samtidigt som den svenska biograffilmproduktionen [lämnades därhän]”. Redan Schein hade i dialog med DAK förordat en medial kulturhierarki bland de audiovisuella medier som borde bevaras. I denna tronade filmkonsten självfallet överst, i synnerhet auteurorienterad spelfilm. Därefter kom andra former av film på filmbas, följt av television – och till sist video. Liknande argument hade torgförts av Ana Maria Narti – och förstås av Donner. Schiller apostroferade nu samma arkivlogik; staten borde naturligtvis prioritera filminstitutets restaurering ”så att inte Victor Sjöström går förlorad på grund av *Motorsågsmassakern*”.⁹³⁶

Sven Allerstrand på ALB publicerade några dagar senare ett kort genmäle där han lite försynt påpekade att Schiller inte visste vad han talade om. ALB:s huvuduppgift var att ge service åt både dagens och framtidens forskare. Det

var därför som myndigheten ”samlade utbudet av radio- och tv-program, biograffilmer, grammofonskivor och videokassetter”. Att raljera över ALB:s byråkratiska iver att ge forskningen tillgång till dessa medier vittnade mest om att Schiller inte hade en aning om hur eller varför medieforskning bedrevs. För var det någon film som kom att studeras under 1980-talet så var det *Motorsågsmassakern*; den gav rentav upphov till ett statligt medieråd. Allerstrand var dock den förste att tillstå den kvalitetsförlust som överföring av film till video innebar. Samtidigt hade videomediet andra fördelar – inte minst tillgängligheten. ”För en kostnad av 30 kronor får forskaren en videokopia att spela upp i ett visningsrum hos ALB”, en kopia som därefter kunde spelas upp ett obegränsat antal gånger. Det kunde jämföras med de hundratals kronor som filminstitutet tog för att visa en film på duk i biograf, som bara kunde ses en enda gång. Det räckte möjligen för en filmkritiker som Schiller. ”Den stora tillströmningen från de filmvetenskapliga institutionerna till ALB”, avslutade Allerstrand, vittnade emellertid ”om att man i valet mellan att inte kunna se en film alls, p.g.a. den höga kostnaden, eller se den [på] videokopia hos ALB”, ja då föredrog de flesta det senare alternativet.⁹³⁷

Filmforskningen i vårt land arbetar under stora svårigheter, hade Pettersson i Lund hävdad i riksdagen. Det stämde onekligen. Dispyten mellan Schiller och Allerstrand, mellan Jan Olsson, filmbransch, SFI och ALB under 1982 hade en rad olika förtecken. För det första handlade det om en förlängning av de infekterade förhandlingar som ALB och SFI tidigare fört med varandra, där filminstitutet hade en tendens att förbise och rentav negligera det nya mediearkivet, en hållning som alltså stundtals även återkom på dagspressens kultursidor. För det andra rörde de sig om den juridiska frågan om undantag av filmverk i ALB:s hantering, där det framstod som besynnerligt att sär- och urskilja filmverk som immateriellt uttryck oberoende av bärare. Att videokassetter med *Aktuellt* kunde skickas till Lunds universitet men inte kassetter av en tv-utsändning av *Persona* var svårt att förklara för forskare. Samtidigt: det var en blunder av Lunds och Umeå universitet att blanda in den akademiska filmutbildningen i sammanhanget; Förordning (1978:779) gjorde gällande att det endast handlade om forskning. För det tredje – och från ALB:s perspektiv av allt att döma det viktigaste – så var det en tillkrånglad procedur att filmverk som kopierats till en brukskopia alltid måste avmagnetiseras efter att studier genomförts. Det innebar i praktiken att ALB inte hade möjlighet att bygga upp ett arkiv med studiekopior av verk ur filmhistorien som de många filmvetarna

som besökte arkivet – och som Allerstrand stolt kunde referera till – hade haft glädje av. Samtidigt var ALB som Larson tidigare framhållit beroende av att myndigheten hade en god relation till filmbranschen, även om det under 1982 faktiskt var så att den senare prioriterades framför filmforskarna ute i landet.

Med utgångspunkt i utbildningsdepartementets beslut återupptog ALB i början av 1983 dialogen med SFI och filmbranschen i akt och mening att åstadkomma en lösning. Förhandlingar med filmbranschen var en återkommande rubrik på ALB-nämndens sammanträden under hela året. I en skrivelse till departementet i november 1983 kunde så Larson äntligen meddela att ALB och producentföreningen kommit överens om att under ”en försöksperiod tillämpa en liberalare ordning” kring interurbanlån av filmverk, detta eftersom det inte förekommit något fall av ”konstaterad olovlig kopiering vid inlåningsberättigad institution”. Men intressant nog var Larsons huvudargument nu ett annat än tidigare, nämligen den procedur som föregick utlåningen av filmverk: ”arkivexemplaret av vissa filmer riskerar att slitas ut” när de om och om igen behövde kopieras. I vissa fall kunde det därför bli nödvändigt att kräva in och skanna spelfilmer på nytt – vilket producentföreningen förstås inte önskade.⁹³⁸ Från och med januari 1984 blev det därför tillåtet att även beställa filmverk på videokassett och distribuera dessa till ALB:s AV-centraler ute i landet.

AV-arkiv i forskningens tjänst

I maj 1981 samlades ALB:s tjugofyra medarbetare till personalkonferens i Sånge-Såby invid Mälaren på Ekerö. Trojkan hade förberett mötet genom att lista ett antal utgångspunkter för diskussion; på agendan stod både organisation och förvärv av medier, liksom teknik- och katalogfrågor. ”Varför finns vi till?”, var också den något defaitistiska fråga som Larson önskade att personalen skulle fundera över. Film arkiverades på SFI, etermedier på SR och ”Nationalfonoteket hade lika gärna kunnat ligga kvar på [KB]. Finns det överhuvudtaget något vägande skäl för att starta en med tiden så pass kostnadskrävande verksamhet som den hos oss?”⁹³⁹ Av de efterlämnade pappren får man intrycket av att stämningen var god; de flesta medarbetare förefaller varit av åsikten att myndigheten hade ett viktigt uppdrag att fylla. Sedermera brukade personalen internt referera till ALB-andan, en mentalitet där engagemang och samarbete uppmuntrades. Denna anda präglade redan tidigt ALB som arbetsplats.

Men det fanns förstås delar av verksamheten som kunde förbättras. Lokalfrågan var en sådan; alla i Sånge-Säby var eniga om att det vore bäst för verksamheten om den låg på samma plats i en enda lokal. Att forskarexpeditionen i Kronobageriet och mediearkivet på Malmskillnadsgränd var åtskilda innebar dessutom, (menade somliga) att personalen på den senare adressen favoriserades eftersom chefen satt där.⁹⁴⁰ Lokalfrågan skulle återkomma – och dras i långbänk; inte förrän vid årsskiftet 1992/93 flyttade hela ALB in i kontorskomplexet Garnisonen på Karlavägen i Stockholm. En annan diskussionsfråga i Sånge-Säby handlade om myndighetens organisation; ALB sorterades vid denna tidpunkt efter medier (fonotek, etermedier och film). Möjligen skulle organisationen bli mer effektiv om den istället var indelad i olika funktioner, såsom förvärv av medier, katalogisering av dessa och teknisk reproduktion. En arbetsgrupp tillsattes, och bara något år senare infördes en organisationsmodell där forskarexpedition, kansli och arkiv bildade ALB:s huvudsektioner; under den senare sorterade just förvärv, katalog och teknik. Om teknik och referensband varit frågor som tidigare ägnats resurser på ALB, så dominerades diskussionerna i Sånge-Säby av förvärvs- och katalogfrågor. När det gällde leveranser av pliktexemplar menade personalen att de i princip var tillfredsställande. Fonogram och framför allt videogram utgjorde emellertid problem, en god överblick av marknaden för video saknades. De flesta var överens om att det bästa vore om det gick att få till stånd en lagändring, så att ”kopieringsanstalterna belades med leveransplikt snarare än beställaren”. Om bristen på gallring i ALB:s samlingar påpekats av Carl-Gunnar Åhlén i *Nordicom-nytt* ett år tidigare, så figurerade vissa tveksamheter när fråga togs upp på personalkonferensen i Sånge-Säby: ”en gallring av pornografiska filmer, närradio- och lokalradioprogram [ansågs] svår att genomföra, då man ej vet vilken betydelse detta material kan få för framtiden”. Att gallring kunde vara ett sätt att vårda samlingarna förbigicks med tystnad. Under rubriken Samlingarnas vård kunde man snarare läsa att ”ingen har ägnat någon tid för vården” – men så borde förstås ske framöver, speciellt för fonotekets äldre materialbestånd.

En annan fråga som diskuterades intensivt rörde myndighetens kataloger. Bara efter några års verksamhet så hade ALB samlat på sig betydande samlingar. Men som jag påpekat förelåg det inte några speciella resurser för en heltäckande katalogisering av mediearkivets samlingar. Påföljden blev därefter: för forskare (och personal) var det inte alltid så enkelt att hitta det som eftersöktes. Redan utbildningsminister Wikström hade i sitt

• Det är personalkonferens för ALB:s medarbetare i Sånge-Säby invid Mälaren i maj 1981. Myndighetschef Leif Larson tar igen sig med ett glas tillsammans med Rebecca Alsberg och P-O Svärd – den senare skulle bygga upp ALB:s datoriserade katalogverksamhet och framgent bli myndighetens första IT-chef. ALB / SLBA.



invigningstal på ALB varnat för kostsamma, datoriserade katalogsystem – men utan sådana blev det problem. Ett bekymmer var grundpremisen att varje medium skulle katalogiseras för sig. Som jag påpekat tidigare så fanns det en väl fungerande katalog för fonogram sedan Nationalfonotekets tid – om än med en betydande eftersläpning i registreringen. Genom ett samarbete prenumererade ALB därtill på de mikrofichekataloger som statistikavdelningen på SR upprättade för etermedier. Men någon gemensam katalog för alla medier fanns alltså inte. Dessutom var ALB beroende av SR – på fler än ett sätt. För att öka sökmöjligheten i lokalradio påbörjade ALB exempelvis under 1980 ett arbete med att förbättra metadata genom att använda programrapporter från varje lokalradiostation med en finfördelad ämnesklassifikation. Men året därpå så ändrade SR-lokalradio plötsligt denna klassifikation; tvåhundra-tjugo kategorier reducerades till tjugo dito.⁹⁴¹ Att sökmöjligheter radikalt förändrades därefter är uppenbart. När det gällde film så hade ALB hoppats på ett katalogsamarbete med filminstitutet. Men de hävdade att deras filmkatalog var konfidentiell så ALB fick upprätta en egen kortkatalog för film och video (med start 1979) – vilket alltså innebar att det nationellt fanns två kataloger för film. I Sånge-Säby påpekades att katalogiseringsarbetet internt borde prioriteras, någon inskränkning var ”inte acceptabel”. Men om valet stod ”mellan indrivning av pliktexemplar och katalogisering”, ja då borde den förra prioriteras

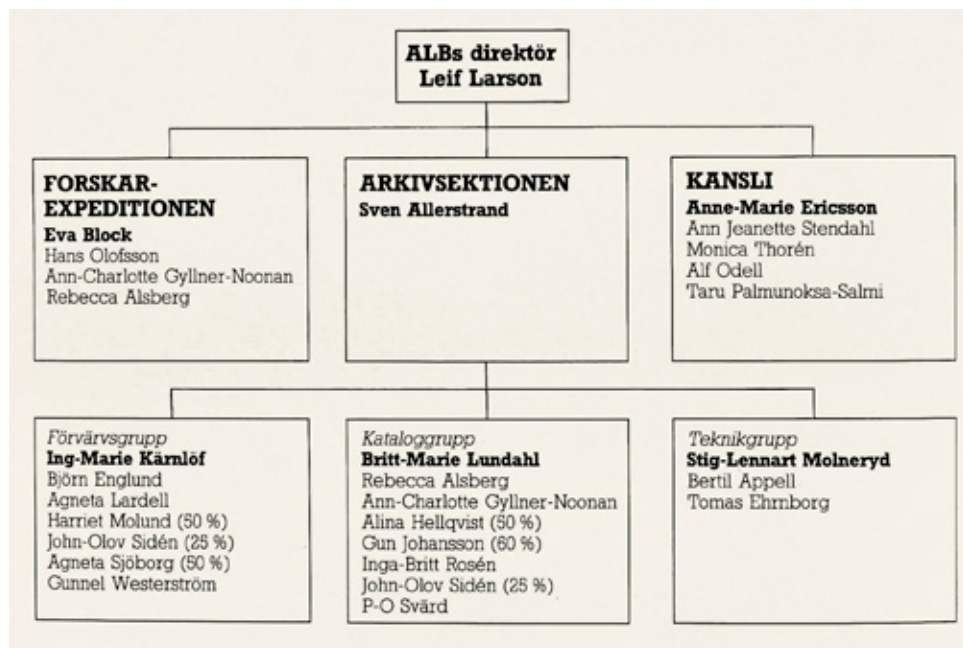
högre eftersom katalogisering faktiskt kunde ske i efterhand. En sådan logik var svår att resa invändningar emot, men den förklarade också varför katalogisering tenderade att bli eftersatt. Samtidigt påpekade ett flertal arbetsgrupper på personalkonferensen att ”en datorisering av katalogerna för samtliga media [var] önskvärd”, den borde också ”vara heltäckande och anpassad efter forskarnas behov”.⁹⁴²

När Leif Larson sedermera i Svenska arkivsamfundets tidskrift *Arkiv, samhälle och forskning* skulle summera ALB:s fem första år så tillstod han utan krusiduller att myndighetens kataloger utgjorde ”ett stort problem”. Sökmöjligheterna för de insamlade medierna var ofullständiga; ALB hade dessvärre varit tvungen att erbjuda forskare ”ett lapptäcke av olika kataloger”. Många mediekategorier var fortsatt helt okatalogiserade. ALB hade dessutom i kataloghänseende hamnat i ”en mycket riskabel beroendeställning till andra institutioner som producerar kataloginformation”, främst Sveriges Radio. Larson menade därför att det behövdes ”’friska pengar’ för att problemet skall lösas på ett bra sätt för forskningen”.⁹⁴³ Med emfas ska det emellertid understrykas att han i myndighetens anslagsframställningar till utbildningsdepartementet återkommande äskade medel till förbättringar av ALB:s kataloger; dessa beskrevs just för höga vederbörande som ett brokigt lapptäcke.⁹⁴⁴ Två månader före konferensen i Sånge-Säby hade Larson exempelvis i en skrivelse till departementet, apropå en långtidsbedömning av ALB:s budget, påpekat att det vore förödande med en minskning av medel till myndighetens kataloger: ”det skulle göra ALB:s material ännu mer otillgängligt”.⁹⁴⁵ På samma uppriktiga och rättframma sätt hade han i 1983 års anslagsframställning påpekat att ”stora delar av samlingarna inte [var] sökbara i någon katalog, varken vid eller utanför ALB”.⁹⁴⁶

I andra sammanhang drev Sven Allerstrand på för att förbättra katalogverksamheten; han hade betydande erfarenheter på området eftersom han på SR arbetat med datorisering av bolagets katalogsystem. På ALB bildades det en kataloggrupp, och mot slutet av 1982 kunde Allerstrand meddela ALB-nämnden att Statskontoret skulle hjälpa till med en förstudie om datoriserad ADB-teknik och katalogisering.⁹⁴⁷ Statskontoret skulle under 1983 även bidra med konsultstöd och ta fram rapporten *Förutsättningar för utgivning av en svensk nationaldiskografi*. I efterhand ter sig myndighetens bekymmer med katalogisering som både adekvat och missvisande. Enligt namnet var ALB ett arkiv; forskare som arbetar i arkiv vet i regel hur man hittar relevant material. På ALB fanns visserligen vare sig arkivbildare,

arkivförteckningar eller arkivscheman. Men väl en rudimentär registrering av de medier som förvärvades, vilket innebar att dessa kunde letas fram (om än efter vissa forskarmödor). Att indrivning av pliktexemplar var en prioritet som det hävdades i Sånge-Säby var i så måtto tillfredsställande. Samtidigt innebar bristen på metadata förstås ett dilemma – och ett forskarproblem som kvarstår än idag.

Under alla förhållanden gav de efterlämnade pappren från personalkonferensen i Sånge-Säby våren 1981 besked om att verksamheten på ALB fungerade tämligen väl; myndigheten hade satt sina prioriteringar och dessa gällde framför allt forskarservice, teknik, leverans och hantering av pliktexemplar samt katalogisering. Att radio- och tv-program i regel inte kunde förtecknas med annat än programtitel som metadata (såsom *Obs! kulturkvarten*) var heller inte ägnat att förvåna; det handlade trots allt om flera tusen program i månaden. Men ALB hade också uppgift att förvärva andra, företrädesvis äldre audiovisuella medier. Som jag skrivit om i min bok *Kulturarvets mediehistoria* återfanns det redan vid mitten av 1900-talet en hel del ljudinspelningar och film inom den svenska ABM-sektorn. Under efterkrigstiden och välfärdsåren växte dessa till sig, och för att få en överblick skickade ALB i samband med personalkonferensen 1981 ut en enkät till mer än hundra arkiv, bibliotek och museer för att inventera vilka audiovisuella samlingar som fanns ute i landet. Utskicket gjordes i samarbete med Svenska museiföreningens film- och videokommitté. Tanken var att inventeringen skulle ligga till grund för ”presumtiva forskningsbehov”, där ALB möjligen framgent kunde få låna in ljud och bild för att framställa brukskopior till forskare. I november 1981 förelåg en rapport, Inventering av ljud- och bildsamlingar hos vissa arkiv, bibliotek och museer. I den påpekades att de efterfrågade medierna ofta hade ”låg prioriteringsgrad” på de olika institutionerna, vilket främst förklarades av det måttliga intresset bland både personal och akademiker. ”Trots att materialet har stort kulturhistoriskt värde är forskarefterfrågan ringa”, hette det. I rapportens ingress slogs också fast att flera museer hade nitratfilmer i sina samlingar; att sådant kunde vara livsfarligt verkar gått dem förbi. I landsarkiven ute i riket fanns det annars rikligt med ljudband och filmer, bland andra inspelningar med timmerflottning vid Landsarkivet i Härnösand, liksom filmer om Röda korset och studentkårer i Göteborg. På Etnografiska museet och Dansmuseet återfanns hundratals filmer; den senare institutionen efterfrågade dessutom hjälp från ALB med att skanna sina filmer till video. Även på Riksarkivet fanns en stor samling med ljudband och filmer (som sällan



• Arkivet för ljud och bild var 1984 inte någon stor statlig myndighet. Men man hade likväl att ta hand om ett massmedieutbud i rask förändring. "Det räcker med att peka på den snabba expansionen av videogram för hushållsbruk, för att inte tala om introduktionen av närradio och kabel-tv", påpekade direktör Leif Larson i jubileumsbroschyrerna *Arkivet för ljud och bild: de fem första åren 1979–1983* (där organisationstablan figurerade). Tillflödet av pliktexemplar till ALB hade under myndighetens första fem år ökat med hela fyrtio procent.

efterfrågades av forskare). Och på Musikmuseet, ja där hade man bland annat hittat en 16 mm film med kompositören Bela Bartok när han 1934 besökte museet.⁹⁴⁸

När utbildningsminister Wikström invigde ALB hade han gjort det med förhoppningen att myndigheten skulle "reparera en del av underlåtenhets-synderna i det förgångna" genom att också rädda äldre ljud- och bildmaterial. Inventeringsrapporten 1981 var ett slags första försök att svara upp mot ministrarnas appell. Initiativ till och förvärv av äldre medier skulle återkomma regelbundet på ALB under årens lopp, men det var aldrig något som stod i fokus på myndigheten – det gjorde pliktexemplarslagen och inflödet av samtida medier. Men genom ALB och dess verksamhet blev det i början av 1980-talet allom bekant bland systerinstitutioner ute i landet att det numera fanns en myndighet med betydande kunskap om audiovisuella medier. Eftersom ALB ställde frågor om AV-samlingar, hur de vårdades och användes, så aktualiserades det svenska audiovisuella kulturarvet på ett annat sätt än tidigare. Framför allt gällde detta olika former av dokumentär film. Visserligen fanns aktörer som Nordiska museet vilken under årens lopp lagt resurser på film, men hanteringen av rörliga bilder var generellt eftersatt inom den svenska kulturarvssektorn. Inventeringen

1981 visade dock att det fanns betydande samlingar med audiovisuella medier, men det framgick också att ALB inte hade möjligheter att ta hand om dessa (annat än i undantagsfall). När det gällde film så låg det naturligtvis nära till hands att Svenska Filminstitutet skulle visa sig vara intresserad, men där prioriterades dokumentär film inte alls, fokus låg på fiktiv spelfilm. Men filminstitutet såg ogärna att andra aktörer ägnade sig åt film, så även inom detta förvärvsområde kom därför en viss antagonism mellan ALB och SFI att råda. För vem skulle ta hand om och bevara de mängder av icke-fiktiv film på filmbas som återfanns ute i landet? Frågan skulle återkomma; det skulle dock dröja in på 1990-talet innan förvärv, bevarande och tillgängliggörande av dokumentär film fick en lösning.⁹⁹

I de anslagsframställningar som Larson satte samman för ALB i augusti varje år i början av 1980-talet stod det emellertid inte mycket om förvärv av äldre medier. Snarare var det tillämpningen av pliktexemplarslagen som vållade honom huvudbry, främst när det gällde videogram eftersom det var bökigt att få en överblick av en marknad i stark expansion. Redan 1981 påpekade Larson därför att ALB hade besvär att greppa en föränderlig massmediemiljö, samt de lagstyrda uppgifter som myndigheten hade visavi denna. Hur skulle man exempelvis göra med text-tv? En ”rimlig arkivering” borde ske av detta nya medieformat, eftersom det var uppenbart att denna typ av televisuell nyhetsförmedling kompletterade dagspressen. Larson återkom därför till ”ambitionen att för framtiden bevara utbudet i de moderna massmedierna”, det var ju därför som ALB upprättats. Myndigheten måste därför rustas för att möta de utmaningar som nya medier innebar, ”annars riskerar vi att förlora en viktig källa till förståelsen av vår tids opinionsbildning och kultur”. För det behövdes det förstås mer pengar; som namnet antyder var det anslagsframställningarnas själva syfte. I budgetäskandet för det brutna räkenskapsåret 1982/83 önskade sig Larson därför kort och gott fler anställda; kontroll och uppföljning av pliktexemplarslagen var personalkrävande. Detsamma gällde katalogisering, där han försökte sig på det retoriska tricket att skylla på KB eftersom ALB ”ärvt [katalogproblem] genom övertagandet [av] Nationalfonotekets samlingar”. Men även teknikgruppen var i behov av mer personal då framställningen av forskarkopior inte var så enkla att genomföra. ”Arkivupptagningarna ligger på olikartade system och [framletande] av begärda program är ofta tidsödande.” Under 1981/82 hade ALB registrerat etthundratrettio forskningsprojekt, vilka beställt knappt tvåtusen timmar brukskopior med ljud och rörlig bild. Besöksstatistiken visade på en markant uppgång. ”Den

ökade forskartillströmningen kommer på sikt att skapa flaskhalsar i kopieringen om inte teknikerfunktionen kan förstärkas”, meddelade Larson till departementet.⁹⁵⁰

I den lilla katalog som ALB gav ut apropå myndighetens fem första verksamhetsår så återkom Larson i sitt förord till det kärva ekonomiska läget. ALB stod enligt honom vid ett vägsکیل på grund av ”den radikalt ändrade massmediestrukturen” som gradvis gjort sig tillkänna i början av 1980-talet. Det gällde därför att slå vakt om det unika pliktexemplarssystemet från 1978; detta framsynta beslut fick ”inte urholkas så att nya medieformer diskrimineras utifrån bevarandesynpunkt”. Det var förståndiga ord från en bekymrad myndighetschef. Men de vittnade också om en viss naivitet. För det borde varit Larson allom bekant att mediehistorien knappast var en statisk företeelse; nya medier skulle alltid tillkomma – och framtidens data-medier hägrade redan då. Frågan för ALB var vilka de ”moderna medierna” egentligen var, där Larson faktiskt satte citattecken just så i sin text.⁹⁵¹ Lasse Svanberg hade några år tidigare resonerat kring ALB:s tekniska livsrum och påpekat att den nya myndigheten föreföll djupt ”förankrad i 60-talets statiska mediatänkande”. Det stämde på sätt och vis. Samtidigt var ALB beroende av en lagstiftning som alltid med nödvändighet måste förbli reaktiv; proaktivt förvärv av annat än pliktexemplar kunde aldrig bli annat än en bisyssla.

Personalstyrkan om tjugofyra personer förblev densamma under Larsons ledarskap. Det hindrade nu inte att ALB understundom ägnade tid och hjälpte vissa forskare lite extra. Musikvetaren Alf Björnberg – som tidigare figurerat i denna bok – fick exempelvis i början av 1980-talet benäget bistånd från ALB för att samla in alla äldre radio- och tv-utsändningar av Eurovision Song Contest, som startade 1958 och i Sverige sedermera blev bekant som Melodifestivalen. Genom Sveriges Radio var det möjligt att kopiera de sändningar som bevarats där till ALB, men eftersom SR inte hade sparat samtliga utsändningar i vare sig radio eller tv så fanns det många luckor. Björnberg var inte bara intresserad av melodierna utan än mer av artisternas visuella uppträdanden ”och svenska folket omdömen *live* i tv-sändningarna”, som han framhöll i DN i december 1982. Där lät han nämligen efterlysa privat inspelade Eurovisionsschlager-sändningar: ”Finns det någon som har någon eller några av de svenska uttagningstävlingarna [inspelade] på ljud- eller videoband och är villig att ställa dessa till mitt förfogande?”⁹⁵² Det var framfusigt, men man frestas också påminna om att Germund Michanek 1968 hävdat att forskare framöver skulle behöva



• Arkivet för ljud och bild var en teknikutmyndighet – med statligt sanktionerad kopiering av audiovisuella medier. Det var Stig-Lennart Molneryd (i kavaj) som ansvarade för teknikgruppen, och till sin hjälp hade han teknikern Tomas Ehrnberg, som under 1983 – då fotografierna togs – framställde brukskopior på VHS och kassetband till mer än etthundrasextio forskningsprojekt. Efter det att jag själv började arbeta på myndigheten samarbetade jag en hel del med Ehrnberg inom ramen för publikationsserien Mediehistoriskt arkiv, för vilken han producerade ett flertal dvd-utgåvor med audiovisuellt innehåll.
ALB / SLBA.



”göra efterlysningar i pressen” i hopp om att finna inspelningar som Sveriges Radio kasserat – tyvärr fick han alltså rätt.

Vid sidan av Björnbergs uppmaning var det tämligen tyst om Arkivet för ljud och bild i den svenska offentligheten några år in på 1980-talet. En sökning på myndighetens namn ger då inte många träffar i databasen Svenska dagstidningar: några enstaka platsannonser liksom ett studiebesök på ALB av socialdemokraten Bengt Göransson (1932–2021). I Olof Palmes andra ministär 1982 hade han utsetts till kulturminister med ansvar för både kultur- och mediefrågor. Vad som avhandlades på ministerbesöket förtäljer inte myndighetsarkivet, men enligt en tidningsnotis ska Göransson varit nöjd och tackat personalen för att det åtminstone fanns en myndighet i landet som kunde stava rätt till kassetter.⁹⁵³ Att ALB figurerade sparsamt i offentligheten ska knappast tas som en intäkt för att verksamheten bedrevs på sparlåga. Tvärtom, inflödet av medier och forskarbesök ökade stadigt. Myndigheten var efter bara fem år på god väg att bli en viktig infrastruktur för samhällsvetenskaplig och humanistisk forskning. Ett eldorado för forskare, menade just *Upsala Nya Tidning* i ett reportage sommaren 1984. ”ALB inrättades för att ljud- och bildmaterial skulle bevaras, och det är den enda institutionen i världen i sitt slag ännu så länge”, hette det vidare. Det hade varit många utländska grupper på studiebesök, tillstod myndighetschefen Larson för tidningen.⁹⁵⁴ Att Sverige implementerat en utvidgad pliktexemplarslag var ovanligt – men knappast unikt. Lagstiftning kring *legal deposit* av tryckalster och andra publicerade medier (såsom grammofonskivor, kartor, vykort etcetera) förekom i de flesta av västvärldens demokratier. Den franska *dépôt légal* omfattade till exempel också audiovisuella medier. De levererades inte till Bibliothèque nationale, utan bevarades i ett separat mediearkiv, Institut national de l’audiovisuel (INA), som inrättats några år före ALB 1975.⁹⁵⁵

Arkivet för ljud och bild hade instiftats som ett uttalat forskningsarkiv, och för att uppmärksamma myndighetens femårsjubileum anordnas därför hösten 1984 ett forskarsymposium. Eftersom fler än trehundra människor deltog liknade det hela mer en större konferens; den spelades förstås in på video liksom på ljudband och innehöll ett par mer omfattande presentationer. Efter korta inledningsanföranden av Leif Larson och departementsrådet Hans-Erik Östlund – sedan sommaren 1984 ny styrelseordförande för ALB – var det kulturminister Göranssons uppgift att hålla dagens högtidstal. Han tillstod beredvilligt att han visserligen numera var det statsråd som hade ansvar för myndigheten. Men tidigare hade han endast varit



• Arkivet för ljud och bild publicerade 1984 två skrifter som gav en hel del inblickar i verksamheten. Det handlade dels om en kort historik över myndighetens första fem år – en sorts jubileumsbroschyr – och dels om dokumentation från en konferens som anordnades apropå samma femårsjubileum. ALB:s publikationsverksamhet skulle dock framöver inte bli speciellt omfattande, med undantag för en rad diskografier.

bekant med ALB på håll, framför allt under myndighetens tillkomstperiod via de olika filmrelaterade verksamheter han då ägnat sig åt; Göransson hade bland annat varit sakkunnig i Filmutredningen 1968. Möjligen var det just ministerns filmkulturella erfarenheter liksom hans breda socialdemokratiska grundsyn som gjorde att han poängterade att ALB framgent nog borde tilldelas två olika uppdrag: det handlade dels om ”att förvalta kulturarvet på de områden som var arkivets”, och dels om ”att möjliggöra för forskare [att] kunna studera” de insamlade medierna. Tidigare under Wikströms egid hade det från ministerhåll alltid hetat att ALB var ett forskningsarkiv. Men nu var Göransson tydlig med att verksamhetens grunduppgift borde breddas. Det fanns därför anledning att fundera över hur

ALB kunde levandegöra sina samlingar ”för en större publik”, liksom att reda ut vilka ”upphovsrättsliga problem” som det innebar. Det skulle också medföra ett förtydligande av den roll som ALB hade att ”spela framöver i förhållande både till Sveriges Radio och filminstitutet”. Det var klara politiska signaler. Man får anta att Larson varit i dialog med departementet i frågan eftersom han i jubileumsbroschyren, *Arkivet för ljud och bild: de fem första åren 1979–1983* – vilken delades ut till alla på konferensen – påpekat att ett nationalarkiv för ljud och rörlig bild faktiskt borde ha till uppgift att göra samlingarna tillgängliga också för en bredare allmänhet.

De påföljande presentationerna på ALB:s forskarsymposium var dock osedvanligt träaktiga. Först talade sociologen Karl Erik Rosengren om forskningsprogrammet Kulturindikatorer: svensk symbolmiljö 1945–1975, vilket ägnade sig åt standardiserade mätinstrument för att undersöka kultur- och opinionsklimatet i efterkrigstidens Sverige. Därefter presenterade massmedieforskaren Kjell Nowak ett annat forskningsprogram, Televisionens idévärld. Ingen av dessa herrar professorer nämnde överhuvudtaget ALB i sina presentationer. Detsamma gällde Ivar Ivre, som under 1970-talet varit chef för SR:s Publik- och programforskningsavdelning (PUB). Han mässade sövande (får man förmoda) om tre PUB-rapporter, för att allra sist i förbifarten nämna ALB i en bisats, detta trots att även han numera ingick i myndighetens nya styrelse. Mera muntert och spirituellt blev det när filmprofessor Furhammar intog podiet. Dagen till ära visade han både film och spelade upp ljud. Jakten på glada änkan kallade han sitt föredrag, och genom en medicarkeologisk ouvertyr presenterades därefter ett intrikat detektivarbete med att återfinna de olika delarna av stumfilmen *Den glada änkan* från 1907, som möjligen inspelades med synkront ljud. Det var i sådana sammanhang som ALB blev till ”en viktig faktor i forskningsarbetet”, påpekade Furhammar. För på arkivet fanns både diskografier och gamla skivsamlingar som gjorde det möjligt att åtminstone hjälpligt rekonstruera ”de här sjungande, talande och levande bilderna”. Än mer underhållande var musikprofessor Jan Ling (1934–2013) i sitt föredrag, En tur med nyckelharpa genom Sverige, vilket med glimten i ögat uppmärksammade olika relationer mellan folkmusik, folkbildning och massmedia. Och redan i sitt anslag tematiserade den omvitnat uppslagsrike och originelle Lings naturligtvis det arkiv som jubilerade:

2484-10-15 kl. 13.40 d v s exakt om 500 år denna minut, sitter vid en av ALB:s monitorer för forskarutbildning doktoranden i kultur kreativ informationssökningsplaneringsteknik, 2462-03-12 x2232 female. Hennes doktoranduppgift är att studera mentaliteter i 1900-talets samhälle. I hennes samling har under de tre sista veckorna enbart dykt upp samlags-scener från de otaliga pornografiska filmer som finns från 1900-talets mitt. Trött på statistik och 1900-talsmänniskornas ohämmade sexual-drift slår hon in den egentligen förbjudna nödkoden x20036. På skärmen dyker plötsligt upp rödtröjade människor med konstiga apparater av trä i handen: [det] är Lilla Edets spelmanslag!

Man får därefter föreställa sig situationen på detta akademiska forskarsymposium, för plötsligt fylldes nämligen podiet bredvid professor Ling med elva spelmän: en på bas och en på gitarr – och resten med nyckelharpa. Vart tar företeelser som Lilla Edets spelmanslag egentligen vägen i ”nyhetsbyråernas och sensationspressens” tidevarv, frågade sig Ling. ”Vår student från 2484 har säkert vissa svårigheter att nå alternativ information till vår tids massmedia så länge som hon arbetar med kvantitativa statistiska metoder”, påpekade Ling (med lätt polemisk referens till tidigare talare). ”Eftersom denna tillställning filmas och går till ALB:s arkiv skall vi ge henne ytterligare en chans i arkivmaterialet [och lyssna på] Lilla Edets spelmanslag och därmed en bit av folkbildarsverige” – varpå nyckelharpor-nas hesa fiol-ljud stämde upp i lokalen.⁹⁵⁶

Man får anta att myndighetschefen Leif Larson var nöjd med detta forskarsymposium. Ledande massmedieforskare var på plats, liksom tongivande humanister och två stycken ledamöter från myndighetens nya styrelse, samt förstås landets kulturminister. ALB var inget stort arkiv, men verksamheten hade ett stigande renommé. På ett sätt var symposiet också en sorts svanesång för Larson själv. Liksom i sina anslagsframställningar lyfte han i sitt korta inledningsanförande fram att myndigheten måste förbereda sig för framtidens medietekniker. ”Det är oerhört viktigt, tycker vi på ALB, att man inte skyggar för frågan om dokumentation och innehåll i de nya medierna.”⁹⁵⁷ Larson hade tidigare under 1984 övertygat departementet om att ALB-nämnden borde ersättas med en styrelse. Så blev fallet och styrelsen hade sitt första möte någon månad före symposiet. Inrättandet av en styrelse innebar också att ALB fick en ny förordning (1984:580) – i vars tredje paragraf det framhölls att arkivet skulle ”hålla samlingarna tillgängliga”.⁹⁵⁸ Det var en liberal skrivning, även om bevarande och tillhandahållande fortsatt vilade på bestämmelserna i förordningen (1978:779) om

Från Nationalfonoteket till
ARKIVET FÖR LJUD OCH BILD
 Ett Svenskt Ljudarkiv 25 År

ALP 84103 MONO

Plattmuseum skulle gagna
 musikhistoriens forskare.

Men konstnad/rikan och
 utsvärd åra stala-
 slenor.

Nationalfonotek i KB
 startar med 7000 skivor



Plattmuseum behövs,
 statsanslag medlet.

Eftervärld
 för glädje.

För 10 inspelningar
 av representativa
 svensk musik



ALBOPHONE

AB Presmarkipp
**Ny myndighet
 skall bevara
 bild och ljud**



I samband med ALB:s femårsjubileum 1984 uppmärksammades att det var tjugofem år sedan som Nationalfonoteket påbörjade sin verksamhet – vilket firades med en lp-skiva som fonogramspecialisten Björn Englund producerat. Men som jag påpekat tidigare var det högst oklart när Nationalfonoteket egentligen inledde sin verksamhet; för startskottet figurerade en rad konkurrerade årtal – 1955, 1958, 1959 eller rentav 1962.

pliktexemplar. Men kulturminister Göranssons tal antydde att ALB framöver i ökad utsträckning borde betrakta sig själv som ett nationalarkiv för audiovisuella medier, helt i linje med Larsons intentioner. Uppgiften var att ta hand om kulturarvet av ljud och bild, liksom att tillgängliggöra detta för forskning. Denna gradvisa förskjutning av myndighetens syfte torde Larson varit mycket tillfreds med. Efter årsskiftet 1984/85 meddelade han emellertid sin personal (och styrelsen) att han tackat ja till ett arbete som utredningssekreterare på utbildningsdepartementet; han skulle vara tjänstledig under ett helt år. Möjligen ansåg han att fem chefsår på ALB var tillräckligt, även om han tillstod att det inte förelåg ”några interna misshälligheter bakom [beslutet] . . . Men ombytet är säkert bra, både för ALB och för undertecknad”. Det senare var förmodligen också privat menat, för Larson hade drabbats av den neurologiska sjukdomen Parkinson. Sjukdomsförloppet visade sig bli utdraget, och Larson skulle återkomma till ALB. Men från och med 1985 var det i praktiken Sven Allerstrand som tog över ansvaret för verksamheten, till en början som tillförordnad långtidsvikarie för Larson.⁹⁵⁹

När ALB-nämnden sommaren 1984 hade sitt allra sista sammanträde formulerade de ett slags testamente till den nya styrelsen. Där framkom att det visserligen var glädjande att motståndet mot myndigheten inom filmbranschen inte längre var lika kompakt, men att ALB framgent borde ”verka för ett generösare tolkningssätt” kring principerna för tillhandahållande av spelfilm i synnerhet, och andra medier i allmänhet. Det långsiktiga målet för ALB borde enligt nämnden vara att erbjuda samma regler för tillhandahållande som Kungliga biblioteket.⁹⁶⁰ Interurbanlån av filmverk hade varit ett steg i rätt riktning, och under hösten 1984 tog Allerstrand därför kontakt med filmprofessor Furhammar. Denne hade ju redan 1980 i *Nordicom-nytt* efterlyst att alla svenska spelfilmer före filmreformen 1963 borde överföras till video för att underlätta filmvetenskapliga studier på ALB. Det var filmvetare som använde mediearkivet allra mest, varför Allerstrand lät meddela Furhammar att myndigheten nu avsåg att som en sorts testballong bygga upp ett videoarkiv med studiekopior av svenska spelfilmer. Furhammar återkom någon vecka efter jubileumskonferensen med en lista på över tvåhundra filmtitlar, ett urval han gjort ”med stort lättsinne” utan några knäsatta principiella kriterier. Viktor Sjöströms *Ingeborg Holm* (1913) utgjorde första nummer, och Tage Danielssons *Släpp fångarne loss – det är vår!* (1975) det sista. ”Gud välsigne projektet!”, lät han hälsa Allerstrand.⁹⁶¹

I december 1984 föredrog Allerstrand ärendet för ALB:s styrelse, vilket resulterade i en längre diskussion kring hur forskarbegreppet egentligen skulle tolkas. Eva Block som också var närvarande menade att en studiegrupp med filmvetare kunde ses som forskare, men att ”krav på skriftlig dokumentation” då var svårt att upprätthålla eftersom ”grupper av det slaget sällan skriver något”. Andra i styrelsen förespråkade dock en större öppenhet; den nya ordförande Östlund talade sig till exempel varm för ett pragmatiskt förhållningssätt, liksom upprättandet av en sorts kriterielista för forskning, men där alla kriterier inte med nödvändighet behövde ”uppfyllas för att bli godkänd som forskare”.⁹⁶² Det beslutades att Block skulle ta fram en promemoria kring tillhandahållande av medier, med förslag om en policy som drog i en mer liberal riktning. Block skred till verket; i sitt underlag menade hon att utsikterna att förändra upphovs- eller pliktexemplarslagstiftningen var små. Däremot kunde nuvarande lagstiftning tolkas friare, exempelvis för att möjliggöra för filmvetarstudenter att i undervisningssammanhang använda en filmkollektion med studiekopior – där man för övrigt kan notera att den vedertagna termen brukskopia nu successivt hade börjat ersättas av *studiekopia*. På ett sammanträde i april 1985 godkände styrelsen Blocks förslag, men frågan förefaller därefter blivit liggande. Till hösten satte Allerstrand och Block därför samman ett nytt PM, Studiet av film vid ALB, där de (ånyo) redogjorde för filmvetenskapens önskemål. Eftersom styrelsen beslutat om en ny tillhandahållandepolicy så stred inte ”de föreslagna visningarna mot ALB:s regler”. De låg snarare i linje med att betrakta myndigheten som ett nationalarkiv för audiovisuella medier med syfte ”att stimulera studier och forskning”. Men om Larson 1982, beträffande frågan om interurbanlån, inte vågade fatta beslut utan att överlägga med filmbranschen, så var Allerstrand också en försiktig general. Han hade framfört ett önskemål till departementet om att utverka ett ”generellt tillstånd för ALB att vidarekopiera” en rad svenska filmer som deponerats i filminstitutets arkiv, detta som ett sätt att bygga upp en mindre kollektion med äldre svensk spelfilm.⁹⁶³ Även om styrelsen tveklöst var för Furhammars grundidé, och beslutade att godkänna förslaget om seminarievisningar på ALB för filmstudenter, så bordlades frågan om videokopiering av en filmkollektion. Och på nästa sammanträde strax före jul 1985, ja då föreföll ärendet närmast att rinna ut i sanden; ALB:s styrelse beslöt då ”att verka för att förslaget blir möjligt att genomföra”. Det gick ytterligare ett par månader; i april 1986 informerades ALB:s styrelse att utbildningsdepartementet diskuterat förslaget om ”studiekopior av svenska långfilmer” med

filmbranschen – men att de lämnats utan åtgärd eftersom kulturminister Göransson beslutat att tillsätta en ny statlig utredning som skulle se över reglerna för bevarande av ljud- och bildupptagningar.⁹⁶⁴ Någon större välsignelse fick alltså inte Furhammars förslag. Snarare vittnade den om hur kringskuren ALB:s verksamhet var, åtminstone i filmhänseende. Att ett statligt mediearkiv inte kunde erbjuda de filmstudenter som besökte ALB (allra mest) studiekopior med klassiska svenska spelfilmer på video framstår i efterhand som minst sagt udda.

Om Allerstrand och Furhammars testballong med studiekopior av spelfilm sprack, så var ALB mer lyckosamma när det gällde att få statsmakterna att hörsamma behovet av att revidera pliktexemplarslagen i ljuset av 1980-talets nya medier. Med utgångspunkt i erfarenheterna av videoexplosionen (liksom fonogram på kassett) hade Larson återkommande framhållit att lagstiftningen måste ta höjd för nya medier, en åsikt som delades av Allerstrand. I september 1984 intervjuades den senare i radioprogrammet *Vetandets värld*, detta apropå två nya utredningar som hade bäring på ALB:s verksamhet. Det handlade dels om Närradiokommitténs betänkande *Föreningarnas radio* (SOU 1984:53), dels om Massmediekommitténs utredning *Via satellit och kabel* (SOU 1984:65). Bägge hade presenterats för statsrådet Göransson under sommaren 1984. Vare sig närradio eller kabel-tv omfattades av den nuvarande pliktlagstiftningen, och det rörde sig knappast om medier på marginalen, framhöll Allerstrand i radions P1. ”Närradion [sänder] redan nu tre gånger så mycket som riksradians totala produktion [och] kabel-tv kommer under hösten att starta som försöksverksamhet på över fyrtio orter i landet.” Om man ska följa de grundtankar bakom lagstiftningen som ALB vilade på, påpekade han vidare, det vill säga att audiovisuella medier skulle ”bli bevarade på samma sätt som tryckt skrift”, ja då var det ”självlklart att också de nya medierna ska omfattas av leveransplikt”. Utredningarna om närradio och kabel-tv hade förtjänstfullt tagit upp frågan om hur dessa nya medier borde sparas: ”Massmediekommittén säger att det är av vikt att kabel-tv bevaras för forskning [medan] närradiokommittén föreslår en begränsad rekvisitionsrätt för ALB vad gäller närradians sändningar.” Men ingen av utredningarna hade nämnt vad detta skulle kosta. Det var därför enligt Allerstrand svårt att ha någon uppfattning om politikerns kommande beslut i frågan. ”Men min inställning är naturligtvis att de här medierna inte får diskrimineras för att de är nya, utan att grundtanken med pliktexemplarslagen också ska gälla för dem.”⁹⁶⁵

ALB:s anslagsframställningar till departementet i början av 1980-talet hade ofta handlat om att artikulera behov av mer resurser och personal; det låg som sagt i genrens natur. Men för att på allvar konkurrera om ökade statsmedel var det tvunget med en glasklar anledning, och Allerstrand var förstas på det klara med att en eventuellt reviderad pliktexemplarslag utgjorde ett sådant tämligen tungt vägande politiskt sakskaäl – det var kort och gott en bevelkelsegrund för mera pengar till ALB. Framgent som generaldirektör skulle han göra sig känd för sitt sätt att tydligt äska medel från departementet – för att sedan lika tydligt redovisa vad pengarna använts till. Det fanns även andra skäl för en ny plikttag. Massmediekommittén hade i sitt betänkande rentav hävdatt att när det gällde bevarande av kabel-tv och ”dokumentation för forskningsändamal förutsätter vi att Arkivet för ljud och bild [i] lämplig form aktualiserar den förändring av lagen [om] pliktexemplar och ljud- och bildmottagningar som blir nödvändig”.⁹⁶⁶ Massmediekommitténs ordförande var socialdemokraten Leif Andersson, en av Erlanders (mer okända) pojkar. Det är en händelse som ser ut som en tanke att han – tillsammans med Allerstrand (som sekreterare) – framöver skulle utses av kulturministern som särskild utredare kring bevarande av audiovisuella medier, inklusive förslag på en reviderad plikttag. Under tiden bearbetade styrelseordförande Östlund departementet.⁹⁶⁷ Även styrelseledamoten Ivar Ivre drog sitt strå till stacken. Så publicerade han i februari 1985 en debattartikel i (socialdemokratiska) *Arbetet* där han uppmanade kulturminister Göransson att agera snabbt – detta för att om möjligt arkivera de lika ”snabba förändringarna i mediabilden”. Teknikutvecklingen framöver var förvisso omöjlig att förutse. Men det var i dagsläget oacceptabelt, menade Ivre, att staten förhöll sig på samma sätt ”som liknade det som fanns under radions och televisionens första år”. De flesta av dåtidens radio- och tv-program var för alltid borta; svenska staten borde därför inte göra samma misstag med närradio och kabel-tv. ”En expertutredning med hård bundenhet i tiden” borde tillsättas, menade Ivre – vilket alltså blev fallet (drygt ett år senare).⁹⁶⁸

Av de efterlämnade pappren i ALB:s myndighetsarkiv att döma så fortsatte Allerstrand att under 1985 leda myndigheten på ungefär samma sätt som tidigare. Uppdraget var inte helt nytt; han hade tidigare sekunderat Larson då denne varit tjänstledig i kortare perioder. Om Larson haft ledningsstöd av först en trojka, sedan en liten ledningsgrupp (Lilla LG) och en stor dito (Stora LG), så förefaller Allerstrand styrt upp myndighetens administration, åtminstone blev minnesanteckningarna mer utförliga från

och med våren 1985. I mars månad meddelades det exempelvis att beläggningen i lånedisken var osedvanligt hög, samtliga forskarhytter var upp-bokade. Eftersom filmvetare utgjorde de mest frekventa besökarna innebar det också att filmskannern gick närmast oavbrutet; framställningen av studiekopior ”ligger på oförändrat hög nivå”, hette det. Minnesanteckningar från ledningsgruppen gav också besked om vad som var på gång i myndighetens sektioner och grupper. Så meddelade till exempel Eva Block att forskarexpeditionen diskuterat den nya tillhandahållandepolicy som styrelsen beslutat om; hon skulle också skriva om densamma i ALB-information, det nyhetsblad som från och med mitten av 1980-talet skickade ut internt till de anställda.⁹⁶⁹ Som på de flesta arbetsplatser diskuterades stort som smått på ledningsgruppens sammanträden; Block hade behov av en ny kassettbandspelare och skrivmaskin, somliga i personalen önskade sig visitkort, medan katalog-gruppen diskuterat hur ”videogram av seriekaraktär” bäst borde katalogiseras. Under hösten 1985 rapporterade Allerstrand från ett möte med Riksarkivet; de skulle möjligen få ta emot Pingstkyrkans arkiv. Där ingick inspelningar från IBRA radio, det vill säga svenska pingströrelsens radio som startades 1955 av pastor Lewi Pethrus (efter missnöje med Radiotjänst). De så kallade IBRA-banden skulle sedermera förvärfvas av ALB.⁹⁷⁰

Ur ledningsgruppens minnesanteckningar framträder en bild av ALB, den var förstås internt orienterad – med information om både storgruppsmöten och ”storkaffe” – och den handlade i liten utsträckning om de forskare som använde ALB. Men just från mitten av 1980-talet finns det en annan källa som ger vissa inblickar i hur myndigheten användes. Studenten Olle Johansson från Bibliotekshögskolan i Borås – han skulle sedermera anställas på ALB och spela en betydande roll för utvecklingen av myndighetens katalogarbete – hade nämligen ansökt om att göra praktik på mediearkivet och skriva sitt specialarbete om forskarexpeditionen vid ALB. Faktum är att den så kallade BHS-praktikanten figurerat i myndighetens minnesanteckningar, eftersom det beslutats om ett körschema för de grupper och sektioner som skulle ta hand om Johansson.⁹⁷¹ Han genomförde sin praktik på ALB under hösten 1985, skrev sin uppsats och presenterade den i början av 1986. Det var visserligen inte en publicerad text, men den ger informativa inblickar i verksamheten på ALB. Syftet med uppsatsen var, enligt Johansson, att ta reda ”på något om användarna” men framför allt att ”undersöka katalogsituationen på ALB”, ur både användarnas och personalens synvinkel. Användare likställdes i uppsatsen med forskare, och

Johansson hade dessutom delat ut en enkät till några av dessa, från vars resultat han hoppades att ”(om möjligt) föreslå realistiska förbättringar”. Han konstaterade omgående att man inte behövde vara student på Bibliotekshögskolan för att inse att registrering och katalogisering på ALB utvecklat till något som var ”minst sagt komplicerat”. Visserligen hade kataloggruppen under ledning av Britt-Marie Lundahl två stycken ABC 806-datorer till sitt förfogande från vilka katalogkort skrevs ut. Men som Johansson påpekade så hade ”direktiv och förutsättningar” för katalogisering vid ALB varierat betänkligt. Personalen i forskarexpeditionen hade därför att konsultera en betydande mängd kataloger; ofta krävde förfrågningar från forskare dessutom att det via telefon var nödvändigt att konsultera ”olika avdelningar på Sveriges Radio”.

En stor del av Johanssons uppsats utgjordes av en detaljerad beskrivning av de mer än tjugo olika katalogerna över audiovisuella medier som då var i bruk. Även om en uppräkningslista kan framstå som överflödigt ger den en uppfattning om hur besvärlig katalogsituationen på ALB var vid mitten av 1980-talet – för där fanns: Film och videokatalog från 1979 och framåt (tre katalogskåp med kort); Faktablad om film från 1979 och framåt (insorterade i pärmar årsvis); Accessionslista för film och video (kronologisk); Fonotekskatalogen (fjorton katalogskåp med kort); Accessionslista för fonogram från 1958 och framåt (i kronologisk ordning); A06 SR Grammfonarkivets fichekatalog från 1974 och framåt; A05 SR Grammfonarkivets fichekatalog med stenkakor mellan 1927–58; A28 SR:s fichekatalog över sända tv-program från 1969 och framåt; SR tv-programveckor från 1978 och framåt (i pärmar på kronologiskt sorterade A4-ark); Accessionslista för tv-program från 1/7 1978 (i pärmar); C04 SR TV-arkivets fichekatalog med tv-program från 1974 och framåt; D28 ALB:s fichekatalog med inslag i tv-nyhetssändningar mellan 1981 och 30/6 1983; SVT OMDOC fichekatalog med inslag i tv-nyhetssändningar från 1/7 1983; Accessionslista för tv-program från 1/7 1978 (sorterade kronologiskt i pärmar); TV-arkivet SF-veckorevyer 1914–60 fichekatalog (kronologisk); TV-arkivet SF-kortfilmer 1910–60 (sökbara i SF-nummerordning); A29 fichekatalog för radioprogram från 1973 och framåt (men med lucka mellan 1/7 1981 till och med 30/6 1982); D29 ALB:s fichekatalog med inslag i radions nyhetssändningar mellan 1981 och 30/6 1983; SR radioveckor från 1978 och framåt (i pärmar på kronologiskt sorterade A4-ark); Accessionslista för radioprogram från 1/7 1978 (i pärmar); SR Stimrapportering med fonogram spelade i radio (med möjlighet att söka fram enskilda fonogram ”som ej är sökbara

annorstädes”); Utbildningsradions tv- och radioprogram från 1978/79; ALB Förvärvskatalog med fonogram från 1958 och framåt (fem katalogskåp med kort) – samt till sist ALB:s katalog över ”befintliga studiekopior [i] fristående kortlåda i forskarexpeditionen”.⁹⁷²

Om Larson ett år tidigare i en artikel hävdade att ALB:s katalogsituation utgjorde ”ett stort problem” så var det ett *understatement* – milt sagt. Att sextio procent av de användare som besvarade Johanssons enkät uppgav att ”personalen skötte hela sökningen”, förvånar inte. På frågan om någon användare hade problem med att hitta material, så svarade en besökare helt sonika: ”Jag visste inte var jag skulle börja.” I myndighetens anslagsframställningar hade ALB oförtrutet fortsatt att påpeka för departementet hur illa det var ställt med arkivets kataloger. Just hösten 1985 då Johansson gjorde sin undersökning så hade Allerstrand meddelat att viss forskning om lokalradio till och med ”måst inställas p g a brist på användbara sökinstrument”. Dessutom framhölls det sårbara förhållandet till SR, vilket om inte annat var uppenbart i Johanssons genomgång av ALB:s uppsjö av aktiverade (och avaktiverade) kataloger, register och förteckningar. ”Det är ju inte självklart att ALB:s och programföretagets intressen sammanfaller”, påpekade Allerstrand. Det hade också kommit till hans kännedom att SR avsåg att i närtid lägga ned sin programkatalog, vilket för radioprogram skulle innebära att forskare bara skulle kunna hitta program om de ”på förhand känner sändningsdatum och titel, vilket är mycket sällsynt i forsknings-sammanhang”.⁹⁷³ Om Sveriges Radio under 1950-, 1960-, och 1970-talen mer eller mindre vägrade att ta emot forskarbesök, så gav sig programbolagets antipati, eller åtminstone nonchalans, gentemot akademiker nu sig till känna på andra sätt. För programkataloger på SR hade ju endast som syfte att underlätta produktion. Även om ALB var en statlig myndighet så var man alltså beroende av det gigantiska programbolaget. Följer man institutionell teoribildning så var det helt enkelt inte möjligt att forma den egna organisationen på ett oavhängigt och självständigt sätt; åtminstone i kataloghänseende var ALB under lång tid en sorts diffus spegelbild av SR.

Återgår man till Johanssons undersökning, så var hans forskarenkät visserligen liten till omfånget, men liksom tidigare så indikerade den att filmvetare var den grupp som besökte ALB allra mest. Spelfilm var därför den materialkategori som lockade flest, följt av radio- och tv-program – fonogram var det färre än tio procent som beställde. De flesta filmstudenter sökte material till sina B- och C-uppsatser, vilka till exempel handlade om:

Steven Spielberg och hans hjältinnor, *Stranger than paradise* – en film om oförmåga, Myter i tv-serien *Dynastin*, eller *Nostalghia*: drömsekvensernas funktion. För merparten av användarna tog det mindre än en vecka att få tillgång till studiekopior och de flesta var mycket nöjda med den service som ALB tillhandahöll: ”personalen [är] alltid utan undantag mycket hjälpsamma, tillmötesgående och intresserade av projekten det forskas omkring”, påpekade en användare i enkätens fritextsvar. När det gällde Johanssons förslag på förbättringar så kunde han i sin uppsats konstatera att trots den mycket komplicerade katalogsituationen så hittade de flesta användare faktiskt det material de sökte efter, men som sagt i regel med bistånd från personal i forskarexpeditionen. Johanssons uppmaning till myndigheten var emellertid att ”så snart som möjligt [lägga] upp ALB:s kataloger på data”⁹⁷⁴ – med tillägget att han själv på intet sätt var kapabel att föreslå hur detta skulle gå till, annat än att ”ett sådant arbete kräver stora personella och ekonomiska resurser”. Andra synpunkter var mer realistiska. Så påpekade han att mediarkivet borde öka informationsinsatserna om den egna verksamheten; inom bibliotekssektorn var ALB ”så gott som okänt”. De studiekopior som ALB förvarade borde också kunna sparas under ett år (istället för sex månader) innan de avmagnetiserades. Beträffande teknik hade flera respondenter därtill haft synpunkter på videokassetternas bild- och ljudkvalitet. Eftersom ALB – i egenskap av nationalarkiv – främst kommit att prioritera svenskt material, så bevarades svenska TV-program och filmer på en högre teknisk kvalitetsnivå. Tidigare hade forskare (under en viss tid) dessutom haft möjlighet att nyttja antingen VHS-band eller U-matic; de senare hade högre bildkvalitet men tillät inte snabbspolning med bild (såsom VHS). Men nu var det flera användare, enligt Johansson, som påpekade att bildkvaliteten på VHS-kopiorna när det gällde utländska tv-filmer eller tv-serier var alltför undermålig, de levererade VHS-banden från SR hade helt enkelt ”för låg kvalitet för ytterligare kopiering”. Att som filmvetare studera estetiskt raffinerade drömsekvenser i Andrej Tarkovskijs *Nostalghia* (1983) via en andragenerationskopia på VHS var långt ifrån optimalt.⁹⁷⁵

Ljud och bild för eftervärlden

Som ett eko av riksbibliotekarie Uno Willers åstundan drogs vid mitten av 1980-talet även den tillförordnade myndighetschefen Sven Allerstrand in i jakten på August Strindbergs förlorade fonografrullar. I en artikel i DN i

Önskedröm på Arkivet för Ljud och Bild:

Tänk att få höra Strindbergs röst

Av ANNA-MARIA HAGERFORS

På Arkivet för Ljud och Bild i Stockholm har man en dröm: Att hitta Strindbergs röst. Han lär ha talat in en fonografroll. Den kan fortfarande vara i så gott skick att den med modern teknik kan få hygglig kvalitet. Även

en sjungande Oscar II är välkommen. Men det är bråttom. Vaxrullarna måste räddas så snart som möjligt.

Arkivet för Ljud och Bild i Stockholm är nu inopått tillgängligt. Här samlas alla radio- och TV-program, in- och utländska spelningar, videoproduktioner och grammofoonskivor. Hyllerna visser med tvåhundra meter om året.

1978 utvaldes lagen om pliktexemplar. Fram till dess

hade den gått allt som kommer ut av trycket. De bevaras i minst ett exemplar på Kungliga biblioteket eller universitetsbiblioteket. Nu gäller lagen även ljud och bild. Arkivet startade uppträff samtidigt som medierapporteringen kom utomlands. Inom TV, radio.

Donationer

Så i dag kan man på ALB hitta videokassetter med både Ira-recept, handjurskitt och frälsningsorden från Lovisa Ord. Än så länge sparas inte närradioprogrammen. Men där väntas en

inbring i lagen. Att närradion har opinionsbildande betydelse märktes till exempel på skånepartiets framgångar i hösten.

Förutom pliktexemplaren till ALB också donationer av skiv- och handsamlingar från såväl bibliotek. Andelen är att få in varstenda exemplar sedan 1999. Då gjordes den första svenska skivan, Bergströms. Där med "Min lilla verk bland bergen".

En stor del av de gamla skivorna har man fått in genom "Ope-

ration Stenkaka", en kampanj som Sveriges Radio och Nationalfonoteket drev tillsammans. Nu är det dags för "Operation Fonografroll" tycker ALB:s ljudhistoriska expert Björn Englund.

Den första fonografin kom 1878 och hade en cylinder av stannol. Senare gick man över till vax. Mångsydlaren, författaren och docenten Axel Klackowström lär spela in en rad kända personer röst. Sällskapet från arkiverade samlingen som nu finns på ALB. Men sådana röster saknas.

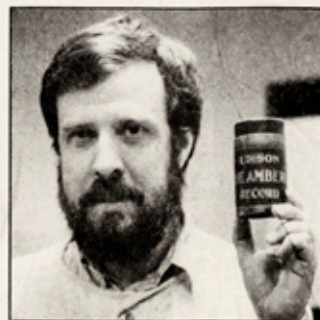
avge ett första recensentomdöme för källgerna.

– Men det är inte mycket som är bra, suckar han.

Lokalproblem

– Nu föreslår vi få företag, organisationer och föreningar att lämna in filmer i utbyte för de en videokopia på filmen. På det viset har vi fått in en hel del intressant film från hembygdsföreningar till exempel, berättar VD Sven Allerstrand.

Samlingarna sväller och lokalproblemen börjar bli akuta. Nu koppar ALB på gamla utrymmen i Gästgärdet, där man får nära till både Sveriges Radio och Filminstitutet.



– Är det någon som har en gammal fonografroll med Strindbergs röst på hemma i gömmorna, undrar Sven Allerstrand, Arkivet för Ljud och Bild.

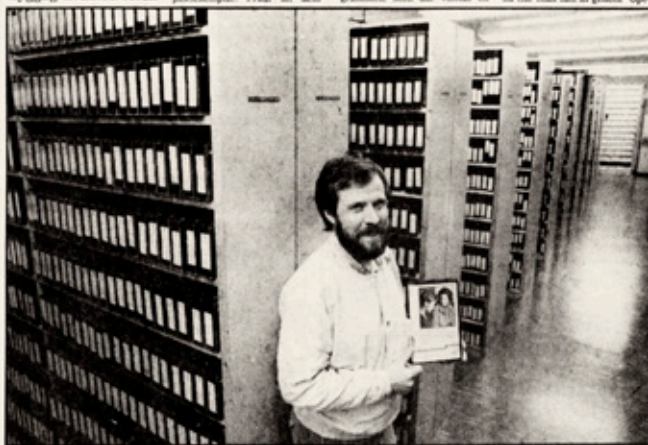


Foto: LARS WEDRIN

Arkiven för film, radio och TV-program och grammofoonskivor växer med 200 meter om året, berättar Sven Allerstrand.

Strindbergs röst

– Strindberg fanns inte med i denna arkiv. Han stod sig kanske inte så långt i tiden. Men han lär ha talat in en fonografroll privat. Han beskriver det i romanen "Ensam". Tänk om man kunde hitta den rullen och få höra hans röst, säger Björn Englund.

– Man vet också att Oscar II sjöng och talade in en rulle, men den har inte heller hittats.

– Vi vill gärna ha kontakt med folk som har fonografrollar i sina glömmor och misstänker att de kan ha kulturhistoriskt värde, berättar han. Vi har moderna uppspelningsapparater som kan få fram en hygglig kvalitet på kassettkopior. Men det är tekniskt, inte värdelöst förstås av äldre.

Film blir video

Ny teknik har också givit oss nya möjligheter att restaurera gamla reklamfilmer, ett projekt som ALB driver tillsammans med Filminstitutet.

En stor del av den dagliga verksamheten består i att spela över film till video. När vi är på besök i lokalerna på Malmströmsnagatan rullar Ingemar Bergmans "En lektion i kärlek" för fullt. En forskare har berättat en kassettkopior för 40 kronor, och kan sedan sitta hemma och detaljstudera, stoppa, backa etc.

I ett annat rum är det nya, ännu icke visade biografier som legat. Thomas Ekström som skiter maskinerna brukar

• "Är det någon som har en gammal fonografroll med Strindbergs röst på hemma i gömmorna?", undrade ALB:s direktör Sven Allerstrand i DN 25/4 1986.

april 1986 efterlyste han inspelningar av den berömde författaren; om Strindberg var mycket bekant – men inte klangen av hans röst. Och om Nationalfonotekets dåvarande chef, Claes Cnattingius, redan 1968 hävdade att en inspelning med Strindberg kunde finnas i samlingarna – "vi letar fortfarande efter rullen" – och Willers samma år gjort en efterlysning av inspelningar i boken *Strindberg om sig själv*, ja då var turen nu kommen till Arkivet för ljud och bild att ta upp jakten. Nationaldiskografen Björn Englund – han skulle sedermera tituleras just så – menade i DN att det var hög tid att dra igång Operation Fonografroll, något ju redan Cnattingius försökt åstadkomma. Resultatet av Operation Stenkaka hade varit strålande, och med all sannolikhet fanns det många rullar som låg nedpackade i förråd eller på vindar. Englund var säker, åtminstone så förmodade han att Strindberg spelat in sig själv; "han beskriver det i romanen *Ensam*. Tänk om man

kunde hitta den rullen”, drömde han önsketänkande.⁹⁷⁶ Det var nu inte i *Ensam* som Strindberg tematiserade mekaniska inspelningar (utan i den senare utgivna novellen *Taklagsöl* som publicerades 1906). Icke desto mindre var uppslaget kring en nationell insamling av fonografcyndrar välkommet. ALB hade som påtalats ägnat förhållandevis lite resurser under de första verksamhetsåren åt äldre mediesamlingar. Att sätta fokus på fonografen – en uppfinning av Edison från 1877 – och samla inspelningar av detta ljudmedium med anor gav ALB kulturell legitimitet som mediearkiv. Fonografcyndrar utgjorde också ett slags mediemateriella objekt med en distinkt museal aura, till skillnad från de plastkopior med kassetter som upptog merparten av ALB:s samlingar.

Från Nationalfonoteket hade ALB övertagit ungefär tusen fonografcyndrar. I den inventering som ALB genomförde mot slutet av 1981 figurerade flertalet cyndrar, men noterbart är att det inte var ALB som till en början drev på i frågan, utan trubaduren Anders Schilling (1955–2021). Han hade redan under det sena 1970-talet gjort sig ett namn som musikanter, samlare och förevisare av fonografrullar och trattgrammofoner. När han 1978 tilldelades DN:s kulturpris Kasper gjorde tidningen ett hemmahosreportage hos den unge pristagaren som i sin lägenhet byggt upp ett mindre ljudhistoriskt museum med tusentalet fonografcyndrar och flera olika typer och märken av fonografspelare.⁹⁷⁷ I början av 1980-talet kontaktade Schilling ALB för att sondera intresset kring en nationell insamling av fonografcyndrar. Möjligen tvekade någon på myndigheten, för i oktober 1982 återkom han; en anteckning från ledningsgruppen gjorde gällande att Schilling kommit med en förnyad propå om att dra igång Operation Fonografrulle.⁹⁷⁸ Han var också i kontakt med Tekniska museet i Stockholm, som hade en betydande samling med cyndrar och fonografapparater. Det förefaller som om Schilling fick mer uppmuntran från Tekniska museet, för hösten 1983 ansökte han om medel från Riksbankens jubileumsfond för en ”riksinventering och räddning av fonografcyndrar”. Personal vid ALB hade medverkat i ansökan, som emellertid skulle förläggas till Tekniska museet om medel tilldelades. Projektet avsåg både inventering, förteckning och kopiering av cyndrar, och utgjorde i så måtto en sorts generalinventering kalkerad på insamlingen av stenkakor under 1960-talet.⁹⁷⁹

Det verkar inte som om RJ beviljade Schillings ansökan, men under 1984 påbörjade han likafullt provöverföringar av fonografcyndrar till ljudband på ALB. En uppgift gör gällande att Schilling då spelade över Karl Tiréns joysamling från 1913 på band.⁹⁸⁰ Tiréns fonografsamling återfanns på

Etnografiska museet, men rörde svenska förhållanden varför den var intressant för ALB. Det verkar också som om Schilling använde sina egna privata cylindrar när han testade överföringstekniken; i Svensk mediedatabas finns flera poster där det refereras till hans samling. Som den musikanter han var förefaller han understundom agerat spelevink: en av hans fonografinspelningar bär titeln ”Det här är August Strindberg”. Under våren 1985 gjorde ALB en genomgång av myndighetens äldre ljudsamlingar; att föra över cirka femhundra fonografcylindrar borde inte ta mer än en månad, hette det där: ”Schillings tidigare kopieringsarbete” kunde tjäna som måttstock.⁹⁸¹ Allerstrand lyckades äska medel från departementet och i den forskningspolitiska propositionen för budgetåren 1987/88 tilldelades ALB en halv miljon kronor för att konvertera äldre ljudsamlingar och göra dem tillgängliga för forskning. Det beslutades att Schilling på konsultbasis skulle utföra detta arbete.⁹⁸² Men innan han anställdes så var det nödvändigt att se över arbetsrutinerna för de kommande överföringarna. Arbetet skulle ske i samarbete med Tekniska museet och något förvånande hette det att konverteringen inte skulle ske på ljudband utan till VHS-kassetter. Det stämde emellertid för den teknik som ALB valde att använda kallades för PCM (*pulse code manipulation*) där en adapter omvandlade fonografjudet till digitala enheter som lagrades på VHS-band – en teknik som några år senare ersattes av DAT-band. Schilling hade därför att följa ett antal steg: (1.) det behövdes ett titelregister för samlingen med fonografrullar, den måste ordnas upp och numreras; (2.) kataloguppgifter skulle antecknas på varje inspelningsprotokoll; (3.) beträffande teknik skulle cylindrarna överföras till PCM-VHS-band; (4.) dessa kassetter måste inregistreras – och kopieras till vanliga kassettband för leverans till Tekniska museet; och till sist (5.) så skulle alla PCM-VHS-kassetter katalogiseras.⁹⁸³

”Nu kan vi även höra farfars favoritlåtar”, lät *Kristianstadsbladet* meddela sina läsare sommaren 1987. I ett större reportage fick Anders Schilling berätta vad han ägnade sig åt på ALB; att med ny teknik ”rädda gångna tiders musik till eftervärlden”. Med en ”specialkonstruerad fonograf spelas cylindern av och överförs digitalt till band”. Det var förmodligen inte många läsare som förstod vad det egentligen innebar – kulturavets digitalisering hade ännu inte påbörjats – men ALB visade tydligt att man var en myndighet i teknikens framkant. Det var dock bråttom, påpekade Schilling. ”Förvaras [cylindrar] på fuktiga ställen blir de vita och möglar. Då uppstår det brus på dem även om de är ouppspelade”. Någon Operation Fonografrulle blev det nu inte, men ALB hade via förvärv och donationer





• Under 1987 överförde ALB tusentals fonografcyllindrar från Tekniska museet med hjälp av digital teknik. Användningen av en så kallad PCM-adaptör – som konverterade fonografens analoga ljudspår till digitala signaler på videoband – var ett av de allra första digitaliseringsprojekten inom svensk ABM-sektor. Fotografier av Jörgen Ludvigsson, Smålands museum.

likväl skrapat ihop en samling som uppgick till femtonhundra rullar, till vilka kunde räknas de tusentals från Tekniska museet som Schilling höll på att konvertera. ALB önskade sig gärna fler inspelningar, lät Schilling meddela läsekretsen: ”Har ni fonografcyllindrar [hör] av er. Kanhända rör det sig om viktiga pusselbitar för alla som forskar i musik eller kulturhistoria”.⁹⁸⁴

Trots att ALB under andra halvan av 1980-talet (i likhet med andra statliga institutioner) fick se det egna statsanslaget nedskuret, så förvärvade man en rad specialsamlingar: ljud- och videodokumentation från Berns salonger i Stockholm (mellan 1955–83), Europafilms kortfilmer (mellan 1934 till 1962), sexhundra tvåtumsband från SR med tidig television etcetera.⁹⁸⁵ Eftersom stora delar av verksamheten var lagstyrd så innebar budgetminskningen jämväl att medel till förvärv av äldre mediesamlingar minskade (med hela sjuttio procent).⁹⁸⁶ Konverteringen av Tekniska museets tolvhundra fonografcyllindrar bekostades av ett särskilt anslag, och femton år senare skulle det i sin tur ligga till grund för en ännu större inventerings- och digitaliseringsinsats, Svenska fonografinspelningar.⁹⁸⁷ Men anledningen att jag ingående beskrivit digitaliseringen av cylindrarna 1987 var dess medietekniska signifikans; det var just ett illustrativt teknikprojekt som tydligt markerade att ALB byggt upp en omfattande teknisk sakkunskap kring audiovisuella medier, framför allt beträffande överföring, förvaltande och bevarande av myndighetens samlingar. Det var inte bara olika lagringsformat av ljud och rörlig bild som sparades, på ALB fanns ”också en oherrans massa apparater av utgångna modeller”, nödvändiga för att kunna spela upp allt innehåll – ett apparatmuseum kort och gott, enligt en artikel i *Västerbottens Folkblad*.⁹⁸⁸ De tolv olika videobandformat som ALB arkiverade under 1980-talet krävde förstås en ansenlig teknikarsenal.

Denna teknikkunskap – som var av hög internationell standard – skulle framöver bli central för ALB när migrering av innehåll från en bärare till nästa blev mediearkivets ledstjärna. Men på tekniksidan under andra halvan av 1980-talet var det största problemet att ALB inte kände till hur länge som magnetbaserade ljud- och videoband egentligen kunde sparas utan att innehåll tog skada. Även om magnetband använts inom både tv- och radioproduktion under lång tid så var det fortsatt ett oprövat arkivmedium. I DAK:s slutbetänkande *Moderna arkivmedier* (SOU 1976:69) påpekades det exempelvis att några systematiska undersökningar av videobandens beständighet då ännu inte förelåg, men att European Broadcasting Union via

en enkät dragit slutsatsen att videoband höll i åtminstone mer än ett decennium. DAK framhöll därför att magnetband ”under vissa givna förhållanden kan anses vara ett godtagbart arkivmedium”, med tillägget att frågan om videobandens arkivbeständighet inte var ”tillfredsställande besvarad utan kvarstår”.⁹⁸⁹ Numera är det bekant att magnetband under de rätta arkivförhållandena kan sparas flera decennier, och ibland kanske så länge som ett halvt sekel.⁹⁹⁰ Men sådant var inte kunskapsläget då. Följaktligen började ALB i sina anslagsframställningar till departementet att från mitten av 1980-talet öppet redovisa att långtidsbevarande av myndighetens samlingar med magnetband utgjorde ett problem; ”det råder stor osäkerhet om beständigheten hos ALB:s arkivband”, framhöll Allerstrand hösten 1985. Ambitionen var därför att under den närmaste treårsperioden genomföra en rad kontroller och tester av bandkvaliteten, samt eventuellt omkopiera delar av samlingarna. Eftersom de äldsta pliktexemplaren då skulle vara uppemot tio år gamla fanns det farhågor om att ”åldersförändringar” kunde ha uppstått. ”Omkopiering ställer mycket stora krav på personalresurser, teknisk utrustning och medel för bandinköp”, lät Allerstrand meddela. Givet omfattningen av ALB:s samlingar kunde det redan då röra sig om potentiell omkopiering av tusentals magnetband. Under andra halvan av 1980-talet levererade Sveriges Radio cirka tvåtusentrehundra VHS-kassetter varje år, liksom ungefär femhundra BCN-band; när decenniet gick mot sitt slut hade ALB uppemot femtiotusen videokassetter i sitt arkiv.⁹⁹¹ Det säger sig själv att myndigheten önskade förekomma eventuella tekniska problem.

I ALB:s anslagsframställning tre år senare, från hösten 1988, lät det därför ungefär på samma sätt. Myndigheten hade nu visserligen fått ett anslag via Riksarkivet för att införskaffa testutrustning, och några mer omfattande åldersförändringar på magnetbanden hade ännu inte upptäckts. Men Allerstrand påpekade ånyo att det var av vikt att ALB fick möjlighet att kontrollera tillståndet hos de originalband – vilka internt kallades för arkivband – som fanns i samlingarna. Det handlade dels om tillsyn och vård av banden, dels om planering och förberedelse för den migrering av innehåll från äldre bärare till nya som var det enda sättet att långtidsbevara de audiovisuella samlingarna. ”Konvertering till nya informationsbärare är en förutsättning för att ALB:s material skall kunna bevaras för framtiden”, som Allerstrand sammanfattade situationen.⁹⁹²

När ALB figurerade i offentligheten så började denna migreringsfigur nu att återkomma; myndigheten hade ”en plan för hur gamla videogram ska



• "Ingen kan med säkerhet avgöra den förväntade livslängden [hos] dagens videoband", påpekade ALB:s direktör Sven Allerstrand i en jubileumsskrift 1989. Men i ett gemensamt pilotprojekt mellan ALB och Statens provningsanstalt hade det framkommit att magnetband förmodligen var arkivbeständiga under flera decennier. Tillsammans med chefs-teknikern Stig-Lennart Molneryd publicerade Allerstrand därför 1989 en rad rekommendationer från ALB i broschyren, *Förvaring av ljud- och videoband*. Spara band stående i arkivlokal med jämn temperatur och luftfuktighet; omspola vart femte år och gör då även stickprov – "hantering av banden har stor betydelse för deras livslängd".

spelas över för att kunna visas på moderna maskiner", hette det exempelvis i *Norrköpings tidningar* hösten 1988.⁹⁹³ Det allra bästa publika exemplet på hur ALB praktiskt arbetade och såg på sitt ansvar att bevara det audiovisuella kulturarvet genom migrering var ett längre radioreportage i P1 av journalisten Folke Schimanski från december 1988. Där kom både Allerstrand, Englund och Block till tals, men även teknikchefen Stig-Lennart Molneryd och filmteknikern Tomas Ehrnborg. Molneryd berättade till exempel att konverteringen av fonografcyllindrar nu inte längre behövde göras via en PCM-adaptör; ALB använde nu istället DAT-kassetter, *digital audio tape* – ett format för okomprimerad digital lagring av ljudinformation som lanserats året före av Sony och Philips. Det innebar också att kvaliteten på inspelningarna kunde redigeras; okorrigerade inspelningar med fonografcyllindrar brusade väldigt mycket. Men som Molneryd framhöll så var det "i efterhand möjlighet att korrigera originalet" med hjälp av digital teknik.⁹⁹⁴ När det gällde äldre magnetband så hade ALB ställvis påbörjat migrering av ett fåtal band inom ramen för vad som internt kallades för Ljudräddningsprojektet. Något förvånande hävdade Allerstrand i radio att magnetband kunde ha en livslängd på uppemot femtio år. Förmodligen refererade han till en pilotundersökning som Statens provningsanstalt

genomfört två år tidigare med så kallad värmeåldring av videokassetter (i samarbete med ALB), där det i en rapport framgick att åtminstone videoband i U-matic-format förmodligen var arkivbeständiga under en längre tid än man tidigare hade förmodat.⁹⁵ Samtidigt framgick det av Schimanskis radioreportage att myndighetens tekniker upptäckt att vissa äldre magnetiska rullband på acetatbas börjat uppvisa åldersförändringar. ”De börjar bli ospelbara, tappar beläggningen [och] magnetskiktet släpper”, påpekade Molneryd, därför behöver de överföras till nya bärare. Här på ALB ”gör ni ganska många korrigeringar”, fortsatte Schimanski. Ja, det stämmer menade filmtekniker Ehrnborg, som i reportaget berättade om hur han skannade och överförde äldre reklamfilmer från 1960-talet till video. ”Filmerna blir lite blekare eftersom det försvunnit färg ur filmbasen [men] med elektronikens hjälp [kan vi] återskapa hur de en gång såg ut”.⁹⁶ Om migrering av innehåll till nya arkivmedier var den princip som skulle rädda ALB:s samlingar, bör det noteras att all sådan medietransfer alltid innebar en sorts förändring; mediet spelade roll. Fonografcyldrarnas brus kunde reduceras med digital teknik, och på samma sätt var det möjligt att restaurera eller åtminstone återskapa hur äldre reklamfilmer såg ut från början. Arkivets mediala villkor gav sig därför till känna på olika sätt. Om digitalisering idag alltid innebär en sorts medietransfer, så figurerade denna arkivariska transformation på andra sätt redan under 1980-talet.

Två veckor före det att Allerstrand i slutet av april 1986 intervjuats i DN apropå Strindbergs (möjligen) förlorade fonografrullar, så hade kulturminister Bengt Göransson vid ett regeringssammanträde föreslagit att tillkalla en särskild utredare för att göra en översyn av bevarandet av ljud- och bildupptagningar. Både Larson och Allerstrand hade som påtalats vid upprepade tillfällen framfört behovet av en snarlik översyn. I kommittédirektivet framgick att utredningen skulle göras mot bakgrund av utvecklingen inom massmedieområdet, liksom utifrån erfarenheter av tillämpningen av pliktexemplarslagen sedan 1970-talets slut. På fler än ett sätt var översynen tänkt som en sorts uppföljning av verksamheten vid ALB – som också självmant i en skrivelse till utbildningsdepartementet pekat på en rad frågeställningar vilka behövde förtydligas såsom exempelvis: möjligheten till ett vidgat tillhandahållande av samlingarna, förhållandet till SR och beroendet av deras kataloger, liksom samarbetet med filminstitutet där ALB ville att formerna skulle ses över för ”hur forskare på ett enkelt sätt [kan] få tillgång till äldre film i filminstitutets arkiv”. I direktivet framgick också att det nationella bevarandet ”av film sker i videogramform”, vilket

förstås bäddade för klander från SFI. När det gällde medielandskapet förändring så var det framför allt bevarandet av nya medier som närradio, kabel- och satellit-tv som behövde utredas, men även elektronisk textkommunikation som text-tv och tele-data. Utvecklingen av medielandskapet kännetecknades av snabba förändringar, enligt kommittédirektivet.⁹⁹⁷ Noterbart är att det normativa begreppet *snabb* skulle förekomma på fler än tjugo sidor i slutbetänkandet. Om vi idag menar oss leva i en tid av hastiga digitala förändringar – vad somlig medieforskning lätt förment tror sig handla om en tilltagande medialisering – så kan man alltså trösta sig med att medieförändringarna uppfattades som minst lika snabba 1986.

Som ansvarig för Ljud- och bildbevarandekommittén utsågs Leif Andersson (1935–2017), som tidigare varit Massmediekommitténs ordförande under flera år. Han var mediekunnig (och sedermera ordförande för ALB:s styrelse) och en van utredare inom utbildnings- och kulturområdet – samt förstås en del av den socialdemokratiska maktapparaten. Något år senare skulle han utses till kanslichef för den socialdemokratiska riksdagsgruppen. Allerstrand begärde tjänstledigt under en tid för att fungera som utredningssekreterare, och till kommitténs sakkunniga utsågs Leif Larson från ALB, planeringschefen Hans Bonnevier på SR och filmproducenten Anna-Lena Wibom från SFI. Ljud- och bildbevarandekommittén – med akronymen LOB – satte fart med arbetet i rask takt; den träffades på elva sammanträden (mycket kortfattat protokollförda) och var klar med sitt betänkande *Ljud och bild för eftervärlden* (SOU 1987:51) efter drygt ett år i augusti 1987. Redan vid det tredje sammanträdet fanns ett utkast till hela tre utredningsskapitel som ”genomgicks och lades till handlingarna”; att producera trehundrafemtio sidor utredningsprosa på ett år tyder på både flit och erfarenhet.⁹⁹⁸ Tempot var lika snabbt som det föränderliga medielandskapet som granskades. Och Andersson förefaller varit snabb i tanken och snart på det klara med vad han ansåg behövde åtgärdas: ordet jag förekom på sjuttiofyra sidor i slutbetänkandet.

Om kulturminister Göransson vid ALB-jubileet 1984 påpekat att myndigheten borde börja betrakta sig själv som ett regelrätt nationalarkiv för audiovisuella medier, så utgjorde samma tankefigur startpunkt för Andersson: vad var önskvärt att bevara för eftervärlden som kulturarv och hur kunde man tillgodose att forskning fick ta del av samma material? Den semantiska glidningen mellan att ses sig som nationalarkiv kontra att enbart vara ett forskararkiv kan te sig akademisk, men den kom att prägla ALB:s verksamhet framgent. Å den ena sidan blev referenser till ALB som

nationalarkiv allt vanligare i myndighetens efterlämnade papper under andra halvan av 1980-talet, å den andra sidan så var arkivet fortsatt endast tillgängligt för forskare – på ett sätt som markant skiljde ALB från ett nationalbibliotek som KB.⁹⁹⁹ Samtidigt gjorde Andersson 1987 ett nummer av att pliktexemplarslagstiftningen med självklarhet borde var format-neutral. ”Det finns enligt min mening ingen principiell skillnad mellan tryck och ljud- och bildmaterial av betydelse för leveranspliktens utformning.” I betänkandet hävdades det rentav att numera så ”svarade ljud- och bildmedierna för 80 procent av mediekonsumtionen medan 20 procent av tiden ägnades åt läsning av tidningar, tidskrifter och böcker”. Med ett sådant synsätt hade ALB alltså större samhällelig relevans än KB, även om denna procentuella utsaga inte styrktes med någon referens. Vad Andersson och Allerstrand emellertid genomgående refererade till i betänkandet var Dataarkiveringskommitténs tidigare arbete, framför allt utredningen *Bevara ljud och bild* från 1974. Den återkom som ett slags referensarbete, där det bland annat konstaterades att DAK:s förslag om inrättandet av ALB som en fristående myndighet visat sig vara ett klokt beslut. De forskare som intervjuades under utredningsarbetet – det anordnades även ett forskarsymposium våren 1987 på ABF-huset i Stockholm – menade också närmast unisont att ALB utvecklats till en betydande forsknings- och kulturarvsinstitution. Det var därför av vikt att verksamheten kunde fortsätta på samma sätt som tidigare, liksom ”att göra de nya medierna tillgängliga för forskning”. Den enda kritiska synpunkten handlade om svårigheten att navigera i samlingarna; ”värdet av datorisering av katalogerna” på ALB återkom som ett mantra i flera forskarsamtal.¹⁰⁰⁰

När det gällde de förslag som Andersson presenterade handlade de främst om de nya medier som tillkommit efter 1978/79. ”Huvudprincipen i mina förslag är att alla offentliggjorda ljud- och bildupptagningar skall omfattas av leveransplikt”, slog han fast. Det innebar att ”närradiosändningar, program från satelliter som tas emot i kabelnät, lokala egensändningar i kabelnät samt offentliggjord film utanför spelfilmssektorn [ska] införlivas i pliktexemplarssystemet”. Men eftersom de nya etermedierna sände i mycket stor omfattning – cirka femtiotusen timmar satellit-tv per år och etthundrafemtiotusen timmar närradio – så var det nödvändigt med ett urval. Modellen som Andersson förespråkade begränsades därför till så kallade urvalsveckor, en under hösten och en under våren, då all närradio och alla kabel-tv-program (de flesta sända via satellit) skulle bevaras. I det senare fallet handlade det visserligen ofta om utländska program, filmer

eller tv-serier. Men även Sveriges Radios tv-sändningar bestod ungefär till hälften av utländska program; de samlade ofta ”stora tittarskaror och ägnas stort utrymme i andra medier. Serier som *Dallas* och *Cosby* har blivit en del av den svenska vardagen”. Även om Andersson och Allerstrand använde DAK som en sorts blåkopia, så vittnade sådana uttalanden om att populärkulturen inte längre utmönstrades, tvärtom. Om DAK tio år tidigare påpekat att det nog räckte med ett litet urval av televisionens detektivhistorier, så var det nu självklart att en populär tv-serie som *Dallas* också skulle bevaras.

ALB hade i sina anslagsframställningar återkommande påpekat att det var svårt att skapa sig en överblick av fonogram- och videogrammarknaden. Myndigheten gick därför förmodligen miste om en hel del förvärv, varför man menade att det vore bättre om leveransplikten bytte led och flyttades från skiv- och videoproducenter till skivpresserier och kopieringsinstanser. Men efter samtal med leverantörer och utskick av en enkät, var Andersson av åsikten att en sådan förändring inte skulle vara till gagn för ALB. Dessutom skulle den innebära merarbete för presseri- och kopieringsbranschen. För vare sig fonogram eller videogram föreslog han därför några förändringar av pliktexemplarslagen. ALB hade därtill önskat sig en översyn med sikte på ett vidgat tillhandahållande av samlingarna. Det var något som Larson talat sig varm för i olika sammanhang, och dessutom en fråga som upptagit flera av remissinstanserna i mitten av 1970-talet av DAK:s betänkande *Bevara ljud och bild*. I korthet, så fanns det ett stort intresse av att fler skulle få tillgång till ALB:s samlingar – till och med från landets kulturminister. Men efter att Andersson överlagt med företrädare från upphovsrättshavarnas organisationer, menade de att den nuvarande ordningen fungerade väl. ”De har ett stort förtroende för ALB:s sätt att hantera dessa frågor och motsätter sig mycket kraftigt alla förslag om utvidgat tillhandahållande.”¹⁰⁰¹ Någon formell förändring mot en vidgad access var därför inte aktuell, även om ALB som jag tidigare påtalat successivt kom att vidga sitt forskarbegrepp. När jag själv från 2005 blev chef över forskarservice på SLBA:s avdelning för forskning och information nekade jag (med min chefs goda minne) av princip aldrig någon access till mediesamlingarna.

Det är värt att på detta sätt framhålla att utredare Leif Andersson inte enbart tog ALB:s parti, detta trots att två chefer från myndigheten ingick i Ljud- och bildbevarandekommittén. Andersson var en professionell medieutredare; likafullt hade han förmodligen svårt att hantera den filmarkiva-

riska dispyt som alltjämt rådde mellan ALB och Svenska Filminstitutet. När det gällde pliktexemplarslagstiftningen så förordade Andersson visserligen att denna framgent även skulle omfatta så kallad beställningsfilm, något som SFI också tidigare yrkat på. Men att pliktexemplarslagen inte stipulerade att svensk film skulle ses och studeras i originalform – på filmbas – förblev ett rött skynke för filminstitutet. Det gick till och med så långt att betänkandet kom att innehålla ett särskilt yttrande av Anna-Lena Wibom där hon i skarpa ordalag kritiserade den utredning hon just deltagit i som sakkunnig. ”Svensk spelfilms framtida tillgänglighet är garanterad endast i form av videogram enligt pliktexemplarslagen. Detta är av skäl som väl-taligt redovisas i översynen klart otillräckligt.”¹⁰⁰² Mötesprotokollen är som sagt knapphändiga, men man får förmoda att Andersson fick nyttja sina sakpolitiska och utredningstekniska färdigheter för att jämka de olika viljorna. På ett av kommitténs sammanträden i mars 1987 på Filmhuset tog Wibom till och med tillfället i akt att arrangera en filmvisning i Bio Victor där syftet var ”att demonstrera skillnaden mellan film projicerad på filmduk och film överförd till videokassett” – som om kommittémedlemmarna inte skulle ha kännedom om detta; Allerstrand hade till och med debatterat frågan i dagspressen några år tidigare.¹⁰⁰³ Filmvisningen utgjorde också *ouverty* till diskussionen av en sinister promemoria som Wibom satt samman: Filmarkivet, ALB och framtiden.

När Harry Schein 1974 deltog i ett av DAK:s många sammanträde hade han hävdat att leveransplikt på video var tillräckligt för åttiofem procent av all filmproduktion. För resterande femton procent, ”som alltså gäller konstnärligt mycket värdefull produktion”, så var det nödvändigt att denna bevarades i originalformat ”på ursprungligt medium”.¹⁰⁰⁴ Det var subjektiva procentsatser tagna ur tomma intet, men de vittnade också om en hållning att somliga filmer tveklöst utgjorde konst. I filminstitutets remissvar på DAK-utredningen *Bevara ljud och bild* hade Schein därför förespråkat en kompromiss och en rimlig arbetsfördelning mellan SFI och (det som skulle bli) ALB, vilket (som jag påpekade i förra kapitlet) möjligen hade internpolitiska skäl. Sedan kom Jörn Donner in i bilden; som säkerligen påverkade Wiboms skeptiska sätt att se på ALB – även om man får anta att hon inte hatade den nya myndigheten. Samtidigt ska det tillstås att hon var en mycket skicklig filmarbetare; Wibom hade startat upp filmverksamheten på Moderna museet i början av 1960-talet (under en tid var hon gift med museets grundare Pontus Hultén), och därefter hade hon under tio års tid varit chef för Cinemateket. Och året före kommittésammanträdet

på Filmhuset hade hon producerat Andrej Tarkovskijs flerfaldigt internationellt prisade spelfilm *Offret*. Det bör nämnas som bakgrund för att förstå Wiboms promemoria. Studiekopior på video och akademisk filmforskning var för henne en bisak; film var kultur och en arkivform i egen rätt. Wiboms PM gjorde därför gällande att SFI var ett offer för statsmakternas oförmåga att inse de speciella problem som arkivering av film innebär. Filminstitutets ”upprepade försök att få ett legalt skydd för svensk film” hade förblivit resultatlösa; DAK hade endast ägnat film åtta rader i sitt betänkande; SFI hade försökt medla men filmbranschens aversion mot ALB hade ”inte förändrats” etcetera. Den överenskommelse som nåtts där filmbolag deponerade en visningskopia hos SFI från vilken ALB hade rätt att framställa en videokopia menade Wibom var en sorts juridisk fars; ”detta är lika fnoskigt som det låter men har nu pågått i åtta långa år!” När det gällde användningen av SFI:s arkiverade filmer hävdade hon att Cinemateket årligen förevisade cirka tvåtusen filmer ute i landet; film på filmbas visades också regelbundet i Filmhuset för filmvetarstudenter (det gällde biovisningar inom ramen för grundutbildningen i filmvetenskap). ”I och med arkivets tillväxt ökar också nyttjandegraden”, hävdades det – en sanning med modifikation; att beställa en filmvisning kostade som sagt betydande belopp. Wibom påpekade därtill att den ”datakatalog” som filminstitutet tagit fram över arkivets bestånd utgjorde ”en outhärlig grundsten för svensk filmforskning”. Om den senare hade hon föga kännedom, och den katalog hon refererade till var inte publik och ALB hade heller inte tillgång till den. När jag själv några år senare, i mitten av 1990-talet var doktorand i filmvetenskap fick man snällt stå i dörren hos en av filmmarknadsvarierna på Filmhuset och fråga sig fram vilka filmer som fanns i arkivet; något fundament för studiet av film var det knappast fråga om.

Vad borde då göras? Ja, Wibom menade att filminstitutet var bättre lämpat att överta ALB:s samtliga funktioner på filmområdet. Men arbetet skulle då ske på ett annat sätt: för svensk spelfilm borde videokopior endast framställas ”i den takt de efterfrågas, annars inte”. För utländsk film var förslaget än mer drastiskt, sådan film skulle ”videokopieras endast när så krävs för forskningsändamål” – där frågan förstås inställde sig vem som skulle avgöra detta. Wibom avslutade sin promemoria med att påpeka att dessa förslag skulle ”bringa reda i den förvirrade situation som råder ... ALB:s videoband kan aldrig bli annat än en nödlösning. Filmbevarande på filmbas rätt förvarad är den bästa förvaringsmetoden”.¹⁰⁰⁵ Den sista meningen var lika otympligt formulerad som signifikativ, för med den så

kallade FICA-metoden som SFI utvecklat (där färgfilm vakuumpförpackades) så kunde spelfilm lagras i femhundra år – förutsatt att ingen alls använde densamma. För att Wiboms förslag skulle få mer pondus inför mötet med Ljud- och bildbevarandekommittén hade det diskuterats på ett av filminstitutets styrelsemöten, vilken föga förvånande ställde sig helhjärtat bakom hennes förslag. I det mötesprotokollet kunde man läsa att eftersom SFI ”redan tagit sitt ansvar beträffande arkiveringen av biograf-film”, så var det naturligt att även ta ”ett större ansvar för att filmerna görs tillgängliga för forskningsändamål genom att göra den typ av videokopior som ALB hittills framställt” – med tillägget att ”de som ur *forskningssynpunkt* önskar se biograffilmer [på] originalmaterial [i] en biosalong” förstås hade möjlighet att göra det i Filmhuset.¹⁰⁰⁶

Svenska Filminstitutets styrelse förefaller 1987 ha haft mycket vaga kunskaper om de insatser som SFI gjort för filmvetenskaplig forskning. Utan att upprepa några detaljer kan det räcka med att konstatera att filminstitutet under 1970-talet tagit ett ringa ansvar för densamma; det var ju därför som Waldekranz, Furhammar, Olsson och andra filmvetare bildat opinion. Och det var också därför som ”filmforskare och filmstudenter [i] särskilt hög grad efterfrågat ALB:s tjänster”, som Andersson påpekade i *Ljud och bild för eftervärlden*. Det fanns flera märkligheter i Wiboms promemoria; hade förslagen hörtsammats hade de tveklöst utgjort en mindre katastrof för landets filmforskning. Men det allra mest beklämmande i sammanhanget var att filminstitutet inte alls var förfördelat av den svenska staten. 1985/86 fick SFI ett statsanslag på trettiofem miljoner kronor, av vilka tretton miljoner användes ”för arkivering och dokumentation av film”. Det kan jämföras med ALB:s årliga statsanslag på knappt tio miljoner kronor. ALB fick alltså tre miljoner kronor mindre än den filmarkivariska verksamheten på SFI – men hade likafullt att bevara och tillgängliggöra *alla* audiovisuella medier.¹⁰⁰⁷

Tyvär dokumenterade inte utredningssekreterare Allerstrand den mötesdiskussion som Wiboms promemoria med all sannolikhet gav upphov till. Men den satte likafullt vissa spår i betänkandet där Andersson kom att laborera med tre olika modeller beträffande samordningen och ansvarsfördelning mellan ALB och SFI. Det första alternativet var detsamma som skisserades i Wiboms promemoria; det andra innebar att Cinemateket och filmarkivet på SFI överfördes till ALB som då skulle ”bilda ett nytt nationellt arkiv för ljud och rörliga bilder, inklusive film på filmbas”; det tredje alternativet innebar *status quo* – verksamheten fortsatte som tidigare men

där beställningsfilm också pliktlevererades till ALB. Det första förslaget avfärdade Andersson, det skulle innebära avsevärda försämringar för filmforskarna. Det andra förslaget kunde även det avskrivas – inte minst eftersom SFI aldrig gått med på en sådan förändring. Kvarstod gjorde därför alternativ tre, som Andersson också förordade, vilket byggde ”på en ansvarsfördelning efter materialets fysiska egenskaper, film på filmbas arkiveras av filminstitutet medan ALB arkiverar film på videoband”.¹⁰⁰⁸

Om filminstitutets styrelse 1987 inte visste mycket om filmforskning var den dock på det klara med ”den mycket snabba utvecklingen”¹⁰⁰⁹ av nya tekniker för rörlig bild såsom diverse videoformat, laserdisk och där digitala lagringsmedier snart skulle dominera marknaden, även om dvd (*digital video disc*) lanserades först i mitten av 1990-talet. Med en medarbetare som Lasse Svanberg fanns också betydande sakkunskaper om sådana arkivmedier på Filmhuset, varför det – åtminstone i efterhand – framstår som egendomligt att SFI enbart valde att fokusera på filmmediets traditionella materialitet. Att endast ägna sig åt film på filmbas gjorde att arkivverksamheten på SFI backade in i en alltmer digital framtid, där all filmproduktion i sinom tid knappast var fotokemisk utan helt igenom numerisk. Ljud- och bildbevarandekommittén resonerade en del om sådana frågor; de framåtblickande diskussionerna handlade mest om ljud eftersom Sveriges Radio bedrev ett utvecklingsarbete kring digital inspelningsteknik (för ALB:s referensband med radioprogram). Både Andersson och Allerstrand var också på det klara med att det digitala teknikskifte som hägrade skulle vara till stor hjälp för ALB och den kopieringsverksamhet som myndigheten baserades på. Ur arkivsynpunkt, hette det i betänkandet, så hade den digitala inspelningstekniken en markant fördel: den kan ”kopieras i flera led utan att det uppkommer någon kvalitetsförlust, vilket har betydelse för en framtida konvertering”.¹⁰¹⁰ Tiden och den digitala teknikutvecklingen talade med andra ord för ALB; med hjälp av digital teknik skulle det kanhända vara möjligt att migrera alla hundratusentals magnetband till digitala bärare.

Inom den framväxande IT-sektorn under 1990-talet skulle man snart beskriva en apparat, en programvara eller ett operativsystem som agnostisk (eller tekniskt obunden), *data agnostic*, om själva formatet inte spelade någon roll för funktionalitet, programkodens exekverbarhet eller hur innehåll visades upp. Men en anakronistisk terminologi var ALB en agnostisk medieinstitution; innehåll stod i centrum emedan de audiovisuella mediernas format kunde växla. Själva mediematerialiteten (såsom filmbas) hade

en underordnad betydelse i arkivhänseende eftersom alla tidsbaserade medier kunde lagras på magnetband (även om fonogram och videogram levererades i originalförpackning). Det var en hållning som var ovanlig inom svenskt arkivväsende och museisektor där bevarande av upphöjda original av tradition var det centrala. Även för Nationalfonoteket hade sådana originalinspelningar spelat roll under 1960-talet; KB bevarade inte magnetband. Men när mediernas materialitet nedprioriterades öppnade det upp för kreativa lösningar för hur innehåll skulle sparas genom att flyttas mellan arkivbärare. ALB var ett arkiv med kopior, men samtidigt ett ovanligt modernt mediearkiv. Istället för statiskt bevarande på arkivhyllor var innehållet satt i en sorts temporal rörelse, där arkivmedierna skulle växla över tid medan innehållet förblev detsamma. Denna arkivfigur bäddade för att ALB framgent skulle bli den svenska ABM-sektorns allra klarast lysande stjärna när det gällde att digitalisera sina samlingar. Den enorma medietransfer där hundratusentals magnetband från SR med radio- och tv-program konverterades till digitala filformat med hjälp av en bandrobot efter millennieskiftet var även med internationella mått ett migreringsprojekt i arkivteknikens absoluta spjutspets.

Samtidigt var det samma format-agnostiska förhållningssätt som irriterade traditionella filmarkiv som det på SFI, liksom tidigare musikvetare som menade att de kopior som ALB bevarade hade för dålig ljudkvalitet (vilket förmodligen var en anledning till att de besökte arkivet så sällan). Men denna brist på kvalitativa inspelningar inbjöd också till kritik av mer samtida kulturuttryck. För Leif Andersson hade knappt hunnit presenterat sitt betänkande för kulturminister Göransson sommaren 1987 förrän somliga förslag läckt ut i offentligheten och väckt rabalder. Redan i maj månad hade tekniktidskriften *Ny teknik* publicerat en intervju med Jan Bergman, en tv-producent på SR som gjort sig ett namn med en rad tv-dokumentärer baserade på det gamla SF-arkivet. Bevarande av audiovisuella medier har alltid varit eftersatt, menade han, det var en erkänt besvärlig fråga. Men betänkandet *Ljud och bild för eftervärlden* tog priset: ”den här utredningen är fullständigt sanslöst okunnig. Den är en skandal”. Det som görs på film ska sparas på film, hävdade Bergman med eftertryck. ”Erfarenheterna från ALB förskräcker”; varför ska detta mediearkiv som utredningen förespråkar fortsätta med att samla på sig videoband ”av en typ som antagligen inte går att använda i framtiden?” Hätska utfall av denna art utgjorde förstås nyhetsstoff, och Bergman kom därför även till tals i en större intervju – som via TT publicerades i en rad av landets dagstidningar. ”En grundläggande

princip vid allt bevarande är att man försöker spara materialet i ett skick som är så nära originalet som möjligt”, påpekade han där. Det gällde framför allt film, men även etermedier. ”De elektroniska bildmedierna har hamnat i strykclass när det gäller bevarande”, menade Bergman. ”I framtiden kommer det att vara lättare att få fram bilder från 1900-talets början än från den senare hälften.” Han kritiserade återigen i skarpa ordalag de förslag som snart skulle presenteras i betänkandet, vilka föreföll honom kalkerade på hur verksamheten bedrevs vid ALB. Det var förkastligt, menade Bergman: ALB var ett mediearkiv som använt ”enklast möjliga teknik”. Ett äldre videoformat som VCR var numera ”helt dött på marknaden”; dåtidens VCR-maskiner var närmast ”att betrakta som museiföremål”. Ljud- och bildbevarandekommitténs utredning präglades därför av samma felaktiga grundpremissor som verksamheten vid ALB, hävdade han. Film pliktlevererades inte på filmbas, och de magnetband som arkiverades hade alldeles för låg kvalitet. ”Det är som om Kungliga biblioteket skulle be att få pliktexemplaren av böcker i form av spritstenciler istället för just som böcker.”¹⁰¹¹

Jan Bergmans invändningar och polemik hade enkelt kunnat avfärdas om de levererats av en grinig tv-producent som menade att film på filmbas var det enda sättet att spara rörliga bilder för framtiden. Men Bergman var även mycket kunnig på video-området, och han hade – givet sin faiblesse för äldre film – även intresserat sig för hur museisektorn borde bevara det audiovisuella kulturarvet på bästa sätt. Så hade han bland annat publicerat en rad artiklar i tidskriften (som mer var ett stencilhäfte), *FOV-nytt: bulletin från Svenska museiföreningens film- & videokommitté* om olika videoformat som var lämpade för museisektorn liksom kring teknikutvecklingen generellt på videomarknaden.¹⁰¹² Att VCR var ett olämpligt videoformat för att bevara rörliga bilder (som ALB gjorde till en början) kunde han med andra ord tvärsäkert fastslå. ”VCR – ett koaxialkassett-system [togs] fram av Philips [men] tillverkas inte längre och reservdelar börjar bli omöjliga att få tag på”.¹⁰¹³ Likafullt: Bergmans hårda ord kunde knappast få stå oemotsagda, varför Sven Allerstrand (ånyo) fick dementera en del av dennes påståenden – och där man kan notera den kompletta tystnaden från de medieforskare som använde ALB. För det första var det fullständigt grundlöst att som Bergman påstå att samtidens rörliga bilder bevarades i mindre utsträckning än från 1900-talets början; Sverige hade trots allt som ett av de första länderna i världen utvidgat pliktexemplarslagstiftningen till att också omfatta audiovisuella medier. När det gällde valet av videosystem

tillstod Allerstrand att ALB ”tvingades [att] spela in de första årens tv-sändningar på VCR-systemet som inte längre finns på marknaden”. Men det var främst SR som dikterade villkoren, och dessutom hade ALB som statlig myndighet att rätta sig efter de ekonomiska ramar som riksdagen fastställde. ALB hade emellertid redan från början aktivt arbetat ”för att höja inspelningsstandarden”, framhöll Allerstrand, med referens till den bandkvalitetsutredning från 1980-talets början som jag tidigare skrivit om. Resultatet av denna gjorde det sedermera möjligt att spela in svenska tv-produktioner på högkvalitativa BCN-band, även om ALB av budgetmässiga skäl hade tvingats att ”acceptera att den utländska produktionen spelades in på VHS-kassetter”. Allerstrand var därtill den första att erkänna att kvaliteten på VCR-kassetterna var undermåliga och hade en begränsad livslängd. Men ALB var naturligtvis medvetna om detta problem och hade därför införskaffat ”ett stort antal obegagnade bandspelare [som nu låg] i malpåse inför en framtida konvertering”. Till sist: liknelsen med KB och spritstenciler stämde inte alls, för om ”ALB skulle kräva att få in videoutbudet på en högre teknisk kvalitet är det snarare som om KB skulle be att få in alla böcker på arkivbeständigt papper” – Allerstrand hade trots allt tidigare arbetat på nationalbiblioteket.¹⁰¹⁴

Någon egentlig debatt mellan Bergman och Allerstrand blev det inte sommaren 1988. Men hade den förre läst betänkandet *Ljud och bild för eftervärlden* lite mer noggrant så hade han kunnat uppmärksamma att den riktiga svåra uppgiften för ALB framöver skulle handla om hur samlingarna skulle migreras till nya arkivbärare. De innehöll bland annat trettiofemtusen timmar tv-sändningar lagrade just på VCR-kassetter. Som Allerstrand påpekat så hade ALB tagit höjd för att detta system fasats ut från marknaden. Men som utredningen klart och tydligt påpekade så fanns det bara ett enda sätt att konvertera dessa inspelningar, nämligen genom realtidskopiering, det vill säga ”varje speltimme tar en timme att kopiera”.¹⁰¹⁵ Att migrera alla VCR-kassetter skulle ta cirka fyra år.

De förslag som presenterades i Leif Anderssons utredning skulle några år in på 1990-talet (i lätt modifierad form) föras in i pliktexemplarslagen; alla filmer som visades offentligt i landet blev då leveransskyldiga, medan urvalsveckor kom att gälla för närradio, kabel-tv och reklamradio. Under tiden försökte ALB att byta namn; namnet var otympligt när det handlade om förvärv och kontakter med mediebranschen. Statens mediearkiv var på förslag (men först 2001 ändrades namnet till Statens ljud- och bildarkiv). Under Allerstrands direktörskap ökade anslagen sakta men successivt;



• Ett arkiv i rött – med sammanlagt fyra-tusen hyllmeter insamlade audiovisuella medier under tio år. Illustration ur jubileumspublikationen *Arkivet för ljud och bild, 1979–1989*.

personalstyrkan likaså. ALB fortsatte att serva allt fler forskare, och deltog stundtals också aktivt i akademiska sammanhang. Så anordnades till exempel i november 1989 en forskningskonferens om televisionen som kulturellt system på basis av det forskningsprogram om Televisions idévärld som under flera år bedrivits vid Stockholms universitet, och till vilket ALB studiekopierat mängder av tv-program.¹⁰¹⁶ För sofliga medieforskare var ALB således en väletablerad institution; och inte bara i huvudstaden utan även ute i landet via de nu tjugotre institutioner (ofta universitetsbibliotek) till vilka fjärrlån kunde skickas. Men bland allmänheten var kunskapen om myndigheten begränsad, vilket förstås inte var speciellt förvånande eftersom vanliga medborgare inte hade möjlighet att använda samlingarna. ”Är du film- eller tv-galning?”, frågade SVD sina läsare i december 1988. Då

är ALB rätta stället för dig, men det är dessvärre ”inte öppet för allmänheten [utan] bara för den som kommer i studiesyfte”.¹⁰¹⁷ Titt som tätt figurerade ALB i offentligheten. Så kunde ett antal privatspanare som sysselsatte sig med att utreda mordet på Olof Palme hösten 1988 konstatera att ett klickljud på polisens inspelning med Fröken Ur från mordnatten inte överensstämde med det band från SR som fanns bevarat på ALB. Misstanken hade därför framförts att polisen möjligen förfalskat sin bandinspelning från mordnatten ”för att dölja fel som begicks minuterna före mordet” – anklagelser som senare visade sig vara helt grundlösa.¹⁰¹⁸

Under tiden fortsatte pliktleveranserna att strömma in till ALB; arkivet växte med cirka fyrahundra hyllmeter om året. 1990 bestod det av hela fyra hyllkilometer med ljud- och bildinspelningar.¹⁰¹⁹ Lokalerna började att bli överfyllda; ny audiovisuell teknik och nya medier innebar stadigt ökade leveranser och volymer – men förstås också potentiellt nya tekniska lösningar. Arkivet för ljud och bild måste framöver koncentrera sina ansträngningar på ”att se till att de stora mängder ljud- och videoband som successivt samlats i våra arkiv verkligen kan bevaras för framtida generationer”, påpekade därför Sven Allerstrand i jubileumspublikationen *Arkivet för ljud och bild, 1979–1989*. ”Lösningen på sikt kommer [att] bli en kontinuerlig överföring av den lagrade informationen till nya system, en svår och kostnadskrävande uppgift”.¹⁰²⁰

EFTERORD

I december 1992 publicerade DN två längre artiklar om den mediearkivariska situationen i landet. Titeln på den ena texten skvallrade om innehållet: ”Arkiverad film oåtkomlig”. Trots att vi numera ”får en stor och växande del av vår information och vår kultur från andra medier än böcker och tidningar”, påpekade journalisten Åke Lundqvist, så var audiovisuella medier inte tillgängliga på landets folkbibliotek. Fonogram och videokassetter utgjorde ibland undantag, men alla andra medier fanns på Arkivet för ljud och bild i Stockholm, en myndighet som endast forskare hade tillgång till. Trots att ALB varit verksamt i snart femton år beskrevs myndigheten som okänd och anonym – vilket till stor del just berodde på att access till samlingarna var begränsad. Att det var en sådan ”radikal skillnad i tillgänglighet” mellan tryckta och audiovisuella medier, påpekade Lundqvist, berodde på upphovsrättslagstiftningen. ”Fast vi tolkar lagen så liberalt vi kan”, menade generaldirektör Sven Allerstrand. Även chefen för ALB:s forskar-expedition, Eva Block, kom till tals. ”Jag har själv flera gånger talat med politiker om saken”, men när det gäller upphovsrätt drar de öronen åt sig. Även forskarna vet att ”upphovsrättslagen är tuffare än någon grundlag”, påpekade Block, därför gör de egna inspelningar ”fast de vet att det är förbjudet”. Vi på ALB vill förstås att fler ska använda våra samlingar, framhöll Allerstrand, därför anser jag att ”upphovsrättsreglerna bör ändras”.¹⁰²¹ Det var emellertid lättare sagt än gjort eftersom lagstiftningen på rättighetsområdet var internationell.

Om diskussioner och debatter, utredningar och politiska beslut kring bevarande och tillgängliggörande av audiovisuella medier under ett halvsekel till sist resulterat i instiftandet av ALB – ja, då förekom likafullt svårigheter att få tillgång till tidsbaserade medier, åtminstone utifrån ett medborgarperspektiv. Men det var inte bara bristande publik tillgänglighet som oroade ALB-chefen vid denna tidpunkt; mediearkivets samlingar hade

nu blivit så pass omfattande och skrymmande att ett adressbyte var nödvändigt. Alla tusentals hyllmeter med kassetter fick inte längre plats, och vid årsskiftet 1992/93 skulle ALB därför få tillgång till nya lokaler i Garnisonen på Karlavägen i Stockholm. ”Flytten innebär att [alla] stora ljud- och bildbibliotek hamnar intill varandra”, påpekade Lundqvist i sin artikel. På Gärdet och Filmhuset finns SFI:s ”jättesamling av svensk och utländsk film”, och på Radiohuset låg förstås SR:s enorma Grammofonarkiv, samt TV-arkivet med ”37 miljoner meter film”, inklusive Svensk Filmindustris ”gamla journalbilder [som] räddats undan förstörelse”.

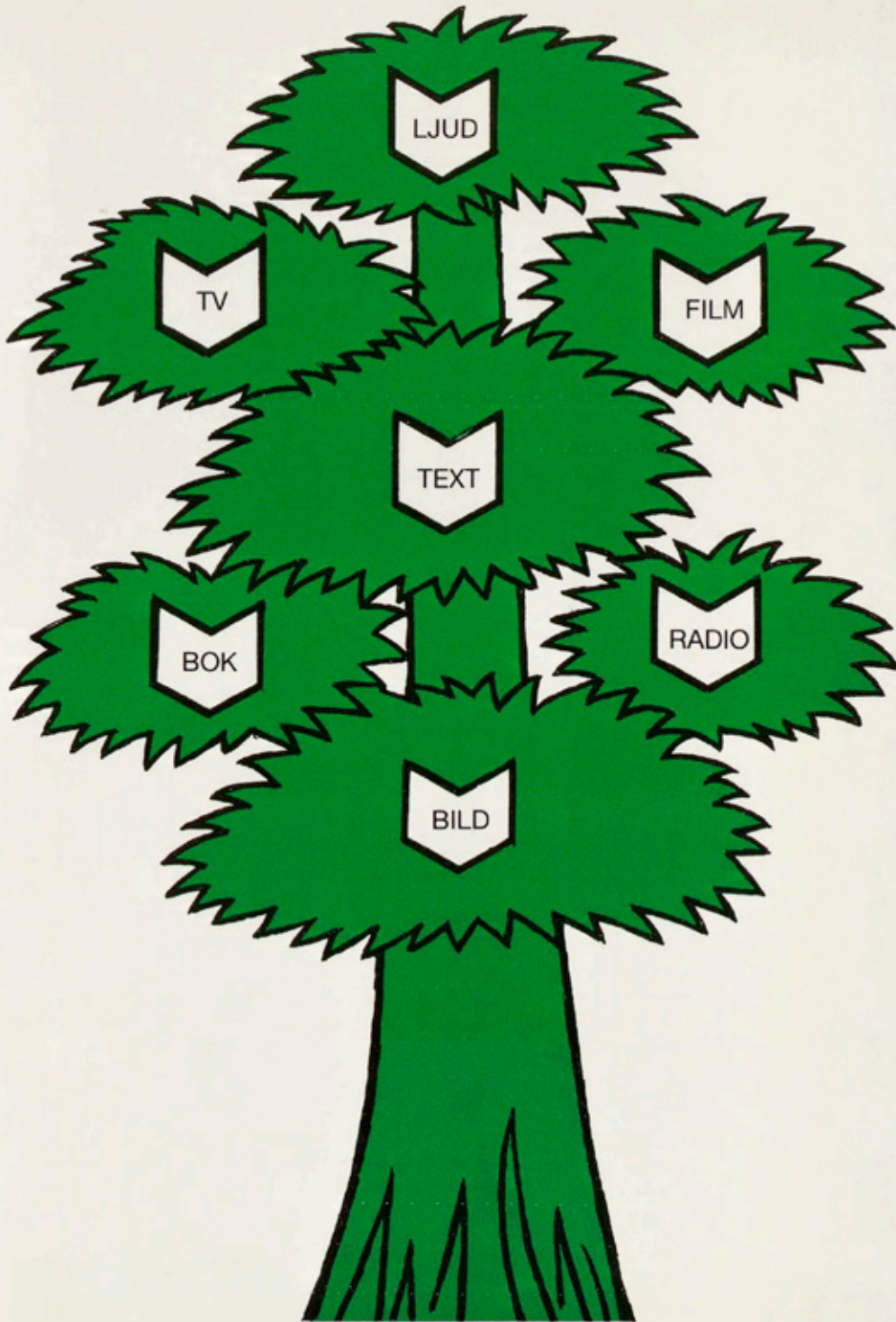
Dagens Nyheters genomgång utgjorde i så måtto ett slags blyxtbelysning av de institutioner som jag skrivit om i den här boken. De hade under decennier både samarbetat och motarbetat varandra; först vid 1990-talets början var det som om en sorts mediearkivarisk *status quo* infunnit sig med tydligt fördelade roller. Å den ena sidan hade ALB, SFI och SR sina specifika arkivariska uppgifter och avnämare, å den andra sidan framstod det som minst sagt egendomligt att Sverige stoltserade med tre olika typer av arkiv för audiovisuella medier som alla var lokaliserade på Östermalm i huvudstaden inom en radie av drygt sexhundra meter. Om DAK tjugo år tidigare skissat på ett allarkiv – som möjligen kunde ta form i ett Centralmediotek – så var sådana planer nu helt skrinlagda. Det fanns visserligen en statlig institution med uttalat ansvar för audiovisuella medier, men någon isomorfism à la institutionell teoribildning var det inte frågan om. Tvärtom, SFI och SR var välbekanta institutioner som huserade i lika bastanta som separata byggnader, låt gå att arkivfrågor inte tillhörde kärnverksamheten för någon av dem. I jämförelse var ALB en liten filial. Trots sin status som statlig myndighet fick arkivet därför spela andrafiol – och det under lång tid. Först när ALB/SLBA upphörde 2009 och blev en del av Kungliga biblioteket förändrade sig de institutionella styrkeförhållandena.

Men om landets mediearkivariska verksamheter årtiondena kring millennieskiftet var skilda åt, så hade de en gemensam nämnare: digitalisering. Redan under det tidiga 1990-talet var det uppenbart för alla som arbetade inom den mediearkivariska sektorn att digitala medieformat successivt skulle ersätta analoga magnetband. ALB hade ju påbörjat sitt första digitala migreringsprojekt redan 1987 genom att föra över fonografinspelningar till DAT-kassetter. När DN var på besök 1992 så var därför konvertering och migrering av innehåll till nya bärare något som upptog Allerstrands tankar. ”[Jag] drömmer om att detta i framtiden ska ombesörjas av en datorstyrd robot. Nattetid när datorerna är lediga, då går roboten igenom

arkivet, kontrollerar bandkvaliteter, gör nya kopior när så krävs”. Men ett sådant scenario krävde förstås att arkivets alla medier fanns ”lagrade i digital form” – en sådan massdigitalisering kommer att bli ”ett jättearbete”.¹⁰²² På Sveriges Radio hade denna typ av konvertering då påbörjats; i kraft av sina finansiella muskler kunde det stora mediebolaget gradvis förskjuta både produktion och bevarande av program i digital riktning. Med en helt annan om än samtida medieteoretisk vokabulär handlade det om *Verkabelung*, Friedrich Kittlers adekvata term för internet och de optiska fibernätverk som framgent skulle transformera digitala medier med tilltagande konvergens: ”Wenn Filme und Musiken, Anrufe und Texte über Glasfaserkabel ins Haus kommen, fallen die getrennten Medien Fernsehen, Radio, Telefon und Briefpost zusammen, standardisiert nach Übertragungsfrequenz und Bitformat.”¹⁰²³

På Svenska Filminstitutet lästes nu inte Kittler; där stretade man istället länge emot teknikutvecklingen. Film skulle bevaras på filmbas – även om det bara var en tidsfråga innan all filmproduktion blev digital. Vilket snart var fallet. För ALB:s vidkommande hade Pliktleveransutredningen i sitt betänkande *Pliktleverans* (SOU 1992:92) entydigt slagit fast att det inte längre fanns någon skillnad mellan det tryckta och audiovisuella kulturarvet; alla format skulle pliktlevereras – men där just *Verkabelung* med elektroniska dokument, video- och dataspel vållade ett ökat bekymmer, som förstås skulle tillta i styrka genom introduktionen av webben några år senare. ALB hade i Pliktleveransutredningen framhållit att myndigheten klarade av sina tekniska uppdrag med att exempelvis framställa studiekopior, men att en nödvändig (och kommande) konvertering av arkivets samlingar till nya bärare inte rymdes inom budgetramarna. En sådan migrering innebar ett slags realtidsverksamhet på ALB; för- och efterarbete av överfört material skulle förmodligen innebära att en timmes radio- eller tv-program tog två timmar att omkopiera. Det material som var mest akut att konvertera (vilket var den term som då användes) handlade om arkivets äldsta VCR-kassetter, en samling på cirka tjugofemtusen band, där utredningen menade att ALB borde få en engångssumma för att påbörja migrering av detta innehåll.¹⁰²⁴

Mot slutet av 1994 påbörjade ALB konverteringen av arkivets äldsta VCR-kassetter till digitala videoband (Betacam). Samtidigt ökade pliktleveranserna av ljud och rörliga bilder lika obönhörligt som successivt; redan före millennieskiftet uppgick de till omkring sexhundra tusen timmar varje år. I samband med att ALB år 2001 bytte namn till Statens ljud- och bildarkiv



PLIKTLEVERANS

• *Arbor Vitae* – livets träd, en central symbol i många kulturer – tillika omslag för betänkandet *Pliktleverans* (SOU 1992:92). Men helt lyckad var illustrationen inte; träd och papper hängde förstås samman, men vilka relationer gällde för film, tv och radio? Under alla förhållanden utgjorde audiovisuella medier en självklar del av grenverket.

så publicerade Allerstrand en artikel om verksamheten i tidskriften *Arkiv, samhälle och forskning*. Där redogjorde han för myndighetens uppdrag med fokus på tre kommande utmaningar: teknisk integrering – det vill säga den *Verkabelung* som Kittler omtalat redan 1986 – mediekonvergens (där tidningsföretag på webben nu hade börjat erbjuda ljud och rörlig bild), samt individualisering av mediekonsumtion, det vill säga den personifiering som sociala medieflöden senare skulle göra till norm. Det var skarpa iakttagelser; de förändringar i medielandskapet som Allerstrand lyfte fram skulle mer eller mindre innebära att den fullständighetsprincip som pliktexemplarslagen stipulerade blev omöjlig för ALB/SLBA att praktiskt genomföra.

Men om framtida digitalisering resulterade i uppfordrande uppgifter, så innebar nya teknikformat också möjligheter. Erfarenheter från konverteringen av VCR-kassetter gjorde att ALB/SLBA åtminstone konceptuellt var på god väg att implementera den allerstrandska drömmen om en arkivrobot där ett första steg var att digitalisera samlingarna för bevarande i ett masslagringssystem. ”För oss är digitalisering inte en fråga om att göra materialet mer tillgängligt eller att skydda originalet, utan digitalisering är själva förutsättningen för att informationen överhuvudtaget skall kunna överleva.”¹⁰²⁵ Det var nästan profetiska ord, liksom en tydlig fingervisning om att ALB/SLBA vid denna tidpunkt var landets främsta kulturarvsinstitution när det gällde digitalisering – både i konceptuella termer och beträffande praktisk genomförbarhet. Noterbart är att en kommande migrering av audiovisuellt innehåll på magnetband till digitala format inte bara handlade om urval utan också om tekniska kvalitetsnivåer. Nya tekniker för komprimering av audiovisuellt material – MP3-formatet för komprimerat ljud lanserades publikt 1995 – gjorde att lagringsutrymmet för stora volymer (främst beträffande rörlig bild) kunde reduceras. Problemet var vilken teknisk nivå som ALB/SLBA skulle välja. I en jubileumspublikation från 1999 då ALB firade tjugio år hette det till exempel att val av kvalitetsnivå innebar en balansgång mellan ”det önskvärda och det ekonomiskt möjliga – särskilt svår eftersom teknisk kvalitet ju betyder oändligt mycket mer för upplevelsen av musik och film än av det skrivna ordet”.¹⁰²⁶

★

• I mediearkivet – Statens ljud och bildarkiv innehöll några år efter millennieskiftet videokassetter (i olika format) med en sammanlagd speltid på mer än en miljon speltimmar. Att överföra denna enorma mängd rörliga bilder till digitala format var bara möjligt genom automatiserad migrering. ALB/SLBA.

I det nummer av *Arkiv, samhälle och forskning* där Sven Allerstrand publicerade sin artikel om Statens ljud- och bildarkiv ingick även ett bidrag som jag själv skrivit, ”Ljusarkiv 1800 – 1900 – 2000”.¹⁰²⁷ Med all sannolikhet var





det den artikeln som gjorde Allerstrand uppmärksam på mina egna mediearkivariska intressen. Något år senare tog han kontakt med mig och erbjöd en projektanställning på SLBA; mitt arbete bestod till en början (som jag påpekat) av att ta fram underlag till en nationell bevarandeplan för rörliga bilder. Som jag skrev i bokens inledning kom jag därefter på SLBA att bland annat ägna mig åt databasen Journal Digital, ett slags prototyp för hur vi då tänkte oss gränssnittet till ett digitalt masslagringssystem. Med sina sammanlänkade katalogposter och filmfiler (från SF-arkivet) var Journal Digital ett audiovisuellt pionjärarbete – som arkivet med rätta var stolt över. Vid ett tillfälle fick jag demonstrera databasen för utbildningsminister Thomas Östros som var på studiebesök. För att få fram äldre journalfilmer med statsråd sökte jag på ordet utbildningsminister – utan framgång. Östros påpekade då lite försynt att det förmodligen skulle gå bättre om jag använde söktermen ecklesiastikminister. Lätt skamsen gjorde jag som ministern sagt, och då fick jag förstås upp filmer med Östros företrädare, bland annat en sekvens med ecklesiastikminister Ragnar Edenman på skidtur vid Fiskartorpet i Stockholm – samma Edenman som 1962 invigde Nationalfonoteket på KB.¹⁰²⁸

Det var samme minister Östros som varit föredragande när regeringen i december 2002 hade beslutat om en översyn av verksamheten och arbetsformerna vid Statens ljud- och bildarkiv – ett arbete som sedermera resulterade i betänkandet, *Bevara ljud och rörlig bild. Insamling, migrering – prioritering* (SOU 2004:53). Om Allerstrand mer än tio år tidigare drömt om en bandrobot som nattetid kontrollerade arkivbeståndet, så argumenterade utredningen för att det faktiskt skulle vara praktiskt möjligt att genomföra ett omfattande migreringsprojekt. Om digitalisering – med hjälp av robotteknik – skulle fortgå under en tioårsperiod, så gjordes bedömningen att det nog gick att överföra och säkerställa bevarandet av alla radio- och tv-program från Sveriges Radio (under den period som ALB samlat in detta material). SLBA tilldelades därför ett extra anslag, varpå myndigheten satte fart med att bygga upp en med tiden omfattande migreringsverksamhet. Den hade mycket lite att göra med den typ av filmskanning eller studiekopiering som ALB tidigare ägnat sig åt; nu handlade det istället om migrering i närmast industriell skala. När det gällde videoband konstruerades en bandrobot med tolv parallella videobandspelare som kunde laddas med knappt femhundra VHS-band. När en videokassett var klar ersatte en robotarm videospelaren med ett nytt band. Migreringen fortgick i princip dygnet runt och övervakades på en monitor där tolv parallella tv-program rullade

● Automatiserad digitalisering och migrering – på Statens ljud och bildarkiv konstruerades under åren 2006 och 2007 en arkivrobot för framtida säkerställande och bevarande av det audiovisuella kulturarvet. Varje migrerat videoband resulterade i en fil med ett unikt nummer, en kombination av bandets ursprungliga medienummer och ett id-nummer i den interna databasen MigDB. ALB / SLBA.



konstant. Denna massdigitalisering resulterade i två filtyper som per automatik placerades i myndighetens masslagringssystem; en högupplöst arkivkopia i MPEG-2-format, samt en forskarkopia med högre kompression i VC-1-format. Journal Digital utgjorde mall för hur forskarkopiorna skulle länkas samman med kataloginformation; SLBA arbetade därför under denna tid intensivt med ett nytt katalogsystem – vilket sedermera resulterade i Svensk mediedatabas (SMDDB).



De tekniska lösningar för bevarande och tillgång till mediesamlingarna på SLBA som 00-talets migrering gav upphov till utgör idag fortsatt en sorts modell för hur audiovisuella medier hanteras på KB. Som jag påpekade i bokens förord har jag haft stor nytta av den digitala fjärraccess till audiovisuellt material för forskare som KB förhandlat fram med Copyswede. Samtidigt förblir sådan access kringskuren, framför allt på grund av bristande metadata. För det första är det fortsatt så att radio- och tv-program före ALB:s tillkomst bara återfinns i Sveriges Radios arkiv; som forskare är det inte ens möjligt att söka i SR- och SVT-katalogerna – de måste alltid konsulteras via KB (en något omständlig procedur). För det andra är metadata till en stor del av samlingarna i Svensk mediedatabas inte sällan försumbar; det gäller främst radio och tv-program från SR. Om ALB i början av 1980-talet försökte att få till stånd en åtminstone hjälplig katalogisering av inkommande pliktexemplar från SR, så har uppgifter kring dessa program ofta förblivit rudimentära. Ett exempel: när jag i bokens sista kapitel skulle leta fram radioinslaget om filmvetenskap i programmet *Obs! kulturkvarten* under 1982, så kände jag bara till programtitel och årtal. *Obs! kulturkvarten* var emellertid ett program som sändes nästan dagligen i P1 under 1982. En sökning i Svensk mediedatabas resulterade i nästan trehundra radioprogram, utan någon metadata kring själva programinnehållet. Jag fick med andra ord lyssna igenom väldigt många kulturprogram innan jag hittade rätt. SMDDB innehåller än idag begränsad metadata om specifika program (naturligtvis finns det många undantag). En sökning i SMDDB på tv-programmet *Aktuellt* ger exempelvis nästan femtiotusen träffar, med knapphändig information om vilka nyheter som de enskilda programmen innehåller.

Det är lätt att förledas att tro att migreringen av samlingarna på SLBA till digitala format gjorde dem både sök-, lyssnings- och visningsbara på helt nya sätt. Och visst stämde detta. Ändå utgjorde denna digitalisering inte

någon absolut lösning; ofullständig metadata är fortsatt ett *aber*, liksom teknisk komprimering. För ljudfiler med radioprogram är det senare inget problem; ljudfiler tar upp förhållandevis liten plats och komprimering påverkar inte lyssningsbarhet i någon nämnvärd utsträckning. Värre är det med rörlig bild. Jag satt själv med i SLBA:s ledningsgrupp när vi 2008 bestämde vilka tekniska kvalitetsnivåer som skulle vara rådande i de system som forskare fick tillgång till. Den kvalitetsnivå som VC-1-formatet (och MPEG-1) innebar var för femton år sedan mer eller mindre standard för rörlig bild i webbsammanhang. Men som alla vet har bildkvaliteten genom strömningstjänster ökat väsentligt sedan dess. Även om KB:s fjärraccess till SMDB är förstklassig, så får man som forskare då endast tillgång till vad som tveklöst är en undermålig kvalitetsnivå för rörlig bild. Med tanke på att Harry Schein 1974 påpekade att upplevelsen och intrycket uteblir om en film ”ses i annat förminskat format” så skulle han närmast vända sig i graven om han fick se hur spelfilm idag tillgängliggörs genom den webbaserade tjänsten Box via en liten bildruta som inte ens är tio gånger tio centimeter. Faktum är att bristande teknisk kvalitet för rörlig bild, med en betydande informationsförlust, innebär en sorts gallring. Åtminstone om man följer Riksarkivets rekommendationer: ”Vad är gallring? Förstöring av allmänna handlingar/uppgifter. Överföring till annan databärare om överföringen leder till informationsförlust.”¹⁰²⁹

Den stegvisa digitaliseringen av audiovisuella medier för trettio år sedan utgjorde en betydande utmaning för myndigheter som Arkivet för ljud och bild. Men den innebar även potentiella lösningar i form av massdigitalisering och migrering av samlingarna. Tekniken medförde både problem – och möjligheter. Jag inledde denna bok med att i förordet påpeka att den delvis har sin upprinnelse i forskningsprojektet Välfärdsstaten analyserad, där vi ägnat oss åt storskalig textanalys. Jag avslutar den i samma andemening, detta eftersom audiovisuella samlingar idag utgör en betydande tillgång för maskininlärning och artificiell intelligens (AI). Den snabba utvecklingen av generativ AI beträffande såväl text, bild som rörlig bild är (och har varit) beroende av träningsdata. Den finns främst på webben, men förstås även inom kulturarvssektorn, givet dess stora digitaliserade samlingar. AI-modeller har på ett förbluffande sätt inneburit en sorts renässans för exempelvis nationalbibliotek eftersom de har enorma digitala samlingar som kan användas för att träna upp språkmodeller. På det svenska nationalbibliotekets KB-labb har man exempelvis utvecklat högkvalitativa AI-baserade språkmodeller för svenska språket baserade på bibliotekets digitala samlingar av

tidningar och statliga offentliga utredningar. Modeller kan även tränas på audiovisuellt material; KB-labb:s Voxrexmodell har exempelvis använts för att framgångsrikt transkribera ljudfiler till text.¹⁰³⁰ Vetskapen om sådana samlingars potential har gjort att kommersiella AI-bolag dragit nytta av dem – utan tillstånd. Så publicerade exempelvis det holländska nationalbiblioteket i början av 2024 en *disclaimer* på webben där man framhöll att bibliotekets digitala resurser inte fick användas i kommersiella sammanhang: ”The KB does not want commercial companies to use digital resources without permission for training AI [...] We believe it is very important for AI companies to operate in an ethically responsible manner”.¹⁰³¹ Men om teknikutvecklingen inneburit sådana dilemman, ja då medför den också ökad prestanda. När det gäller audiovisuella samlingar kommer tal-till-text-modeller med all sannolikhet att i närtid göra dessa långt mer användbara än tidigare; bristfällig metadata kommer då att tillhöra det förgångna i takt med att digitala mediefilers innehåll blir till sökbar metadata – något som radikalt kommer att öka deras kapacitet som (historiskt) källmaterial för kommande forskning. Framtiden för landets audiovisuella mediearkiv ser ljus ut.

NOTER

1. "Trazan Apansson – barnens morgonvård", signaturen Unge, *Dagens Nyheter* 22/12 1976.
2. "Nytt om nöjen", osignerad, *Dagens Nyheter* 28/1 1977.
3. Cecilia Steen-Johansson, "Veckans TV-val", *Dagens Nyheter* 11/6 1977.
4. Gaby Wigardt, "Ingen Trazan i TV", *Svenska Dagbladet* 13/6 1979.
5. Se exempelvis tv-tablå i *Göteborgs-Posten* 15/6 1979.
6. För en vidare diskussion om statliga utredningar och temamodellering, se Pelle Snickars, "Från chiffer till klartext? Temamodellering av statliga offentliga utredningar 1945–1989", *Scandia* nr 1, 2022; Pelle Snickars, "100 miljoner ord. Reflektioner kring forskningsarbete med storskaliga dataset som historisk empiri", *Historisk tidskrift* nr 3, 2022; Pelle Snickars, "Tema kulturarv. Temamodeller om ABM i svenska statliga offentliga utredningar 1945–89", *Nordisk Museologi* nr 2, 2022.
7. Pelle Snickars och Anders Houltz, "Modellers biografiska liv: om Tekniska museet och det mekaniska alfabetet", *Digitala modeller. Teknikhistoria och digitaliseringens specificitet* (red. Jenny Attemark-Gillgren och Pelle Snickars (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2019).
8. Det finns idag dessvärre inga spår av denna lilla mediehistoriska utställning på webben, men Tekniska museet har tillgängliggjort över sjuhundra ljusbilder på DigitaltMuseum (varav ett flertal ingick i min presentation).
9. Via Wayback Machine går det att läsa de gamla html-sidorna av Journal Digitals webbversion – men filmlänkarna är döda. Se, <https://web.archive.org/web/20040206214146/http://www.slba.se/> (senast kontrollerad 1/5 2024).
10. "Filmarkivet vid Svenska Filminstitutet är ett av de allra äldsta i världen och har sitt ursprung i Svenska Filmsamfundet som [bildades] 1933 i Stockholm. Filmsamfundets samlingar fick en självständigare ställning 1940 och fick namnet Filmhistoriska samlingarna, som förvarades vid Tekniska museet i Stockholm." Se vidare, <https://www.filminstitutet.se/sv/fa-kunskap-om-film/filmarkivet/historik/> (senast kontrollerad 1/5 2024).
11. För en introduktion till de perspektiv som apostroferas ovan, se Ulla Eriksson-Zetterquist, *Institutionell teori – idéer, moden, förändring* (Malmö: Liber, 2009), 108.
12. Olof Rydbeck, *I maktens närhet* (Stockholm: Bonniers, 1990), 164.
13. Ett undantag är Jan Olssons bok, *The life and afterlife of Swedish Biograph* (Madison: University of Wisconsin Press, 2022) som i ett avslutande kapitel diskuterar de Filmhistoriska Samlingarnas historiografiska betydelse för svensk filmforskning. Ett annat är Johan Fredrikzons avhandling, *Kretslopp av data. Miljö, befolkning, förvaltning och den tidiga digitaliseringens kulturtekniker* (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2021) som i ett avslutande kapitel behandlar DAK och kommitténs arbete med att sätta upp riktlinjer för hur elektromagnetiskt lagrade uppgifter

borde ordnas och hanteras som allmänna handlingar. Fredrikzon intresserar sig dock i ringa bemärkelse för arbetet med audiovisuella medier inom DAK.

14. Ett illustrativt exempel utgörs av samlingsvolymen, *Historiens hemvist III. Minne, medier och materialitet* (red) Johan Hegardt och Trond Lundemo (Göteborg: Makadam, 2016). Under mellanrubriken Arkivens medialitet skriver till exempel filmvetaren Trond Lundemo i sitt kapitel ”Arkivurval – Teknologi och censur” om det intermediala arkivet där stumfilm, ljudfilm, ljudband, och digital omkopiering samsas. ”Än idag, eller kanske särskilt i detta digitaliseringens tidevarv, är bevarandet av celluloidfilmer något som måste argumenteras för. Rörliga bilders flyktiga kvalitet tillsammans med filmens sena och endast delvisa acceptans som arkivteknik, gör filmarkivet till en institution för spåren av förlorade verk”, heter det lätt suggestivt. Sådana medicarkologiska spetsfundigheter låter sig dock studeras empiriskt – exempelvis genom en jämförelse mellan ALB och SFI (vilket är ämne för den här bokens sista kapitel). Lundemo 2016, 44.

15. Samuel Edquist, *Att spara eller inte spara. De svenska arkiven och kulturarvet 1970–2010* (Uppsala: Institutionen för ABM, 2019), 13.

16. Harry Schein, ”Trött på film”, *Bonniers litterära magasin* nr 10, 1956; Jörn Donner, ”Trött på film II”, *Bonniers litterära magasin* nr 10, 1962.

17. Folke Isaksson, ”Trött ung man”, *Dagens Nyheter* 17/12 1962; Bengt Forslund, ”Vem har tid att vara trött?”, *Chaplin* nr 1, 1963.

18. Brev från Einar Lauritzen till Jörn Donner 16/1 1963. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 14:6, Korrespondens.

19. *Samhället och filmen* 4 (SOU 1973:53), 97.

20. *Statligt stöd åt svensk filmproduktion* (SOU 1942:36), 45.

21. ”Jörn Donner in memoriam”, 3/2 2020, <https://kavi.fi/jorn-donner-in-memoriom/> (senast kontrollerad 1/5 2024). Finlands filmarkiv är idag en del av Nationella audiovisuella institutet (KAVI) i Helsingfors.

22. Donner 1962.

23. ”Vid den svenska filmens vagga”, signaturen å-b, *Dagens Nyheter* 6/4 1936.

24. *Förordning angående film* (SOU 1930:26), 3

25. Leif Furhammar, *Filmen i Sverige* (Stockholm: SFI, 1991), 127, 135.

26. ”Andersson i lejongropen”, signaturen Finn, *Svenska Dagbladet* 28/10 1933.

27. *Barn och film* (SOU 1952:51), 56.

28. Per Vesterlund har behandlat de Filmhistoriska Samlingarna i kontexten av etableringen av det Svenska Filminstitutet, se Per Vesterlund, *Ur Harry Scheins arkiv. Nedslag i 1900-talets svenska mediehistoria* (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2019), 127–129. Jon Wengström har därtill skrivit några artiklar där de Filmhistoriska Samlingarna figureerar, till exempel ”The Swedish film institute archive celebrates its 75th anniversary”, *Journal of Film Preservation* nr 77–78, 2008. I regel nämns samlingarna dock mest i förbifarten som en av utgångspunkterna för Filminstitutets arkiv, som i Lars Gustaf Andersson och John Sundholm, ”The cultural practice of minor cinema archiving: The case of immigrant filmmakers in Sweden”, *Journal of Scandinavian Cinema* nr 2, 2017.

29. Rune Waldekrantz, ”Filmstudier och filmforskning”, *Svensk filmforskning – utgiven av Holger och Thyra Lauritzens stiftelse för främjande av filmhistorisk verksamhet* (red.) Gösta Werner (Stockholm: Norstedt, 1982).

30. Olsson 2022. För en vidare diskussion av Olssons bok, se min recension av den i *Nordicom Review* nr 2, 2023.

31. För en diskussion om Filmrådet på S1S, se Mats Jönsson, *Visuell fostran: Film- och bildverk-*

samheten i Sverige under andra världskriget (Lund: Sekel, 2011), 12–15. Se även Jan Olsson, *Svensk spelfilm under andra världskriget* (Lund: Liber, 1979).

32. SOU 1942:36, 43, 3, 44. PM angående försvarsstabens filmdetalj 3/3 1942. Riksarkivet, Filmutredningen 1941, vol 1. Noteras kan att det i arkivet till Filmutredningen 1941 återfinns ett brev från tyska utrikesministeriet, Auswärtiges Amt i Berlin (9/10 1941) där det uttryckligen framgick att den nazityska filmproduktionen stod under fullständig statlig kontroll. ”Die gesamte deutsche Filmproduktion steht ... unter staatlicher Kontrolle, als kein Film angefangen werden und ins Atelier gehen darf, bevor nicht zuvor der Stoff und das Drehbuch durch das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda genehmigt sind.” Riksarkivet Filmutredningen 1941, SE/RA/320760, vol 1.

33. Brev från Carl Anders Dymling till Carl Romberg 3/7 1941; Carl Anders Dymling, PM angående statligt stöd till svensk filmproduktion 6/10 1941; Victor Sjöström, PM 11/11 1941. Riksarkivet, Filmutredningen 1941, vol 1.

34. SOU 1942:36, 50, 59. Remissvaren på SOU 1942:36 återfinns på Riksarkivet, Filmutredningen 1950, vol 1.

35. I Svensk Filmindustris bolagsarkiv finns en skrivelse (daterad september 1943) från manusförfattaren och journalisten Ragnhild Prim – som under 1930-talet var anställd på SF – till den då nye SF-chefen Dymling där ett så kallat expertarkiv efterfrågades. Det är oklart om det handlade om ett arkiv för film på filmbas, för vad Prim efterlyste var ett arkiv ”dit allt material samlas, historia, kulturhistoria [och] sakuppgifter, tidningsurklipp, adressregister etc., som kan vara till hjälp för regissörer, inspicenter, arkitekt m.fl. vid planerandet av varje enskild film”. Sådana expertarkiv var vanligt förekommande inom utländska filmkoncerner. Prim var förstås medveten om att det skulle kosta en del pengar, men ”jag har ofta tänkt att ett sådant arkiv skulle vara synnerligen behövligt i Filmstaden”. Skrivelsen förblev dock obesvarad. Tack till Mats Björkin för denna upplysning och dokument. Brev från Ragnhild Prim till C. A. Dymling 21/9 1943. Centrum för näringslivshistoria, AB Svensk Filmindustri VD:s korrespondens, vol E1e:5.

36. Folkpartisten Ernst Åqvist var huvudförfattare till bägge motionerna. Riksdagsmotion andra kammaren (AK) nr 79, 16/1 1935, samt Riksdagsmotion AK nr 288, 21/1 1937. Riksdagsstrycket är som bekant digitaliserat, men i den här bokens notapparat kommer inte URL och exakt teckensträng att anges. Alla dokument återfinns på riksdagen.se. I bokens fotnoter förkortas andra kammaren som AK och första kammaren som FK.

37. Ernst Åqvist är citerad från debatten i riksdagen i början av maj 1935. Riksdagens protokoll AK nr 30, 3–4/5 1935.

38. Åqvist motion nr 79; Åqvist, protokoll 1935:30.

39. Riksdagsmotion AK 1937:288.

40. Riksdagens protokoll AK nr 31, 11–12/5 1937.

41. *Svensk film – kultur eller kulturfara*, radioprogram, Radiotjänst 25/2 1937.

42. Roger Blomberg, *Staten och filmen: svensk filmpolitik 1909–1993* (Stockholm: Gidlund, 1998), 43.

43. Beth Hennings är citerad från Riksdagens protokoll AK 1937:31. Hennings var en pionjär, inte bara som kvinnlig riksdagsledamot som uppskattade film, hon var även den första kvinnan att disputera i historia vid Stockholms högskola med avhandlingen, *Gustav III som kronprins* (1935).

44. Erik Hagberg är citerad från Riksdagens protokoll AK 1937:31.

45. ”Riksdagsmotionens öde”, osignerad, *Biografbullet* nr 4, 1937.

46. Erik Hagberg är citerad från Riksdagens protokoll AK 1937:31.

47. Bengt Bengtsson, "Filmstudion och drömmen om den stora uppsalafilmen: Uppsala Studenters Filmstudio som filmproducent och plantskola", *Välfärdsbilder: Svensk film utanför biografen* (red.) Erik Hedling och Mats Jönsson (Stockholm: Mediehistoriskt arkiv, 2008), 204–227; Bengt Bengtsson, "Ett medium med historia: Filmstudiorörelsen roll i synen på filmen som konst", *Återkopplingar* (red.) Marie Cronqvist, Patrik Lundell och Pelle Snickars (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2014), 71–86. Om filmstudion i Lund, se Emil Stjernholm, *Gösta Werner och filmen som konst och propaganda* (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2018), 46–56.

48. "Filmmuseer och filmarkiv", osignerad, *Om film: Svenska filmsamfundets årsbok 1935/36* (Stockholm, 1936), 112.

49. *Biografbladet* 1937. Under 1920-talet var det samma överskottsmedel som bland annat finansierade Nordiska museets filmverksamhet, liksom filmproduktion inom militären vid Föreningen Armé-, Marin-, och Flygfilm.

50. Möjligen är det en händelse som ser ut som en tanke, för 1922 spelade produktionsbolaget Grafisk Filmindustri in en industrifilm om just dagstidningen *Folkets Dagblad* med titeln *Tredje statsmakten. Hur en modern tidning tillkommer 1922*. Filmen är tillgänglig via filmarkivet.se.

51. "Berömdheter konserveras", osignerad, *Dagens Nyheter* 2/12 1933. I en senare artikel påpekades att "200 bemärkta svenskar" hade filmats av direktör Wickman för hans personhistoriska filmarkiv, som 1941 förvarades "bombfritt 150 meter under jord". "200 bemärkta svenskar filmade", osignerad, *Svenska Dagbladet* 13/11 1941.

52. "Nils Flyg", *Svenskt biografiskt lexikon* (artikel av Otto Grimlund), <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/14269> (senast kontrollerad 1/5 2024). För en vidare diskussion, se Johan Stenfeldt, *Renegater: Nils Flyg och Sven Olov Lindholm i gränslandet mellan kommunism och nazism* (Lund: Nordic Academic Press, 2020).

53. Om Flygs sovjetryska översättarmödor, se Jimmy Vulovic, "Översättaren som ideologisk aktör. Om att välja ord i skuggan av den tredje internationalen", 2010: *IASS Proceedings*, <https://journals.lub.lu.se/IASS2010/article/view/5167> (senast kontrollerad 1/5 2024).

54. Riksdagsmotion AK nr 618, 23/1 1936.

55. Riksdagen AK tillfälligt utskott nr 13, 24/4 1936.

56. "För dyrt att filma riksdagen", osignerad, *Dagens Nyheter* 15/3 1936; "Tanken att upprätta ett statens filmarkiv", osignerad, *Folkets Dagblad* 17/3 1936; "Pressgrannar", osignerad, *Dagens Nyheter* 18/3 1936.

57. Riksdagens utlåtande AK nr 13, 24/4 1936.

58. Riksdagens utlåtande AK nr 13, 16/5 1936.

59. Pelle Snickars, *Kulturavrets mediehistoria: dokumentation och representation 1750–1950* (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2020), 498–503. Finansieringsformen fortlöpte stötvis även under 1930-talet; så sent som 1936 fick Nordiska museet överskottsmedel "för fortsatt utvidgande av sitt filmarkiv", enligt *Dagens Nyheter* 4/11 1936.

60. "Filmcensuren vill upplägga ett filmarkiv", osignerad, *Svenska Dagbladet* 23/5 1931.

61. För en vidare diskussion om Reichsfilmarchiv, se Anna Bohn, *Denkmal Film. Band I: Der Film als Kulturerbe* (Köln: Böhlau, 2013), speciellt avsnittet om "Aufstieg und Fall des Reichsfilmarchivs 1934–1945. Zur Geschichte filmischer Überlieferung am Beispiel einer nationalen Filmsammlung", 97–141. Att nazisterna vurmade för filmarkiv kunde också *Dagens Nyheter* rapportera om den första mars 1936, för i Nazityskland var man "sysselsatt med att sammanbringa ett filmarkiv belysande den nationalsocialistiska rörelsens historia". Framför allt hade man i tysk press efterlyst filmupptagningar från München under tidigt 1920-tal, för nazisterna var ju detta *Hauptstadt der Bewegung*. Det hade då dykt upp en filmupptagning av en amatör-fotograf från ölkällarkuppen i München 1923. Denna "illa medfarna celluloidremsa har nu

genomgått en vetenskaplig behandling värdig biskop Ulfilas bibel”, kunde tidningen muntert meddela. ”Den betraktas redan som en dyrbar nationell relik”. Ulfila (311–383) var en visigotisk biskop, verksam i nuvarande Bulgarien, tillika den förste att översätta Bibeln till ett germanskt språk.

62. ”Staten och filmen”, osignerad, *Biografbladet* nr 2, 1939.

63. ”Forskare 2039 rullar statlig film”, signaturen Pseudo, *Aftonbladet* 28/1 1939.

64. Gustav Klackenbergh, ”Filmstudier vid högskolor och universitet”, *Biografbladet* nr 11, 1938.

65. Gerd Bäckström, ”En svensk filmakademi?”, *Biografbladet* nr 3, 1939.

66. Statens informationsstyrelse, PM Sammanträde med Filmrådet 7/6 1940, citerat från Jönsson 2011, 175.

67. ”Torkugn tände filmtvätt”, osignerad, *Dagens Nyheter* 23/9 1941.

68. Centrum för näringslivshistoria, AB Svensk Filmindustri protokoll 1939–1943, vol A1:6. Noterbart är att en genomgång av SF:s arkivalier ger mycket ringa information i filmarkivariskt hänseende. Ovan nämnda skrivelse från Ragnhild Prim 1943 utgör ett litet undantag. Dymling må ha varit en filmkulturellt intresserad VD, men SF var först och främst ett kommersiellt filmbolag som bara ägnade sig åt filmhistoria i samband med ett fåtal företagsjubileer.

69. Carl Johan Björklund, *Kampen om filmen. Studie i filmens sociologi* (Stockholm: Svenska Skriftställare förbundets förlag, 1945), 290. För en vidare diskussion, se Pelle Snickars och Mats Jönsson, ”Filmens arkiv”, *’Skosmörja eller arkivdokument?’ Om filmarkivet.se och den digitala filmhistorien* (red.) Mats Jönsson och Pelle Snickars (Stockholm: Mediehistoriskt arkiv, 2012).

70. Gunnar Bjurman, skrivelse om statligt filmarkiv 19/2 1946. Riksarkivet, Statens biografbyrås arkiv, F6 Filmcensurans historia, vol 4.

71. Jan-Gunnar Lindström, ”Ett statligt centralarkiv för dokumentärfilmer”, *Från departement och nämnder* nr 4, 1946.

72. Bjurman 1946.

73. ”Liten intervju – om nyttan av ett statligt filmarkiv”, osignerad, *Dagens Nyheter* 21/2 1946.

74. *Horisont*, tv-program, Sveriges Radio 23/1 1964.

75. I ett annat tv-program från november 1963 samtalade Einar Lauritzen med Torsten Jungstedt, då programledare för *Filmkrönikan*. Tillsammans introducerade de kvällens tv-film: *If I had a million* (1932), en samredigerad episodfilm från Hollywood. Om Lauritzen i *Horisont* hade framstått som lätt kamreraktig, kom han i filmhistoriska sammanhang till sin fulla rätt med sitt närmast encyklopediska vetande om äldre amerikansk film.

76. Bengt Idestam-Almquist, I största korthet om själva begynnelsen, odaterat (förmodligen 1969); Einar Lauritzen, Kort historik om Filmhistoriska Samlingarna, 1964, Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:3 Verksamhetsbeskrivningar och historik. Se även Einar Lauritzen, ”The Swedish film archive”, *The Quarterly of Film, Radio and Television* nr 4, 1957, och Einar Lauritzen, ”Filmhistoriska Samlingarna. En period i det svenska filmarkivets historia”, *Daedalus 1995* (Stockholm: Tekniska museet, 1995). Även Waldekranz mer akademiskt hållna översikt i boken *Svensk filmforskning* (1982) lider av samma dilemma; författaren själv var sin egen empiri. Noterbart är att de gånger då FHS figurerat i FIAF:s tidskrift *FIAF Information Bulletin* (senare kallad *Journal of Film Preservation*) har mönstret varit snarlikt; Lauritzen har skrivit om sig själv eller så har han hyllats av någon kollega som Anna-Lena Wibom (chef för Cinemateket på SFI mellan 1965–74). Se, Einar Lauritzen, ”The Swedish film archive. The first 30 years”, *FIAF Information Bulletin* nr 24, 1983; Einar Lauritzen, ”All the truth about Stockholm”, *Journal of Film Preservation* nr 19, 1989; Anna-Lena Wibom, ”Story of the first film archive. The Swedish film academy”, *Journal of Film Preservation* nr 22, 1988.

77. Lars Krantz, "Filmveckans facit", *Ny Tid* 30/5 1954.

78. Det gäller exempelvis SF2094B, en upptagning från backhoppningstävlingar vid Fiskartorpet 1908/09. Samtidigt är metadata i Svensk mediedatabas (SMDDB) oklar – och ibland rent av missvisande – eftersom flera äldre filmer och filmfragment som sägs ha tillhört de Filmhistoriska Samlingarna egentligen har en helt annan proveniens. Den komiska kortfilmen *Le Voyage circulaire d'un paletot* (1908) producerades till exempel av Pathé; den hade inget med FHS att göra förutom det faktum att Lauritzen kommit över en kopia. Detsamma gäller George Méliès *La fée Carabosse* (1906). Andra titlar med påstådd FHS-proveniens sägs ha figurerat i SF-sammanhang; i metadata för en veckorevy från april 1919 till exempel ingick filminslag med titlar som "Hundar jagar hjort" och "Alligatorjakt", bägge från Pathé. Men katalogposten gör också anmärkningen att inslagen "ej ingått i SF-revyn. Proveniens Pathé 565, Filmhistoriska samlingarna". Hur och varför kortfilmer från FHS återfinns i det kort- och journalfilmsarkiv som Svensk Filmindustri 1964 sålde till Sveriges Radio är oklart. Under 1950-talet omkopierades en del av FHS äldre filmer till acetatfilm, och möjligen hamnade då vissa kopior hos SF. Filmkopiornas biografi förblir emellertid diffus, detta eftersom all metadata härrör från det arbete som SR utförde under andra halvan av 1960-talet när SF-arkivet katalogiserades. Man utförde då ett imponerande arbete, även om de filmhistoriska kunskaperna lämnade somligt att önska. Exempelvis var katalogisatorerna inte på det klara med att *La fée Carabosse* var en Méliès-film; detsamma gäller många andra tidiga franska filmer. Man kan till sist notera att i Svensk Filmdatabas så figurerar de Filmhistoriska Samlingarna endast i en enda kortfilm: *Djurgårdsmässans teaterutställning* (1950), där svensk teaterhistoria förevisades på Liljevalchs konsthall med hjälp av material ur FHS – utställningen hette Offentliga nöjen.

79. "Filmmuseet inför sitt öppnande", signaturen Trebor, *Biografbladet* nr 4, 1938.

80. "Filmmuseet tar form", osignerad, *Dagens Nyheter* 30/10 1938.

81. Idestam-Almquist 1969.

82. "Tekniska museet ordnar filmmuseum", osignerad, *Svenska Dagbladet*, 4/2 1939.

83. "Hos fru Filmia på museum", signaturen Roque, *Dagens Nyheter* 21/5 1939. Inbjudningskort till utställningen Den vita dukens teknik återfinns i Tekniska museet, Ämbetsarkiv L4-1.

84. Överenskommelse 29/4 1940. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:5; FHS protokoll 10/9 1940. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 2:1.

85. Einar Lauritzen, "Filmhistoriska Samlingarna", *Daedalus 1941* (Stockholm: Tekniska museet, 1941), 27.

86. Lauritzen 1995.

87. Olsson 2022, 220, 227.

88. Lauritzen 1964.

89. "Filmrapsodi", osignerad, *Norrköpings tidningar* 20/5 1941; "Populär filmutställning i Stockholm", signaturen Pullman, *Upsala Nya Tidning* 21/5 1941.

90. Einar Lauritzen, "Ett filmarkiv i vardande", *Biografägaren* nr 1, 1943.

91. Lauritzen 1995. Gösta Werner menade långt senare i ett PM om synpunkter på frågan om ett svenskt forsknings- och studiebibliotek för film att bara universitetsbiblioteken i Uppsala och Lund samt KB hade "förvärvat viss utländska filmlitteratur". Den var "dels tämligen obetydlig till omfånget, dels endast i ringa utsträckning av värde ur filmforskningssynpunkter". Werners dom var hård, för även "i sammanslaget skick" var denna filmlitteratur "helt otillräcklig". Gösta Werner, PM Synpunkter på frågan om ett svenskt forsknings- och studiebibliotek för film 8/1 1962. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:2.

92. Einar Lauritzen, "Filmhistoriska Samlingarna", *Daedalus 1944* (Stockholm: Tekniska museet, 1944), 28.

93. Brevutskick 5/4 1943. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 2:1.
94. Initiativet att bilda Kinematografiska sällskapet kom (som mycket annat) från dåvarande filmcensur Gustaf Berg. För en vidare diskussion, se Snickars 2020, 457–452.
95. Bjurman 1946; Lindström 1946.
96. FHS sammankomst 4/5 1943. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 2:1.
97. Brev från Einar Lauritzen till Carl Anders Dymling 29/10 1943. Centrum för näringslivshistoria, AB Svensk Filmindustri, VD:s korrespondens 1942–1946, vol E1E:4.
98. Protokoll från Filmarkivkommitté 22/1 1944. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 16:4.
99. Einar Lauritzen, PM angående arkivering av värdefull film 29/10 1943. Svenska Filminstitutet, Bengt Idestam-Almquists arkiv, vol 1.
100. Verksamhetsbeskrivningar och historik 1944. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:3.
101. ”Färgfilm och television svaga chanser för Sverige”, osignerad, *Aftonbladet* 17/5 1945.
102. ”Teater, musik, film”, osignerad, *Dagens Nyheter* 1/7 1946.
103. Arbetet inom FIAF gjorde också att Einar Lauritzen fick hitta på namn för de Filmhistoriska Samlingarna på andra språk: The Swedish Film Library, Cinémathèque Suédoise och Die Filmhistorischen Sammlungen.
104. Lorens Marmstedts inledningstal var snarlikt hans text i det filmhäfte som utgjorde en kommentar till de filmer som visades under veckan. Se Lorens Marmstedt, ”Vårt ärende”, *Filmens 50 år* (Stockholm 1946).
105. ”Filmen som kulturdokument”, osignerad, *Arbetartidningen* 28/2 1946.
106. ”Filmens 50 år firas med jubileumsvecka”, osignerad, *Svenska Dagbladet* 10/11 1946.
107. ”Piltorps friluftsteater var Sveriges första bio”, signaturen U.S.M., *Svenska Dagbladet* 25/11 1946.
108. Den senare chefen för Statens biografbyrå, Erik Skoglund, redogör i sin bok *Filmcensuren* (Stockholm: Norstedt, 1971) ingående för hur biografbyrån hanterade de olika censurärendena kring Eisensteins film.
109. ”I censurkammaren”, osignerad, *Dagens Nyheter* 23/11 1946.
110. Erik Skoglund, ”Den svenska filmcensuren”, *Från departement och nämnder* nr 19, 1957; ”Statligt stöd åt barnfilmer”, osignerad, *Biografägaren* nr 18/19, 1946.
111. *Filmcensuren* (SOU 1951:16), 5, 6.
112. ”Miljonförluster på svensk film”, signaturen Wenner, *Dagens Nyheter* 4/1 1949.
113. Olle Wedholm, ”Privat eller statlig filmproduktion?”, *Konst och kultur*, februari 1947.
114. Harry L. Schein, ”Vertikalmonopol och smakförskämning”, *Tiden* nr 5, 1947.
115. Se exempelvis, Per Vesterlund, ”Vägen till filmavtalet – Harry Scheins filmpolitiska aktivitet innan 1963”, *Nordisk kulturpolitisk tidskrift* nr 1, 2013.
116. Elsa Brita Marcussen, *Film* (Stockholm: Elin, 1950), 128, 16, 187, 188, 189.
117. Ingrid Arvidsson, ”Kan filmen bli socialt nyttig?”, *Dagens Nyheter* 3/8 1950.
118. Olle Wedholm, ”Elsa Brita Marcussen, *Film*”, *Social årsbok 1949* (Stockholm: Kooperativa förbundets bokförlag, 1950), 182.
119. Einar Lauritzen, ”Studie- och forskningsmöjligheter”, *Social årsbok 1949* (Stockholm: Kooperativa förbundets bokförlag, 1950), 78, 79.
120. Bengt Rösiö, ”Staten och filmen”, *Tiden* nr 6, 1949.
121. Bengt Rösiö, ”Guldfeber och skokräm”, *Dagens Nyheter* 28/10 1952.
122. Carl Anders Dymling, ”Film och skokräm”, *Dagens Nyheter* 4/11 1952; Bengt Rösiö, obetitlad replik, *Dagens Nyheter* 4/11 1952.

123. SOU 1952:51, 56.
124. Snickars 2020, 440-445.
125. Riksarkivet, Statens biografbyrås arkiv, F6 Filmcensurens historia, vol 5.
126. "Ungdom i fara", osignerad, *Barn* nr 2, 1947.
127. Marcussen 1950, 167.
128. SOU 1952:51, 56, 57.
129. Regeringens proposition nr 116, 12/2 1954.
130. Regeringens proposition nr 66, 25/1 1957.
131. Även om de inte var lika ordentligt sammansatta som senare filmprogram anordnade Lauritzen från 1946 faktiskt återkommande filmvisningar på Tekniska museet. I hans personarkiv på SFI återfinns en mängd handskrivna anteckningar vad som förevisades under perioden 1946-48, liksom vilken status som filmmaterialet hade. I december 1946 förevisade exempelvis en rad dokumentära kortfilmer, bland annat "Kung Gustafs 80-årsdag, 9 min. Bra kopia, churu repor i vänstra sidan". I mars 1947 var det dags för Stillers *Herr Arnes penningar*, "akt 4 är något förstörd i högra kanten ... bilderna delvis väl mörka". Filmvisningar Tekniska museet 1946-48. Svenska Filminstitutet, Einar Lauritzen personarkiv (ännu ej förtecknat).
132. "Nypremiär efter 32 år", signaturen Ruter Tweed, *Dagens Nyheter* 2/11 1951.
133. Hanserik Hjertén, "'Berg-Ejvind' på Filmhistoriska", *Svenska Dagbladet* 7/5 1952.
134. Richard Guston, "Bostock och Paris", *Expressen* 29/7 1952.
135. Lauritzen 1995.
136. Harry Schein var då ännu inte en förmögen man – men på väg att bli det. I ett brev till Schein 2/6 1956 tackade Einar Lauritzen för denna check, även om det exakta beloppet inte framgick. Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek, Harry Scheins personarkiv, vol 3:2, Privat korrespondens D-G. Tack till Per Vesterlund för denna uppgift.
137. Harry Schein, *I själva verket* (Stockholm: Norstedt, 1970), 60.
138. Carl Anders Dymling och Einar Lauritzen, Till Stockholms stadsfullmäktige 6/5 1960. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, Korrespondens, vol 14:6.
139. Schein 1970, 12.
140. Harry Schein, *Har vi råd med kultur?* (Stockholm: Bonniers, 1962), 54. Man kan notera att en annan omtalad debattbok om film, Bo Widerbergs *Visionen i svensk film* publicerades samma år och i samma bokserie, Bonniers Tribunserien – "ett politiskt och kulturellt debattforum" – som Scheins kulturpolitiska skisser. Båda författarna hade varit filmkritiker i BLM, men om den senare pläderade för en ny filmpolitik med kvalitativa förtecken som även skulle inbegripa filmkulturella och filmhistoriska åtaganden, så var Widerberg ensidigt fokuserad på samtidsorienterad film med franska *la nouvelle vague* som förebild. Samtidigt gav Widerberg uttryck för filmens förmåga att spegla och fånga tidsandan – vilket han menade att den svenska spelfilmen kapitalt misslyckats med. "Det är förfärande att ett dynamiskt skede av vår historia som 50-talet skall ligga praktiskt taget odokumenterat av det medium som kanske mer än något annat förmår bevara hela doften, alla skiftningarna i en tidsperiod." Några andra filmmarkivars anstrukna tankegångar gav Widerberg emellertid inte uttryck för. Bo Widerberg, *Visionen i svensk film* (Stockholm: Bonniers, 1962), 24.
141. Riksdagsmotion AK nr 538, januari 1956.
142. Naturligtvis garderade sig Harry Schein mot den här typen av invändningar, bland annat när han 1970 skrev om "sju års filmpolitik" – för då hette det om filmreformen 1963: "för det första uppfanns den inte av mig, för det andra hade den inte den avsedda effekten och för det tredje skulle den genomföras i vilket fall som helst". Schein 1970, 9. För en vidare diskussion om "vägen till filmavtalet", se Vesterlund 2019, 67-96.

143. För en vidare diskussion, se boken *Massmedieproblem: mediestudiets formering* (red.) Mats Hyvönen, Pelle Snickars och Per Vesterlund (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2015).

144. "Filmen en konstart för massorna", signerad ledare, *Norrskensflamman* 6/2 1956.

145. "Film i öst och väst", signaturen G.J., *Arbetartidningen* 15/7 1958. Citaten från Idestam-Almquist i *Stockholms-Tidningen* återgavs *in extenso* i samma artikel.

146. Alf Nordström, "En eftersatt kulturuppgift", *Dagens Nyheter* 17/5 1957. Nordström var själv en skicklig fotograf; sedermera som lands- och länsantikvarie i Stockholm kom han att producera en av det enskilt största bildsamlingarna på Stockholms läns museum med uppemot tjugofemtusen bilder.

147. "Svenska Filmsamfundet jubilerar", signaturen Hö, *Svenska Dagbladet* 7/8 1958.

148. "Filmsamfundet jubilerar som filmens räddningskår", signaturen Filmson, *Aftonbladet* 13/10 1958; "Filmmuseet som blev ett arkiv", signerad, *Dagens Nyheter* 15/8 1958.

149. "Filmmuseet som blev ett arkiv", DN 1958.

150. FIAF förefaller ha varit en något besvärlig organisation – för efter det att FHS införlivats med Svenska Filminstitutet 1964 så hade även Harry Schein samarbetssvårigheter "med några ledande filmarkiv i FIAF". Då FHS alltsedan 1946 varit medlem så motsatte man sig att "godkänna att filminstitutet inträdde som medlem i stället för FHS", enligt Schein 1970, 71. Mot-sättningarna förefaller dock ha löst sig i början av 1970-talet.

151. Schein 1970, 59.

152. Handlingar om FHS och Stockholms stads filmstudio återfinns i Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, Verksamhetsbeskrivningar och historik, vol 1:3. Citaten är hämtade från: Till Kulturdelegationen (1960), utredning om en tänkt filmstudioverksamhet; Torsten Althin och Einar Lauritzen, Till Stockholms stads Kulturdelegation 4/5 1961; Brev från Carl Anders Dymplings till Einar Lauritzen 2/5 1961.

153. FHS protokoll 19/1 1962. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 2:1.

154. "Till Konungen", Svenska Filmsamfundet 20/1 1961, *Chaplin* nr 1, 1961.

155. Bengt Idestam-Almquist, "Filmhögskola i Stockholm inför förverkligande", *Stockholms-Tidningen* 4/10 1960.

156. Brev från Harry Schein till statssekreterare Krister Wickman 30/11 1961. Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek, Harry Scheins personarkiv, vol 4:31, Handlingar om filmpolitik. Tack till Per Vesterlund för detta material.

157. Peter Weiss, "Plats för svensk filmkonst", *Dagens Nyheter* 16/2 1961; Bengt Forslund, "Svensk stumfilm – en hörsägen", *Chaplin* nr 1, 1961; Hans Hederberg, "Institut för massmedia", *Dagens Nyheter* 8/7 1961. Samme Hederberg var för övrigt redaktör för Bonniers Tribuner där Schein och Widerberg publicerade sina debattböcker, därtill kom han framöver att producera mängder av historiskt orienterade tv-program.

158. PM angående Filmhistoriska Samlingarna som Riksarkiv för journal- och dokumentärfilm, 1961/62. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:3, Verksamhetsbeskrivningar och historik.

159. Riksdagens interpellation och protokoll FK nr 29, 9/11 1962.

160. Skrivelse Erik Skoglund 26/8 1954. Riksarkivet, Statens biografbyrås arkiv, F6 Filmcensurens historia, vol 5.

161. Riksarkivet, Ecklesiastikdepartementet Huvudarkivet. Konseljakter 3536: Ingvar Andersson PM 16/3 1961. Se även, "Ecklesiastikdepartementet föreläs inrätta ljudarkiv", signerad, *Svenska Dagbladet* 13/3 1961.

162. Skrivelse från Einar Lauritzen till Erik Skoglund 15/3 1961. Riksarkivet, Statens biografbyrås arkiv, F6 Filmcensurens historia, vol 5; Skoglund 1971, 5.

163. Brev från Harry Schein till Arne Elmgren 17/7 1961. Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek (ARAB), Harry Scheins personarkiv, vol. 4:31. Tack till Per Vesterlund för denna (och nedanstående) arkivreferenser.
164. Harry Schein, Förslag till avveckling av nöjesskatten på biografbiljetter under samtidig sanering av filmbranschen. PM till Gunnar Sträng 9/9 1961. Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek, Harry Scheins personarkiv, vol. 4:31.
165. Brev från Harry Schein till Olof Palme 22/11 1961. Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek, Harry Scheins personarkiv, vol. 4:31.
166. Per Vesterlund, *Schein: en biografi* (Stockholm: Bonniers, 2018), 173.
167. Harry Schein, PM till Krister Wickman 30/11 1961. Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek, Harry Scheins personarkiv, vol. 4:31.
168. Schein 1962, 55.
169. Einar Lauritzen, PM om Filmhistoriska Samlingarna, januari 1962. Svenska Filminstitutet, Einar Lauritzen personarkiv.
170. Schein 1962, 62.
171. Gösta Werner, Synpunkter på frågan om ett svenskt forsknings- och studiebibliotek för film 8/1 1962; Filmstudios önskemål och krav gentemot ett framtida filminstitut 17/1 1962. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:2. Föreliggande volym innehåller alla handlingar rörande Svenska Filminstitutets övertagande av de Filmhistoriska Samlingarna.
172. Se boken *Citizen Schein* (red.) Lars Ilshammar, Pelle Snickars och Per Vesterlund (Stockholm: Mediehistoriskt arkiv, 2010); Furhammar 1991; Vesterlund 2018; Vesterlund 2019.
173. ”Nöjesskatten på film slopas den 1 juli”, osignerad, *Dagens Nyheter* 7/3 1963.
174. Filmavtalet från den 6/3 1963 återfinns på flera ställen, bland annat i *Samhället och filmen* 3 (SOU 1973:16) – andra paragrafen är citerad från sidan 182.
175. ”Nya Filminstitutet väntas få utbilda skådespelare för teater, film och TV”, signaturen Marja, *Svenska Dagbladet* 6/7 1963.
176. Protokoll beträffande riktlinjer för förhandlingar med filmbranschen 22/1 1963. Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek, Harry Scheins personarkiv, vol 4:31.
177. Schein 1970, 59.
178. Brev från Torsten Althin till Einar Lauritzen 12/8 1963. Svenska Filminstitutet, Einar Lauritzen personarkiv.
179. FHS protokoll 19/8 1963. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:2.
180. ”Robin Hood chef för nytt filmarkiv”, osignerad, *Dagens Nyheter* 23/8 1963.
181. Brev från Sigvard Strandh till Rune Waldekranz 23/8 1963. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:2.
182. Schein 1970, 59.
183. FHS protokoll 6/9 1963. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:2.
184. Einar Lauritzen, handskrivna notiser till Rune Waldekranz 6/9 1963. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:2.
185. Protokoll från sammanträde med arbetsgrupperna från SFI och FHS 10/9 1963. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:2.
186. Brev från Harry Schein till FHS:s styrelse 15/11 1963. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:2.
187. Einar Lauritzen, internt PM 30/11 1963. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:2.
188. FHS protokoll 9/12 1963. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:2. Noterbart är att Waldekranz i sitt kapitel Filmstudier och filmforskning i boken *Svensk filmforsk-*

ning (1982) hävdade att FHS och SFI ”skulle integreras” eftersom man annars ”kunde befara att Stockholm skulle få två med varandra konkurrerande filmmarkiv” – i sak riktigt och rätt, men likafullt en tillrättalagd historieskrivning. Waldekrantz 1982, 39.

189. Platsannons, *Chaplin* nr 1, 1965.

190. ”Torsten Jungstedt”, Svensk filmdatabas, <https://www.svenskfilmdatabas.se/sv/item/?-type=person&itemid=272399#biography> (senast kontrollerad 1/5 2024).

191. Torsten Jungstedt, skrivelse till Harry Schein och Bengt Idestam-Almquist, augusti 1965. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:2.

192. Se exempelvis, ”Filmmuseets chef avgår”, osignerad, *Hudiksvallstidningen* 22/4 1965.

193. Harry Schein, PM rörande sammanträde på Tekniska museet 22/1 1964. Svenska Filminstitutet, Einar Lauritzen personarkiv.

194. Rune Waldekrantz skulle som tidigare påpekats 1970 bli landets första professor i filmvetenskap. Noterbart är att Schein själv figurerade i diskussionerna kring denna tillsättning – liksom för övrigt även Torsten Jungstedt, Leif Furhammar och Gardar Sahlberg, den senare med ett förflutet på Svensk Filmindustri och då verksam som filmarkivarie och tv-producent på Sveriges Radio. Som påpekats hade tankar på en filmprofessur varit inkluderade redan i Scheins första skisser på en filmreform i början av 1960-talet; på SFI kom han att stötta sådana idéer – Waldekrantz var trots allt rektor för SFI:s filmskola när han utnämndes till professor. Men det bör noteras att professuren gällde en anställning vid Stockholms universitet, även om filminstitutet stod för lönekostnaden. ”Vem blir vår förste filmprofessor”, osignerad, *Svenska Dagbladet* 16/1 1968.

195. Svenska Filminstitutets filmforskningsgrupp skulle framöver bland annat arbeta med filmcensurfrågor inom ramen för den statliga utredningen *Filmens inflytande på sin publik* (SOU 1967:31), en publikation som utgjorde en rapport från denna grupp. För en vidare diskussion, se Leif Furhammar, ”Egocentrisk betraktelse över tillkomsten av ett universitetsämne” i *Massmedieproblem: mediestudiets formering* (2015), samt Per Vesterlund, ”Samhället i medierna? Harry Schein och medieforskningen” i *Massmedieproblem: mediestudiets formering* (2015).

196. Harry Schein, PM angående synkroniseringen 27/1 1964. Svenska Filminstitutet, Einar Lauritzen personarkiv.

197. FHS protokoll 13/3 1964; Konfidentiellt, underlag till SFI:s styrelse, Harry Schein 10/3 1964. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:2.

198. ”Filmhistoriska Samlingarna aktiveras med 600 000 kronor”, osignerad, *Dagens Nyheter* 17/3 1964.

199. Till Konungen 16/3 1964. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:2.

200. Harry Schein, PM rörande möte hos Filmhistoriska Samlingarna 22/5 1964. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:2.

201. ”Filminstitutet i startgroparna”, osignerad, *Göteborgs handels- och sjöfartstidning* 8/6 1964.

202. Jonas Sima, ”Detta är filmdöden, hr Schein!”, *Expressen* 19/2 1966.

203. Harry Schein, PM beträffande filminstitutets nybyggnad 4/5 1965. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:2.

204. Karl Peterson, ”Där filmen blir historia”, *Hemmets Veckotidning*, januari 1967.

205. Kenne Fant, Kristianstad – den svenska filmens vagga 2/6 1972. Filmmuseet Kristianstad. Tack till museiintendent Véronique Dubois-Côté för denna referens.

206. ”Radio”, signaturen Kald, *Svenska Dagbladet* 7/9 1955; ”Radio”, signaturen K. S-z, *Dagens Nyheter* 7/9 1955; Wilhelm Hillborg, ”Radiokrönika”, *Arbetaren* 7/9 1955; ”Radiokrönikan”, osignerad, *Expressen* 7/9 1955.

207. DN 1955; ”Centralt skivarkiv planeras”, signaturen Barbara, *Svenska Dagbladet* 8/9 1955.

208. ”Ljudarkivet”, *Riksbibliotekariens ämbetsberättelse 1958* (Stockholm: KB, 1959), 92. Mötet ägde rum på KB den 24/11 1955, det skrevs ett protokoll som skickades ut till de medverkande skivbolagen (som citerades i årsberättelsen). I ämbetsarkivet på KB och arkivförteckningen för Nationalfonoteket så finns kategorin protokoll listade, men de är samtliga förkomna. Tack till KB:s verksarkivarie Anders Hedman som dammsugit nationalbibliotekets ämbetsarkiv, mötesprotokoll och utgående diariéer – utan lycka.

209. ”Det tycks inte ha varit något större intresse för musik som fick Erik Ljungberg att grunda Sonora – [hans] största intresse vid sidan av affärerna var travhästar”, påpekar Rebecka Kvint. Men Sonora var under lång tid ett tongivande nationellt skivbolag med artister som Ulla Billquist, Alice Babs och Evert Taube. Alla inspelningarna gjordes i Sverige med svenska artister, och skivorna producerades och pressades också i landet. För en vidare diskussion om Sonora, se Rebecka Kvint, ”Sveriges första skivbolag”, *Företagskällan* 16/9 2016, <https://www.foretagskallan.se/foretagskallan-nyheter/lektionsmaterial/melodier-som-bedara-komma-forst-pa-sonora/> (senast kontrollerad 1/5 2024).

210. Se exempelvis Rasmus Fleischer, *Musikens politiska ekonomi: lagstiftningen, ljudmedierna och försvaret av den levande musiken, 1925–2000* (Stockholm: Ink bokförlag, 2012) och Alf Björnberg, *En trovärdig illusion av musik: den svenska hifi-kulturens uppgång och nedgång* (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2020).

211. Ulrik Volgsten, ”Vardagslivets fonografi. Grammofonspelare i Sverige 1903–1945”, *Musikens medialisering och musikaliserings av medier och vardagsliv i Sverige* (red.) Ulrik Volgsten (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2019), 38.

212. Pekka Gronow, ”The record industry: growth of a medium”, *Popular Music* vol 3, 1983. Se även, Pekka Gronow och Ilpo Saunio, *An international history of the recording industry* (London: Cassell, 1998).

213. *Fonogrammen i musiklivet* (SOU 1971:73), 16, 18. Pekka Gronow har en statistisk lucka i sin data över sålda grammfonskivor i Sverige under efterkrigstiden; uppgifter finns för år 1939 då det såldes trettonhundratusen skivor och sedan först för år 1966, då siffran stigit till över sex miljoner (Gronow 1983). Att cirka fyra miljoner skivor såldes 1957 – i enlighet med statistiken från IFPI – förefaller med andra ord att stämma någorlunda.

214. Terry Cook, ”Evidence, memory, identity, and community: four shifting archival paradigms”, *Archival Science* nr 13, 2013.

215. Ingmar Bengtsson, *Musikvetenskap* (Stockholm: Esselte, 1973), 119; Håkan Lundström, ”Svensk forskning i musik – de senaste 100 åren”, *Svensk tidskrift för musikforskning* vol 101, 2019. Det bör noteras att Bengtsson i ett postludium (skrivet tillsammans med Eva Helenius) om ”källor och fyndorter i Sverige” för musikvetenskaplig forskning, så figurerade en något längre beskrivning av Nationalfonoteket och dess stora ”samling fonografrullar samt äldre och nyare skivinspelningar”. En anledning till varför musikvetare i så ringa omfattning intresserat sig för Nationalfonoteket är att verksamheten mot slutet av 1970-talet uppgick i Arkivet för ljud och bild. Att inspelningar där bevarats av en äldre institution var många musikforskare inte på det klara med.

216. Under 1960-talet publicerades *Nationalfonoteket: nominalkatalog över dokumentärmaterial* (med supplement) mellan 1962–65, och därefter gavs skriftserien *Nationalfonotekets diskografier* ut mellan 1967–78. Det var främst Björn Englund och Karleric Liljedahl som arbetade diskografiskt.

217. Björn Englund, *Ett svenskt ljudarkiv 25 år: från Nationalfonoteket till Arkivet för ljud och bild* (Stockholm: ALB, 1984).

218. *Nationalfonoteket: nominalkatalog över dokumentärmaterial* (Stockholm: KB, 1962), 2.

219. Göran O. Eriksson, ”Barnvagnen toppintressant trots regifel”, *Stockholms-Tidningen* 19/3 1963; Jurgen Schildt, ”Barnvagnen – en film som blivit både bra och dålig”, *Aftonbladet* 19/3 1963.
220. Ingeborg Heintze, ”Malmö stadsbiblioteks musikavdelning”, *Biblioteksbladet* nr 6, 1959.
221. Bo Widerberg debuterade som författare 1952 med romanen *Kyssas* och kom senare under 1950-talet att publicera böckerna *Erotikon* (1957) och *Den gröna draken* (1959).
222. Bo Widerberg, ”Så gjorde jag film – en vecka om våren”, *Expressen* 15/4 1963.
223. *Folk- och skolbibliotek* (SOU 1949:28), 43.
224. Heintze 1959.
225. Jan Ristarp och Lars G. Andersson, *Mitt i byn. Om det moderna folkbibliotekets framväxt* (Lund: Bibliotekstjänst, 2001), 178.
226. Johan Jarlbrink, *Informations- och avfallshantering. Mediearkeologiska perspektiv på det långa 1800-talets tidningar* (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2019), 34.
227. För en historik kring det svenska folkbiblioteksväsendet, se framför allt de två publikationer som Folkbiblioteksutredningen 1980 resulterade i: *Folkbibliotek i tal och tankar* (Stockholm: Liber, 1980), samt *Folkbibliotek i Sverige* (SOU 1984:23).
228. SOU 1984:23, 51.
229. ”Öppna famnens bibliotek i Malmö”, signaturen u.s-m. (Urban Stenström), *Svenska Dagbladet* 13/6 1953; ”Centralt skivarkiv planeras”, signaturen Barbara, *Svenska Dagbladet* 8/9 1955.
230. *Musikliv i Sverige* (SOU 1954:2), 16, 18.
231. SOU 1984:23, 59.
232. Bengt Hjelmqvist, ”20 års folkbibliotek”, *Svenska Dagbladet* 24/1 1950.
233. Se exempelvis Olle Wingborg, ”In memoriam: Bengt Hjelmqvist”, *Biblioteksbladet* nr 4, 2005 samt Marianne Steinsaphir, ”Bengt Hjelmqvist – legendarisk biblioteksideolog”, Svensk biblioteksförning, <https://www.biblioteksfor.cdn.triggerfish.cloud/uploads/2016/11/bengt-hjelmqvist.pdf> (senast kontrollerad 1/5 2024). För att hedra Bengt Hjelmqvists gärning delar Svensk biblioteksförning sedan 1964 ut ett årligt pris i hans namn.
234. UNESCO Public library manifesto, Paris 16/5 1949, <https://www.ifla.org/wp-content/uploads/2019/05/assets/public-libraries/documents/unesco-public-library-manifesto-1949.pdf> (senast kontrollerad 1/5 2024).
235. För en vidare diskussion, se June E. Morroni, ”The Music Library Association”, *Fontes Artis Musicae* nr 1–2, 1971.
236. Ingemar Johansson, ”Nya ljudmedier på biblioteken”, *Modern teknik – moderna medier. Biblioteken i IT-samhället* (Lund: Bibliotekstjänst, 1997), 101. I Sanna Taljas bok, *Music, culture, and the library* (London: Scarecrow, 2001) finns också en kort internationell historik kring musik på folkbibliotek – om än främst med fokus på Finland.
237. ”Musikrum bland finesser i nyinvigt Nackabibliotek”, osignerad, *Nacka-Saltsjöbadens tidning* 26/11 1949.
238. ”Grammofonafnarn ny giv för biblioteket i Nacka”, osignerad, *Nacka-Saltsjöbadens tidning* 6/10 1951.
239. Karlstads stadsbibliotek. *Redogörelse för verksamheten under 1949* (Karlstad: Nermans, 1950), 4–5.
240. ”Grammofonarkivet populärt på biblioteket i Karlstad”, osignerad, *Wermlands-Tidningen* 13/5 1950. Se även, Kjell Fredrikssons artikel ”Ragnar Ljung” i temanumret om bibliotekshistoria i *Värmländsk kultur* nr 5, 2014.
241. ”Vägen till boken”, osignerad, *Svenska Dagbladet* 30/8 1951.

242. Tove Persson, "Ingeborg Heintze – ledare och bibliotekspionjär", *Elbogen: Malmö kulturhistoriska förenings årskrift* 2003 (Malmö: Berlings, 2004); Tove Persson, "Stadsbibliotek, länsbibliotek och lånecentral. Exemplet Malmö", *Framstegens halvsekel: 50 år av folkbiblioteksutveckling* (red.) Barbro Thomas, Magdalena Gram och Tommy Olsson (Borås: Biblioteksmuseet, 2022).
243. Stenström 1953.
244. Protokoll musiksektionen SAB, 3/8 1956. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F2:3; Stellan Mörner, "Katalogisering av grammofonskivor", *Biblioteksbladet* nr 6, 1954.
245. Utskick, Stifts- och landsbiblioteket Västerås, musikavdelningen 24/8 1956. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F2:3.
246. Inte heller i Svensk biblioteksförnings omfattande arkiv på Riksarkivet på knappt trettio hyllmeter återfinns svarsformulären från hösten 1956. Ett speciellt tack till arkivarie Camilla Hjälm på Västerås stadsarkiv och till bibliotekarie Henrik Johansson på Västerås stadsbibliotek för deras (dessvärre fruktlösa) försök att hitta svaren från de tjugosex frågor som skickades ut.
247. "Liten intervju om diskotek på bibliotek", osignerad, *Dagens Nyheter* 16/3 1957.
248. Uppgifterna kommer från rubriken Musikverksamheten i verksamhetsberättelserna för *Stifts- och landsbiblioteket i Västerås* (Västerås: Västmanlands Folkblads tryckeri) åren 1956/57, 1957/58, 1961 och 1962.
249. Kjell Stensson, "Praktiskt om grammofonanläggningar", *Biblioteksbladet* nr 1, 1957.
250. Annonsmaterial för Dust Bug publicerades återkommande i bland annat tidskriften *The Gramophone* i skarven mellan 1950- och 1960-tal.
251. Stellan Mörner, "Diskotekariens dilemma", *Biblioteksbladet* nr 1, 1958.
252. Musikrecensioner under rubriken Diskografica, *Biblioteksbladet* nr 1, 1957.
253. Bengt Hjelmqvist, *Landet Bibliotopia* (först publicerad 1954) (Stockholm: Svensk biblioteksförning, 2008), 6.
254. Diskotekens skivutbud för ungdomar – eller snarare bristen därav – påminde om tidens paternalistiska radiotilltal, eller som Michael Forsman påpekat: radioprogrammen "för ungdom [var] få medan programmen om ungdom är lättare att spåra". Michael Forsman, *Från klubbrum till medielabyrinth: ungdomsprogram i radio och tv 1922–57* (Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige, 2000), 19.
255. Stellan Mörner, *Grundläggande katalogregler för svenska diskotek* (Stockholm: SAB, 1962), 2, 10.
256. Brev från Olof Rydbeck till Uno Willers 30/1 1958; brev från Olof Rydbeck till Uno Willers 13/3 1958. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F2:5.
257. Lars Tynell, Katalogförhållanden vid Sveriges Radios arkiv 25/6 1958; brev från Stellan Mörner till Uno Willers 29/7 1958. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F2:5. Noteras kan att Tynell 1977 efterträdde Willers som riksbibliotekarie.
258. Folke Lindberg, Yttrande över Stellan Mörners förslag till centraliserad framställning av tryckta kort för kommersiella grammofonskivor 12/5 1958; brev från Stellan Mörner till Uno Willers 13/6 1958; brev från Stellan Mörner till Uno Willers 29/7 1958. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F2:5.
259. Mörner 1962, 8.
260. Riksdagsmotion FK nr 456, 25/1 1962.
261. Stellan Mörner, "Diskoteken och musikkulturen", *Svenska Dagbladet* 19/4 1963.
262. Stellan Mörner, "LP-skivan som bibliotekens nya kulturfaktor", *LP-boken* (Lund: Bibliotekstjänst, 1960), 294.

263. Mörner 1963.
264. Bengt Hjelmqvist, "Vårt dåliga bibliotek", *Dagens Nyheter* 2/3 1965.
265. Ragnar Ljung, "Förord", *Musik på bibliotek* (red.) Per Halberg (Lund: Bibliotekstjänst, 1970), 5.
266. Invigning av utställningen Nationalfonoteket 1958–1968, Kungliga biblioteket 2/9 1968. Inspelningen återfinns i SMDB, den är drygt tio minuter lång och innehåller tal av Uno Willers, Olof Palme och Claes M. Cnattingius.
267. "Nationalfonoteket", *Nationalencyklopedins ordbok & uppslagsverk* (2020), <https://www-ne-se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/nationalfonoteket> (senast kontrollerad 1/5 2024).
268. Claes M. Cnattingius, PM Nationalfonoteket 1968. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F 2:3. För en diskussion om några internationella förebilder i London och Paris, se Trevor Fischer, "The British Institute of Recorded Sound: A national collection", *Tempo* nr 45, 1957, samt Marie-France Calas, "Les archives sonore en France: La Phonothèque nationale", *Fontes Artis Musicae* nr 3, 1990.
269. För en diskussion om Musikhistoriska museet, se Madeleine Modin, *Museala och musikaliska föreställningar om historiska musikinstrument. En studie av Musikhistoriska museets verksamhet 1899–1908* (Stockholm: Institutionen för kultur och estetik, 2018).
270. "Plattmuseum skulle gagna musikhistoriens forskare", osignerad, *Dagens Nyheter* 6/8 1936; "Plattmuseum behövs, statsanslag medlet", osignerad, *Dagens Nyheter* 7/8 1936.
271. För en vidare diskussion om Tobias Norlind, se Snickars 2020, 491–498.
272. "Skivarkiv", signaturen Age, *Dagens Nyheter* 25/4 1943.
273. "Svenskt films- och grammofonarkiv", osignerad, *Biografen* nr 5, 1914; "Efter biografmuseet grammofonarkivet! Våra talares oratoriska konst bevarad åt eftervärlden", signaturen Pius, *Dagens Nyheter* 10/4 1913; "Där rösten gömmas. Fonogramarkivet en kulturinstitution som är värd större uppmärksamhet", signaturen Reta, *Svenska Dagbladet* 19/7 1925.
274. *Riksbibliotekariens ämbetsberättelse 1958*, 92.
275. Telefunken | Electra Grammofonaktiebolag korrespondens med Uno Willers 30/3 1961; Korrespondens från Uno Willers 8/12 1960. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol E1:1.
276. "Liten intervju om konservering av toner", osignerad, *Dagens Nyheter* 15/2 1950.
277. Ulf Peder Olrog, *Svenskt visarkiv. En orientering om en ny institution* (Stockholm: Svenskt visarkiv, 1953), 133.
278. Carl-Gunnar Åhlén, "1,8 milj. i skivstöd", *Svenska Dagbladet* 14/10 1971.
279. SOU 1971:73, 61, 62.
280. "Audiovisuella mässan öppnad. Krav på riksgammofonarkiv", osignerad, *Svenska Dagbladet* 4/1 1957.
281. Brev från Max Gorosch till Uno Willers 22/12 1956. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F 2:5.
282. Se exempelvis brev från Ragnar Ljung till Uno Willers 12/3 1956. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F2:5.
283. *Kungliga biblioteket i ord och bild* (red.) Ingrid Svensson (Stockholm: Kungliga biblioteket 2018), 223.
284. Brita Viksten, "BI/NB-krönika", *Framsynthets ihugkommelse* (red.) Folke Sandgren och Ingrid Ström (Stockholm: Kungliga biblioteket, 1991), 28.
285. Uno Willers biografi före det att han blev riksbibliotekarie 1952 är minst sagt omtumlande – och ställvis omtvistad. Som student på Stockholms högskola i början av 1930-talet rörde han sig nämligen i högerextrema kretsar. Han deltog i den så kallade Marsklubbens

möten, en konservativ debattförening i Stockholm som inte sällan vurmade för Nazityskland. Willers hyste ett betydande intresse för Tyskland – han studerade i både Marburg och Berlin – och kom till och med att bli riksungdomsledare i Sveriges Nationella Förbund (SNF), som bildats ur Högerpartiets ungdomsförbund 1934, en protysk sammanslutning med en uttalad positiv inställning till Adolf Hitler. Det förefaller som om Willers avslutade detta uppdrag mot slutet av 1937 då SNF slogs samman med det uttalat fascistiska Riksförbundet Det Nya Sverige. Noterbart är att det inte handlade om några politiska ungdomssynder; Willers var i tjugofem-årsåldern då han engagerade sig inom SNF. Parallellt – efter sina studier – utbildade han sig till reservofficer och deltog 1935 i Saarbataljonen, en svensk fredsstyrka (inom Nationernas förbund) som övervakade folkomröstning i Saarland (där invånarna röstade om de skulle tillhöra Frankrike eller Tyskland). Givet denna militära erfarenhet och sina språkkunskaper rekryterades Willers under krigsåren till den så kallade C-byrån, en hemlig och mytomspunnen undermålsorganisation vid försvarsstaben. ”Med fara för livet flög [Willers] många gånger som militär kurir mellan Stockholm och Berlin”, hette det senare om honom i *Personhistorisk tidskrift*. Efter kriget framgick det att C-byråns chef, major Carl Petersén, ägnat sig åt skumraskaffärer för egen vinning genom bulvanföretag Skandiasål, vars syfte var att förse motståndsrörelsens agenter i Danmark och Norge med handeldvapen. Det var Willers och Åke Kromnow (sedermera riksarkivarie) som anmälde Petersén för landets överbefälhavare. Willers intresse för Tyskland kvarstod – han publicerade bland annat böckerna *Den tyska socialdemokratien och kejsarfrågan under höstkrisen 1918* (1942) och *Tysklands sammanbrott 1918* (1944) – men efter kriget kom han att arbeta i Frankrike som chef för Svenska studenthemmet i Paris och som bibliotekarie vid Bibliothéque Sainte Geneviève. Det var under vistelsen i Paris som han fick kännedom om, och tog kontakt med verksamheten vid Phonothèque nationale. För mer information om Willers säregna biografi, se Bertil Broomé, ”Uno Willers”, *Personhistorisk tidskrift* nr 3, 1980. Om Willers och Sveriges Nationella Förbund, kan man (kort) läsa i Eric Wärenstam, *Fascismen och nazismen i Sverige 1920–1940* (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1970), 177 – samt i artikeln, ”SNF: Extremhögerens gubbmafia”, osignerad, *Expo* 17/4 2003, <https://expo.se/arkivet/2003/04/snf-extremhögerens-gubbmafia> (senast kontrollerad 1/5 2024).

286. Svensson 2018, 223.

287. Brev från Radiotjänst (Christer Topelius) till Uno Willers 15/11 1956. Kungliga biblioteket, Uno Willers personarkiv, vol 1 KB/Riksbibliotekarie.

288. Föredrag av Uno Willers vid SAB:s årsmöte 2/8 1956. Inspelningen återfinns i SMDB.

289. *Riksbibliotekariens ämbetsberättelse* 1958, 91, 92.

290. Brev från finansdepartementet (Gunnar Sträng) till riksbibliotekarie Uno Willers 7/11 1958. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F2:5.

291. Uno Willers, ”Skiv- och bandinspelning i våra forskningsbiblioteks tjänst”, *Det niende Nordiske biblioteksmøde i Århus 1959* (red.) Niels Åge Nielsen (Köpenhamn: Danmarks biblioteksforening, 1960), 83, 84, 85, 86, 85.

292. ”Ljudarkivet”, *Riksbibliotekariens ämbetsberättelse* 1959 (Stockholm: KB, 1960), 31.

293. ”KB vill fördubbla sitt hus med tidningsdepå i Rosersberg”, osignerad, *Dagens Nyheter* 3/2 1959.

294. ”Riksfonoteket”, osignerad, *Perspektiv: tidskrift för kulturdebatt* nr 1, 1959.

295. ”KB får riksfonotek nästa år med plats för 50 000 skivor”, signaturen Nilla, *Svenska Dagbladet* 19/10 1960.

296. ”Ljudarkivet”, *Riksbibliotekariens ämbetsberättelse* 1960 (Stockholm: KB, 1961), 30.

297. Brev från Ulf Abel till Dag Häggkvist (på skivbolaget Gazelle) 28/1 1959; brev från Harry Floby till Uno Willers 14/12 1960; brev från Ulf Abel till skivbolaget Jazz Records 12/9

1962; brev från Sten Wahlström och Sven Åberg till Ulf Abel 3/5 1962; brev från Ulf Abel till Sten Wahlström och Sven Åberg 2/7 1963. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol E1:1.

298. Brev från bolaget Bennett till Ulf Abel 5/12 1958. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol E1:1.

299. Marin Tegen, "Fonoteket – en ny tids arkiv", *Dagens Nyheter* 2/10 1960.

300. Staffan Björck, "Sångaren och minnet", *Dagens Nyheter* 15/9 1960.

301. Alf Thoor, "Vem bevarar banden med det förflutna?", *Expressen* 27/9 1960.

302. Gösta Morin, "Visst har vi plats för banden", *Expressen* 1/10 1960.

303. Olof Forsén, "Vem sorterar det förflutna?", *Expressen* 8/10 1960.

304. Uno Willers, "Får Augustinus rätt om ljuden?", *Expressen* 19/10 1960.

305. "Landets nationalfonotek startar 7000 grammofonskivor i lager", osignerad, *Svenska Dagbladet* 21/9 1962.

306. Invigning av Nationalfonoteket 20/9 1962. Inspelningen återfinns i SMDB, den är drygt femton minuter lång och innehåller tal av Uno Willers, Ulf Abel och Ragnar Edenman.

307. *Nationalfonoteket: nominalkatalog över dokumentärmaterial* 1962. Till denna katalog gjordes sedermera tre supplement (fram till 1965).

308. Håkan Norlén, PM Operation Stenkaka 3/7 1962. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F2:5.

309. Håkan Norlén, PM angående Operation Stenkaka 5/9 1962. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F2:5.

310. *Operation Stenkaka*, radioprogram, Sveriges Radio P1 12/9 1962.

311. "Stenkaksjakten startar ikväll", osignerad, *Expressen* 12/9 1962; "Hört i radio: Operation Stenkaka", osignerad, *Dagens Nyheter* 13/9, 1962.

312. *Operation Stenkaka*, tv-program, Sveriges Radio 16/9 1962; "Sveriges Radio och KB får många stenkakor", osignerad, *Dagens Nyheter* 16/9, 1962.

313. Brev från Ruth Söderström till Kungliga biblioteket 24/10 1962; brev från Ingeborg Thomasson till Uno Willers 2/9 1962. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F2:5.

314. "Radio", signaturen Svale, *Svenska Dagbladet* 4/10 1962.

315. Ulf Abel, PM Operation Stenkaka 5/10 1962. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F2:5.

316. "Nationalfonoteket", *Riksbibliotekariens ämbetsberättelse 1962* (Stockholm: KB, 1963), 140.

317. Brev från Dag Hammarskjöld till Ulf Abel 2/5 1961; brev från Bo Bergman till Uno Willers 17/4 1961; brev från Uno Willers till Eyvind Johnson 15/12 1962; brev från Uno Willers till Gunnar Ekelöf 15/4 1961; brev från Uno Willers till Gunnar Ekelöf 14/12 1962. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F2:1. Bo Bergmans dikt "I Humlegården" är citerad ur samlingsverket, *Vårfröst: poesi och prosa 1903–1967* (Stockholm: Svenska akademien, 2005), 62. Gunnar Ekelöfs prosaskiss, "En outsiders väg" (1941) är citerad från *Vintergatan. Sveriges författareförenings litteraturkalender* (Stockholm: Bonnier, 1941), 22.

318. Uppgifterna är hämtade från kapitelrubriken Nationalfonoteket i *Riksbibliotekariens ämbetsberättelse* (Stockholm: KB) för åren 1962, 1963 och 1964.

319. "Vårt dagliga ljud arkiveras. Riksfonotek för forskning", osignerad, *Sölvesborgstidningen* 27/2 1962.

320. "Väl sorterat ljudarkiv i Göteborgsbibliotek", osignerad, *Svenska Dagbladet* 7/4 1959.

321. Lundström 2019.

322. Uppgifterna om fonogramarkiv vid de musikvetenskapliga institutionerna på Uppsala

och Göteborgs universitet härrör delvis från professor Mattias Lundberg och professor Alf Björnberg – vilka härmed tackas å det varmaste för dessa upplysningar.

323. ”Unika fonografrullar och skivor till KB”, signaturen Sanna, *Svenska Dagbladet* 24/8 1965.
324. Claes M. Cnattingius, ”Behovet av ljudarkiv”, *Dagens Nyheter* 21/7 1965.
325. *Bevara ljud och bild* (SOU 1974:94), 92, 93.
326. Carl-Gunnar Åhlén, ”42 000 grammofonskivor trängs på 60 kvm”, *Svenska Dagbladet* 27/1 1967; Gunilla Lundström, ”Fonoteket svämmar över”, *Dagens Nyheter* 5/2 1967; Claes M. Cnattingius, ”Hur klara skivan?”, *Svenska Dagbladet* 9/2 1967.
327. Riksdagsmotion AK nr 379, 25/1 1967.
328. Riksdagens protokoll AK nr 20, 13–14/4 1967; Riksdagens protokoll AK nr 48, 30/11–1/12 1967; Riksdagsmotion AK nr 446, 25/1 1968; Riksdagsmotion FK nr 371, 25/1 1968; Statsutskottets utlåtande nr 43, odaterat 1968.
329. SOU 1974:94, 3.
330. Claes M. Cnattingius, ”Rusta upp Nationalfonoteket!”, *Dagens Nyheter* 9/4 1968.
331. För en vidare diskussion se, Jan Dalin, ”Ljudband som historiskt källmaterial”, *Scandia* nr 1, 1979.
332. Uno Willers, PM Riksdagens talmanskonferens 29/10 1965; Claes M. Cnattingius, PM angående inspelningar av riksdagens ledamöter 14/2 1967. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F2:1. För en vidare diskussion, se ”Riksdagsröster bevaras på band”, osignerad, *Dagens Nyheter* 23/9 1967. Om Riksdagens bandupptagningskommitté, se Bertil von Friesen, ”Rösten som dokument”, *Svenska Dagbladet* 1/10 1968.
333. ”För dagen”, osignerad, *Arbetet* 28/11 1969.
334. Claes M. Cnattingius, PM Nationalfonoteket: önskemål inför petitaaskanden för år 1969/70, 14/7 1968. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F2:3.
335. Brev från Uno Willers till Carl-Fredrik Palmstierna 13/10 1967. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F2:3.
336. Uno Willers, *Strindberg om sig själv* (Stockholm: Bonniers, 1968), 41, 42 (och inflikad lapp).
337. Claes M. Cnattingius, ”Jenny Lind, Kristina Nilsson, August Strindberg. Fakta och önsketänkande kring de första svenska ljudinspelningarna”, *Bibliotek och historia: festskrift till Uno Willers* (red.) Olof von Feilitzen (Stockholm: Norstedt, 1971).
338. Björn Englund, PM angående Nationalfonotekets arbete 18/2 1969. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F2:3.
339. Uppgifterna är hämtade från rubriken Nationalfonoteket i *Riksbibliotekariens ämbetsberättelse* (Stockholm: KB) för åren 1969, 1970 och 1971.
340. Uppgiften härrör från Claes M. Cnattingius, Dataarkiveringskommitténs mötesprotokoll 29/4 1970. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, vol A1.
341. Kajsa Ohrlander, ”Öppna fonoteket!”, *Opus* nr 6, 1970.
342. Christer Östlund, ”Ett svar”, *Opus* nr 8, 1970.
343. SOU 1974:94, 28.
344. ”Patienten [Willers] är fortfarande gravt rörelsehämrad pga förlamning i båda benen och praktiskt taget bunden till rullstol”, hette det sinistert om Willers personliga hälsa i ett läkarintyg från Södersjukhuset våren 1969. Willers ”är i behov av ständig sjukgymnastik, rehabilitering och injektionsbehandling i många år framöver”. Läkarintyg från Gerhard Böhmer till Thomas Tottie 5/3 1969. Kungliga biblioteket, Uno Willers personarkiv, vol 1 KB/Riksbibliotekarie.

345. "Nationalfonoteket", *Riksbibliotekariens ämbetsberättelse* (Stockholm: KB, 1976), 67.
346. SOU 1974:94, 257–259 För en vidare diskussion, se Pelle Snickars, "Mediastudiets infrastruktur. Om etableringen av Arkivet för ljud och bild" i *Massmedieproblem. Mediastudiets formering* (2015).
347. Brev från Åke Kromnow till Uno Willers 7/5 1974. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén vol B1:2.
348. Carl-Gunnar Åhlén, "Hur skall vi bevara ljudet?" *Svenska Dagbladet* 27/2 1975. Åhlén kom senare att disputerat på den musikvetenskapliga institutionen i Göteborg på avhandlingen, *Tangon i Europa, en pyrrhusseger? Studier kring mottagandet av tangon i Europa och genrens musikaliska omställningsprocess* (1987). Under 1990-talet var han bland annat engagerad i att ge ut äldre svensk musik på skivbolaget Caprice Records, exempelvis cd-skivan *Drottningholms slottsteater 1922–1992*. När jag själv i början av 2000-talet började att arbeta på Statens ljud- och bildarkiv (SLBA) kom jag i kontakt med Åhlén. Vi samarbetade bland annat med skivutgivning (på cd) inom publikationsserien Mediehistoriskt arkiv, som jag startade på SLBA 2005. Det var ett arbete som resulterade i två musikhistoriska cd-skivor: *Gramophone 1899. The first gramophone recordings in Sweden* (2006) och *Ur Iduns skafferii. Ett urval av Axel Klinckowströms fonocylindrar 1899–1912* (2007).
349. SOU 1974:94, 93.
350. "Diskotek", *Nationalencyklopedins ordbok & uppslagsverk* (2020), <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/diskotek> (senast kontrollerade 1/5 2024).
351. Uppgifterna hur skivor bevarats på olika stadsbibliotek härrör från Pelle Snickars korrespondens hösten 2022 med Kerstin Svensson (Malmö), Åsa Hansen (Karlstad), Åse Ström (Västerås) och Mathias Silvder (Luleå).
352. Email från Mathias Silvder till Pelle Snickars 8/9 2022.
353. Amanda Lindström, "Bibliotek ställer undan vinylskivor så att de inte snattas", Sveriges Radio P1 20/6 2022, <https://sverigesradio.se/artikel/bibliotek-staller-undan-vinylskivor-sa-att-de-inte-snattas> (senast kontrollerad 1/5 2024).
354. Sture Allén, "Massmedium, etermedium, mediotek", *Svenska Dagbladet* 6/10 1964.
355. Gunnar Hallingberg, *Kultur för miljoner* (Stockholm: Gumnessons bokförlag, 1963), 14, 246.
356. Gunnar Hallingberg, *Stockholm – Motala: radio i Sverige från 20-tal till 50-tal* (Stockholm: Atlantis, 1999), 442.
357. Hallingberg 1999, 456.
358. Namnet Radiotjänst kan förbrylla. Men när bolaget AB Radiotjänst bildades våren 1924 var det som ett presskonsortium med Tidningarnas Telegrambyrå (TT) som ägare. Visserligen reglerades verksamheten genom ett avtal mellan Radiotjänst och staten, men TT var redan då en etablerad nyhetsbyrå för tidningsbranschen. TT (som bildades 1921) erbjöd en nyhetstjänst, en väderlekstjänst och en handelstjänst – så en radiotjänst föll sig helt naturligt. För en vidare diskussion, se Hallingberg 1999, 70ff.
359. Radionämnden etablerades 1936, en från Radiotjänst fristående verksamhet (i vilken ingick ett flertal medlemmar) med den generella uppgiften att granska programutbudet. Radionämnden var en sorts publik kontrollinstans vars utlåtanden inte hade någon juridisk funktion. I arkivhänseende förefaller det som om nämnden ställvis i efterhand lyssnade på inspelningar av manusbösa radioprogram, och då i regel sådana som blivit omdebatterade, till exempel Ludvig Nordströms uppmärksammade radioserie om det så kallade Lort-Sverige hösten 1938, där programtiteln för övrigt tydligt aviserade att det handlade om inspelningar: *Ludvig Nordström på husesyn. Föredrag med grammofoonintervjuer*. I promemorior om arkivariska

spörsmål på Radiotjänst och Sveriges Radio så förekommer Radionämnden därför emellanåt. Att program eller inslag kunde bli föremål för radionämndsbehandling var ett skäl att de borde sparas (en kortare tid). Efter 1967 fick Radionämnden tydligare instruktioner med uppgift att övervaka att Sveriges Radio följde olika bestämmelser, något som även inkluderade så kallade referensupptagningar (av samtliga program) vilka reglerades i radioansvarighetslagen. 1994 ombildades Radionämnden till Granskningsnämnden – som alltså prövar om innehållet i radio- och tv-sändningar följer de regler som finns i sändningstillstånden och radio- och tv-lagen.

360. Protokoll från sammanträde angående frågan om arkivering och konservering av Radiotjänsts inspelningar 21/3 1946. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammfonarkivet, Protokoll och anteckningar AII.

361. Hallingberg 1999, 433.

362. Mats Molander, ”Radioarkivets framtid”, *Dagens Nyheter* 6/6 1957.

363. ”Radio- och tv-forskning”, osignerad ledare, *Svenska Dagbladet* 12/3 1961.

364. För den medieforskning med kulturhistorisk inriktning – som bland annat publicerats i bokserien Mediehistoriskt arkiv – har arkivens mediala förutsättningar alltid varit en självklarhet. Det material som bevarats styr förstås forskningen som konstvetaren David Rynell Åhlén framhållit: ”Vad har sparats för eftervärlden och varför?”. David Rynell Åhlén, *Konst på bästa sändningstid: konst i svensk television 1956–1969* (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2016), 22. Noterbart är att Åhléns studieobjekt – äldre konstprogram i tv – bevarats i stor utsträckning. Se även, *Svensk television: en mediehistoria* (red.) Anna Edin och Per Vesterlund (Stockholm: Mediehistoriskt arkiv, 2008).

365. ”Äldsta klippet i radions arkiv 1931”, <https://sverigesradio.se/artikel/3406409> (senast kontrollerad 1/5 2024).

366. Hallingberg 1999, 337.

367. Sven Jerring, *På min våglängd* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1944), 47.

368. Henrik Örnebring, *TV-parlamentet: debattprogram i svensk TV 1956–1996* (Göteborg: JMG, 2001), 68.

369. Stig Hadenius, *Kampen om monopolet: Sveriges radio och tv under 1900-talet* (Stockholm: Prisma, 1998), 61.

370. Monika Djerf-Pierre och Lennart Weibull, *Spegla granska, tolka: aktualitetsjournalistik i svensk radio och tv under 1900-talet* (Stockholm: Prisma, 2001), 15.

371. I boken *A history of Swedish broadcasting* tillstår Ingegerd Rydin i sitt kapitel, ”Children’s voices from a public service perspective. Images of childhood in radio and television” att arkivläget varit besvärligt. ”Unfortunately only a very small proportion of programmes broadcast in the pioneering period, i.e. between 1925 and 1940, have been preserved.” *A history of Swedish broadcasting: communicative ethos, genres and institutional change* (red.) Mats Ekström och Monika Djerf-Pierre (Göteborg: Nordicom, 2013), 105.

372. Se exempelvis Olle Berglund, ”Förord” i Dag Nordmark, *Finrummet och lekstugan: kultur- och underhållningsprogram i svensk radio och tv* (Stockholm: Prisma, 1999), 7. Olle Sjögren, *Den goda underhålningen: nöjesgenrer och artister i Sveriges radio och TV 1945–1995* (Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige, 1997), 11.

373. Göran Elgemy, *Får jag be om en kommentar?: yttrandefriheten i svensk radio 1925–1960* (Stockholm: Prisma, 2005), 21.

374. ”Stiftelsen Etermedierna i Sverige”, *Nationalencyklopedins ordbok & uppslagsverk* (2020), <https://www-ne-se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/stiftelsen-etermedierna-i-sverige> (senast kontrollerad 1/5 2024).

375. Jarl Torbacke, "Det mediehistoriska genombrottet", *Att skriva god historia* (red.) Karl Erik Gustafsson och Per Rydén (Göteborg: Nordicom, 2003).

376. Göran Elgemyr påpekar i förordet till sin bok, *Får jag be om en kommentar?* att det under 1970-talet inte var det enklaste att komma in i Sveriges Radios Dokumentarkiv. "När jag sökte om tillstånd bestämde SR:s styrelse att en 25-årsgräns skulle gälla" – arkivet var med andra ord spärrat under lång tid. Elgemyr 2005, 14.

377. Peter Dahlén, "Metod för studiet av Sveriges Radios programarkiv och dess lagringsprinciper 1925–1978", *Nordicom-Information* nr 3, 2011.

378. Forsman 2000, 17. Ingegerd Rydin, *Barnens röster: program för barn i Sveriges radio och television 1925–1999* (Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige, 1997), 21. Noterbart är att de forskare som sedan slutet av 1990-talet ingick i forskningsprogrammet Valfärdsstat, medier och modernisering – som var en del av Stiftelsen Etermedierna och främst behandlade utbildningsradios historia – förefaller varit mer medvetna om att få äldre program sparats. Så påpekade exempelvis Titti Forsslund i sin avhandling om skolradion att "endast ett fåtal program finns bevarade på band". Titti Forsslund, *Frisk och stark med skolradion: pedagogik och retorik i hälsoprogram 1930–1959* (Stockholm: HLS förlag, 2002), 36.

379. *Grammofonarkivet 1928–1978* (Stockholm: Sveriges Radio, 1978), 4. Publikationen har ingen författare men den sammanställdes av arkivarie Sven-Åke Landin.

380. Svar 0289, Nordiska museets frågelistor 190 Radion (ME) 329 1967 vol 2:1.

381. *Radiotjänsts verksamhetsberättelse 1951/52* (Stockholm: Radiotjänst, 1952), 24.

382. Nils-Olof Franzén, Några synpunkter inför din enmansutredning rörande grammofonarkivet, PM 12/11 1960. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammofonarkivet, Handlingar rörande organisation F8 vol 1.

383. "Radioprofilen Kjäll Fröderberg död", *Dagens Nyheter* 24/2 2018.

384. *Grammofonarkivet 1928–1978*, 6.

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

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

387. Hadenius 1998, 23.

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

389. 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 Radiotjänsts grammofontimme blev en alltmer 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 – detta enligt samtida pressannonser: "De senaste nyheterna i skivväg spelas. Alla grammofonvänner välkomna."

390. *Vår stämma i etern*, radioprogram, Radiotjänst 31/12 1939. I Radiotjänsts 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 sja om. Av kortkatalogen framgår att flera 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 vilken studio på K8 man använt. Det behövdes fyrtiotre inspelade skivor för hela programmet, därtill framgår att *Vår stämma i etern*

omkopierades både 1960 och 1969 (till polyesterbasband). Ett speciellt tack till Anna-Karin Lundgren på Kungliga biblioteket samt personal på Sveriges Radios Förvaltning för arkivhjälp – trots att det inte varit möjligt att utröna exakt på vilket sätt som Radiotjänst återinspelade dessa programpunkter.

391. 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.

392. 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*. I det följande används därför denna beteckning.

393. *Vår stämma i etern* 1939.

394. "Radiospalten", osignerad, *Dagens Nyheter* 1/11 1928.

395. Nordmark 1999, 26.

396. Josef Almqvist, "Samla grammofonskivor", *Aftonbladet* 10/10 1942.

397. "Radiospalten Årsskifte", signatur G.G.-J., *Dagens Nyheter* 2/1 1940.

398. 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.

399. *Grammofonarkivet 50 år*, radioprogram, Sveriges Radio 24/3 1978.

400. Peter Nilsson, *Skärvor om skivor. Grammofonarkivet fyller 70 år*, radioprogram, Sveriges Radio 22/11 1998.

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

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

403. Fleischer 2012, 222. Om frågan kring inspelad grammofonmusik var mångbottnad, så framhåller Fleischer att radion förstas också konkurrerade med levande musik. Svenska musikerförbundet var 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.

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

405. "Grammofon i radiolur bör förstöras, repertoaren 2000 skivor", osignerad, *Dagens Nyheter* 9/12 1929.

406. "Julius Rabe", *Svenskt biografiskt lexikon* (artikel av Lennart Reimers), <https://sok.riksarkivet.se/sbl/Mobil/Artikel/7479> (senast kontrollerad 1/5 2024).

407. Julius Rabe är citerad från DN-artikeln "Grammofon i radiolur" 1929.

408. "Radioprogrammet", osignerad, *Dagens Nyheter* 17/4 1930; "Radioprogrammen", in-sändare Ing. Tege, *Svenska Dagbladet* 14/12 1930.

409. Nilsson 1998.

410. ”Rucka inte på grammofontimmen!”, insändaren Radioveteran, *Dagens Nyheter* 12/12 1929.
411. 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.
412. Sven Wilson, ”Radiochefen Carl Anders Dymling”, *Sveriges Radio årsbok 1964* (Stockholm: SR, 1965), 47.
413. *Radiotjänst: en bok om programmet och lyssnarna* 1929, 3, 228.
414. *Ibid.*, 313, 314, 230, 232, 229.
415. Jerring 1944, 161.
416. Olof Forsén, *Idyll och aktuellt* (Stockholm: Sveriges Radio, 1966), 44.
417. Ivar Harrie, ”Kultur, teknik, radio” i *Radiotjänst: en bok om programmet och lyssnarna* (1929), 38, 39.
418. För en vidare diskussion om Harrie, se Kristoffer Holt, *Publicisten Ivar Harrie: ideologi, offentlighetsdebatt och idékritik i Expressen 1944–1960* (Stockholm: Carlsson, 2008).
419. Harrie 1929, 38, 39, 16, 25, 35, 29.
420. ”Ljudfilmen ingen fara för Thalia”, osignerad, *Dagens Nyheter* 3/5 1929.
421. ”Karl Gerhard ljudfilmer”, osignerad, *Dagens Nyheter* 13/4 1930.
422. Filmen *Prov utan värde* (SF, 1930) återfinns på filmarkivet.se, <https://www.filmarkivet.se/movies/prov-utan-varde/> (senast kontrollerad 1/5 2024). Kupletten som Karl Gerhard sjöng var en lätt omarbetad version av ”Det låter som en saga av Andersen”, med musik av Jules Sylvain.
423. ”Radiotjänst och Karl-Gerhard”, osignerad, *Dagens Nyheter* 30/4 1930.
424. ”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 också att radiotablåerna i flera dagstidningar angav att *Kabare Taklagsöl* 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.
425. ”Måndagens filmpremiärer”, signaturen Eveo (Erik Wilhelm Olsson), *Dagens Nyheter* 11/4 1933.
426. ”Gunnar Skoglunds speciella diktning och ordvändningar, som parodierats som *Skogslunderier*, kännetecknades av en säregen musikalitet, såväl rytmiskt som intonationsmässigt. Signifikativt för hans speakerinsatser i journal- och kortfilmer var ofta ett symmetriskt möte mellan bildgestaltningar, klipptempo och kommentar.” Ylva Habel, ”Gunnar Skoglund”, *Svenskt biografiskt lexikon*, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/Mobil/Artikel/6021> (senast kontrollerad 1/5 2024).
427. 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 1/5 2024).
428. ”Rundradion bör ta tonfilmen i sin tjänst”, signaturen Håkuté, *Dagens Nyheter* 27/3 1931.
429. ”Radioteater från skiva i Tyskland”, osignerad, *Dagens Nyheter* 8/11 1930. I tysk mediehistoria brukar Hans Flesch (1896–1945) lyftas fram som landets främste radiopionjär (vid sidan av Hans Bredow), såväl inspelningstekniskt som konstnärligt. Flesch var utbildad läkare men

växlade i början av 1920-talet yrkesbana, hans program *Zauberei auf dem Sender* (1924) räknas som landets första hörspele för radio. Framöver enrollerade Flesch både Bertolt Brecht och Walter Benjamin till radion. Hans återstående liv blev emellertid 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, arbetade på en skofabrik och inkallades under de sista krigsåren som hjälpläkare. Med all sannolikhet stupade han under slaget om Berlin i april 1945. Ett minnesprogram åttio år efter Flesch första hörspele sändes 2004: *Ein Zauberer auf dem Sender – die Lange Nacht des Rundfunkpioniers Hans Flesch*. Programmet finns på Hans-Flesch-Gesellschaft, <https://www.hans-flesch-gesellschaft.de/hans-flesch/> (senast kontrollerad 1/5 2024).

430. Karin Beskow Tainsh menar i två opublicerade översikter om arkivverksamheten vid Radiotjänst/Sveriges Radio, Inspelningsarkivet (1970) respektive Radioarkivet (1973) 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 primärkällor, men i Olof Forséns radioprogram, *Förklunget och bevarat: toner, tankar, ord och gärningar* (19/5 1957) så påpekade Radiotjänsts teknikchef Erik Mattsson att det var Rabe som stod för inköpet. Göran Elgemyr, ”Inventiveness and a desire to experiment. The development of production technology in Swedish Radio 1925–1955”, *A history of Swedish broadcasting* (2013), 67.

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

432. *Radiotjänsts verksamhetsberättelse 1938* (Stockholm: Radiotjänst, 1939), 54.

433. Franzén 1991, 88, 89.

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

435. Antalet träffar är förstas beroende på huruvida Kungliga bibliotekets mjukvara för optical character recognition (OCR) verkligen tolkat alla förekomster av termen grammfon-reportage på ett semantiskt korrekt sätt. Att så ofta inte varit fallet framgår med all önskvärd tydlighet i Pelle Snickars och Johan Jarlbrink, ”Cultural heritage as digital noise: 19th century newspapers in the digital archive”, *Journal of Documentation* nr 6, 2017.

436. Åberg 1999, 66, 67, 68.

437. Johan von Utfall, ”Magnetisk ljudupptagning för rundradiobruk”, *Radio och radioamatören: organ för radio och grammfon* nr 3–4, 1936.

438. Riksdagsmotion FK nr 434, 14/5 1936.

439. Riksdagens protokoll FK nr 35, 23/5 1936.

440. ”Sandlers tal även i radio”, osignerad, *Dagens Nyheter* 24/5 1936.

441. Åberg 1999, 72.

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

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

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

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

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

447. 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.

448. Katalog över Radiotjänsts inspelningar 1931–40, Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammofonarkivet.

449. Forsén 1966, 44, 141, 81.

450. Katalog över Radiotjänsts inspelningar 1931–40.

451. *Radiotjänsts verksamhetsberättelse 1938* (Stockholm: Radiotjänst, 1939), 53, 54.

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

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

454. Erik Mattsson, Ordningsföreskrifter för Ekonomiavdelningen: 111. Grammofonarkivet 23/10 1939. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammofonarkivet, Verksamhetsberättelser B1.

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

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

457. Hadenius 1998, 78.

458. Carl Anders Dymling, ”Ärade lyssnare!”, *Röster i radio* nr 4, 1941.

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

460. Wilson 1965, 52. Uppgifterna om familjepensionen kommer från Franzén 1991, 164. Se även Elgemyr 2005, 35–36.

461. Dahlén 2011.

462. *Grammofonarkivet 50 år 1978*.

463. *Radiotjänsts verksamhetsberättelse 1942* (Stockholm: Radiotjänst, 1943), 52; *Radiotjänsts verksamhetsberättelse 1943*, 57.

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

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

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

467. *Grammofonarkivet 50 år 1978*.

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

469. ”Önsketur”, signaturen Karsten, *Röster i radio* nr 50, 1943.

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

471. ”Bakom önskeprogrammets register”, signaturen Gell, *Röster i radio* nr 50, 1943.

472. Björnberg 1998, 84.

473. ”Malmöronden”, osignerad, *Röster i radio* nr 8, 1944.

474. *Radiotjänsts verksamhetsberättelse 1941*, 54; *Radiotjänsts verksamhetsberättelse 1944*, 57.

475. Henrik Hahr, ”Rösterna går igen”, *Röster i radio* nr 43, 1944. Av de elva program som Hahr sammanställde med ”grammofoninspelningar av historiskt värde” har Sveriges Radio bevarat samtliga. Något annat hade förstås varit försmädligt, men att en hel programserie från 1940-talets början sparats tillhör ovanligheterna.

476. "Radio", osignerad, *Reformatorn* 18/3 1945
477. Ragnvald Lundström et. al., "Ett angrepp och ett försvar", *Röster i radio* nr 47, 1944.
478. "Radiospalten", signaturen Lbg, *Arbetartidningen* 6/12 1944.
479. "Radorapsodi", signaturen Fale Bure, *Göteborgs handels- och sjöfartstidning* 14/2 och 28/2 1945.
480. *Detta hände i Europa: härtagna länder 1938–1941* (Stockholm: Radiotjänst, 1945), förord.
481. *Rundradion i Sverige* 1946, 5, 9, 18.
482. Regeringens proposition nr 228, 9/5 1945.
483. "Urträngt för radion", signaturen Löf, *Dagens Nyheter* 23/8 1946.
484. Bengt Kylberg, PM Grammfonarkivets lokalbehov 5/12 1944. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammfonarkivet, Protokoll och anteckningar A11.
485. "Radion fick 1.000 lejdskivor", signaturen Marius, *Expressen* 3/4 1945.
486. *Grammfononarkivet 1928–1978*, 6, 16, 15.
487. Bengt Kyhlberg, Förslag till ljudarkiv inom Radiotjänst 18/3 1946. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammfonarkivet, Verksamhetsberättelser B1.
488. Josef Almqvist, "Samla grammfonoskivor", *Aftonbladet* 10/10 1942.
489. Gunnar Westerlund, "Var finns det svenska ljudarkivet?", *Musikvärlden* nr 10, 1945.
490. Kyhlberg 1946.
491. "Världshistoria på grammfon", signaturen U.sm., *Svenska Dagbladet* 5/1 1946.
492. "Radiotjänsts arkiv, en forskningens guldgruva", signaturen Rasmus, *Svenska Dagbladet* 6/3 1946.
493. Protokoll från sammanträde kring arkivering och konservering av Radiotjänsts inspelningar 21/3 1946. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammfonarkivet, Protokoll och anteckningar A11.
494. Att låta folklorister eller historiker sätta agendan för vad arkiv generellt borde ägna sig åt var vid den här tidpunkten något som arkivväsendet hade börjat resa invändningar mot. Redan i sin studie *A manual of archive administration* publicerad 1922 hade den brittiske arkivteoretikern Hilary Jenkinson påpekat att akademiker borde hållas utanför diskussionen kring arkiveringskriterier – en helt motsatt inställning med andra ord än den som präglade mötet på Radiotjänst 1946. "Surely there will always remain the suspicion, at least the possibility, that in deciding upon a policy of Archive conservation [the Historian] favoured those Archive classes which furthered his own special line of inquiry: how could he, in fact, do otherwise, since presumably he was honestly under the impression that the most important line of investigation in a given period was such and such? But once this possibility is imported into Archives one of their important characteristics is gone or at least gravely imperilled – their unquestioned impartiality: the very fact that a Historian is known to have selected is fatal to it." Hilary Jenkinson, *A manual of archive administration* (London: Clarendon Press, 1922), 126. Tack till Samuel Edquist för detta uppslag.
495. Protokoll kring arkivering av Radiotjänsts inspelningar 1946.
496. "Radioinspelningar bör bli kulturarv", osignerad, *Dagens Nyheter* 22/3 1946; signaturen Löf 1946.
497. *Ljud på löpande band*, radioprogram, Radiotjänst 13/1 1944.
498. Grammfonarkivets nuvarande uppgifter och organisation, PM 25/4 1950. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammfonarkivet, Handlingar rörande organisation F8.
499. Se, Historik Grammfonarkivet, odaterad. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammfonarkivet.
500. "Statistisk årsbok", signaturen s.Json, *Svenska Dagbladet* 4/3 1951; "Arbetsinstitutet

ger radiohistoria”, osignerad, *Dagens Nyheter* 6/10 1948; ”Folkmusiken”, signaturen s.Jon, *Svenska Dagbladet* 18/1 1950.

501. ”Radorapsodi”, signaturen Fale Bure, *Göteborgs handels- och sjöfartstidning* 8/10 1941, 11/8 1943 och 16/8 1944.

502. Gunnar Hallingberg, *Tidens tusende tungor: radion i Sverige från 50-tal till 90-tal* (Stockholm: Atlantis, 2000), 29; *Radiotjänsts verksamhetsberättelse 1951/52*, 81.

503. *Förklunget och bevarat. Toner, tankar, ord och gärningar i Radiotjänsts arkiv*, radioprogram av Olof Forsén, Radiotjänst 19/5 1957.

504. I sin bok *Radiominnen* påpekar Nils-Olof Franzén att både Ingvar Andersson och Carl Anders Dymling under hösten 1949 figurerade i diskussionen vem som skulle bli ny radiochef efter Hugo. Men Andersson utsågs i oktober samma år till riksarkivarie, och när det gällde Dymling så hävdar Franzén att ”det var många i radiofolkets topp som under inga förhållanden” ville ha honom tillbaka eftersom man befarade ”allvarliga samarbetssvårigheter”. Franzén 1991, 206.

505. Tönnes Kleberg, obetitlat PM 2/6 1951. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Centrala arkivet, Handlingar rörande Radiotjänst/Sveriges Radio organisation och arbetsformer 1936–60, F4 AA vol 1.

506. Erik Mattsson, Instruktion för arkiveringsnämnd för Grammofonarkivet 12/11 1951. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Radioarkivet, Handlingar rörande arkivets katalogisering, bevarande och gallring F2.

507. *Med en last av levnadskval ombord: vittnesbörd av koncentrationslägrens offer på väg till Sverige*, radioprogram av Manne Berggren, Radiotjänst 10/7 1945. En del av det nästan timslånga programmet finns idag tillgängligt på Sveriges Radios hemsida, men där kallas det för *Manne Berggren reser med lasarettsfartyget Rönnskär i juli 1945* – en i sammanhanget påhittad titel som illustrerar svårigheten med adekvata programtitlar.

508. *Dagens eko. Kanslirådet Uno Willers om Pär Lagerkvist*, radioprogram, Radiotjänst 23/5 1951.

509. *Storhetstidens premiär: tre filmherrar, Victor Sjöström, Charles Magnusson och Gunnar Skoglund i samtal om ett jubileum*, radioprogram av Gunnar Skoglund, Radiotjänst 23/12 1940.

510. I arbetet med detta kapitel har jag i Svensk mediedatabas (SMDB) gjort olika typer av sökningar på äldre radioprogram. Av ovan angivna skäl har det varit ett svårutforskat material, som inte heller direkt underlättas av att Kungliga bibliotekets mediedatabas inte förtecknar bevarade radioprogram före 1979. Äldre radiomaterial kan förekomma, och om så är fallet indikerar metadata i SMDB ofta att en originalinspelning på lackskiva blivit överförd till magnetband. Men om ett program inte återfinns i SMDB, ja då måste man som forskare skicka en förfrågan till KB om de i sin tur kan höra efter med Sveriges Radio huruvida ett äldre radioprogram har sparats (eller inte), en omständlig procedur (även om nationalbibliotekets personal alltid är hjälpsam). Detsamma gäller för tv-program; då måste den så kallade SVT-katalogen konsulteras. I regel återfinns äldre efterfrågade program emellertid inte på SR och SVT – vilket till yttermera visso är temat för detta kapitel.

511. Noterbart är att givet det prekära bevarandet av äldre program på Sveriges Radio så fick Arkivet för ljud och bild 1978 ett speciellt regeringsuppdrag att även förvärva äldre inspelningar och utöka mediebeståndet retroaktivt. Eftersom ALB var på det klara med att SR kasserat merparten av alla program, så försökte man tidigt förvärva bland annat radioinspelningar. Redan 1979 införskaffades därför till exempel Göran Roos skivsamling, som både innehöll kommersiella inspelningar (ofta med religiösa skivmärken) liksom Roos egna upptagningar på lackskivor av radioprogram och privata inspelningar från företrädesvis 1940-talet. Samlingen omfattade nästa sexhundra stenkakor vilka idag finns förtecknade i SMDB.

512. Att så även var fallet i praktiken vittnar en rad minnesprogram som Sveriges Radio producerat genom åren. I samband med femtioårsjubileet 1974 producerades exempelvis en grammofonskiva, *Återklang: hört, lekt och lärt i svensk radio 1925–1974* med hela sextiosju programinslag. Men skivan reproducerade inte någon återklang av själva radiomediet utan fastmer en rad enstaka programinslag.

513. Ur ett mötesprotokoll från januari 1952 framgick att Organisationskommittén på Radiotjänst föreslog att Grammofonarkivets B-del – ”med undantag av produktionen under de senaste fem åren” – skulle återflyttas till lokalerna på K8 eftersom de äldre inspelningarna ”användes så sporadiskt”. Protokoll Organisationskommittén 12/1 1952. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammofonarkivet, Verksamhetsberättelser B1.

514. Sedermera växlade Kurt Lindal karriär inom Sveriges Radio och kom att syssla med vuxenutbildning. På äldre dagar ägnade han sig därtill åt radiohistoria och publicerade bland annat boken, *Självcensur i stövelns skugga: den svenska radions roll och hållning under det andra världskriget* (1998).

515. Protokoll Arkiveringsnämnden 18/11 1953. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Radioarkivet, Handlingar rörande Arkivkommittén F3 vol 1: Arkiveringsnämnden protokoll och bilagor 1953–55. Föreliggande volym innehåller protokoll och bilagor från två perioder – 1953–55 och 1956–61 – varför årtal skrivs ut i notapparaten.

516. Protokoll Arkiveringsnämnden 15/1 1954, samt Bengt Kyhlberg, Bilaga 1 Arkiveringsnämndens närmaste uppgifter 15/1 1954. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Radioarkivet, Handlingar rörande Arkivkommittén F3 vol 1: Arkiveringsnämnden protokoll och bilagor 1953–55.

517. Protokoll Arkiveringsnämnden 29/1, 5/2 och 12/2 1954. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Radioarkivet, Handlingar rörande Arkivkommittén F3 vol 1: Arkiveringsnämnden protokoll och bilagor 1953–55.

518. Protokoll Arkiveringsnämnden 25/2 1954. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Radioarkivet, Handlingar rörande Arkivkommittén F3 vol 1: Arkiveringsnämnden protokoll och bilagor 1953–55.

519. *Sveriges Radio årsbok 1958* (Stockholm: SR, 1959), 159. I årsboken figurerar ett diagram för ”reproducerad riksprogramtid” mellan åren 1948/49 och 1957/58.

520. Bengt Kyhlberg, PM (obetitlat) 5/3 1954; Archivierung von Schallaufzeichnungen, Nordwestdeutscher Rundfunk, Hamburg 13/1 1954; Exempel på det nuvarande samlandet av icke-kommersiella inspelningar, PM 5/3 1954; Beställningar av lackskivor 14/11 1953–28/2 1954. Alla dessa fyra textunderlag utgjorde bilagor till Protokoll Arkiveringsnämnden 5/3 1954. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Radioarkivet, Handlingar rörande Arkivkommittén F3 vol 1: Arkiveringsnämnden protokoll och bilagor 1953–55.

521. Kurt Lindal, Förslag till Katalogiseringssystem för Grammofonarkivets B-del (1954). Sveriges Radio Dokumentarkivet, Radioarkivet, Handlingar rörande arkivets katalogisering, bevarande och gallring F2.

522. Kurt Lindal, Arkiveringsmotiv (1954), samt PM rörande gallrings- och matriseringsfrågor för Grammofonarkivets B-del 20/11 1954. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammofonarkivet, Handlingar rörande organisation F8 vol 1.

523. Protokoll Arkiveringsnämnden 24/3 1955. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Radioarkivet, Handlingar rörande Arkivkommittén F3 vol 1: Arkiveringsnämnden protokoll och bilagor 1953–55.

524. Olof Forsén, skrivelse till Arkiveringsnämnden 31/3 1955. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Radioarkivet, Handlingar rörande Arkivkommittén F3 vol 1: Arkiveringsnämnden protokoll och bilagor 1953–55.

525. ”Radiotjänsts arkiv har problem med evigheten”, osignerad, *Dagens Nyheter* 21/2 1957.
526. *Radiotjänsts verksamhetsberättelse 1955/56* (Stockholm: Radiotjänst, 1957), 36.
527. Protokoll Arkiveringsnämnden 26/10 1956, samt bilagor. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Radioarkivet, Handlingar rörande Arkivkommittén F3 vol 1: Arkiveringsnämnden protokoll och bilagor 1956–61.
528. Rydbeck 1990, 126.
529. Bengt Kyhlberg, PM Angående organisationsfrågor berörande grammfonsektionen 14/9 1955. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammfonarkivet, Handlingar rörande organisation F8 vol 1.
530. Holger Wichman, PM angående arkivbildning och arkivvård hos AB Radiotjänst 28/12 1955. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Centrala kansliet, Handlingar rörande organisation F4 AA vol 1.
531. Karl-Erik Lundvall, PM ang. biblioteks- och arkivorganisation inom Radiotjänst 11/1 1956. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Centrala kansliet, Handlingar rörande organisation F4 AA vol 1.
532. Bengt Kyhlberg, PM Ett alternativ i arkivfrågan 24/1 1956. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Centrala kansliet, Handlingar rörande organisation F4 AA vol 1.
533. Bengt Kyhlberg, PM 29/3 1956. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Centrala kansliet, Handlingar rörande organisation F4 AA vol 1.
534. Hadenius 1998, 243.
535. Carl-Gunnar Åhlén, ”Musikens problematiska väg in i Sveriges Radios programarkiv”, *Arkiven sjunger: nedslag i svensk musikhistoria* (red.) Pontus Reimers (Stockholm: Årsbok för Riksarkivet och landsarkiven, 2011), 263.
536. Bengt Kyhlberg, PM (obetitlat) 10/9 1956. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammfonarkivet, Handlingar rörande organisation F8 vol 1.
537. PM angående katalogisering och konservering av Sveriges Radios äldre inspelningar 8/6 1959. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammfonarkivet, Handlingar rörande organisation F8 vol 1. Denna promemoria innehåller en historik och en tillbakablick över Arkiveringsnämndens arbete där dessa uppgifter framkommer.
538. Nils-Olof Franzén, Till Radiochefen Grammfonarkivet 19/9 1956. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammfonarkivet, Handlingar rörande organisation F8 vol 1.
539. Protokoll Arkiveringsnämnden 26/10 1956.
540. Protokoll Arkiveringsnämnden 14/2 1957. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Radioarkivet, Handlingar rörande Arkivkommittén F3 vol 1: Arkiveringsnämnden protokoll och bilagor 1956–61.
541. Platsannons Radiotjänst, *Dagens Nyheter* 1/3 1957.
542. Protokoll Arkiveringsnämnden 14/2 1957.
543. ”Radio”, osignerad, *Dagens Nyheter* 20/1 1957, samt ”Radiotjänsts arkiv har problem med evigheten” 1957. Mats Molander var DN:s radiokritiker så med all sannolikhet skrev han bägge texterna.
544. Mats Molander, ”Museum för tidens röster”, *Dagens Nyheter* 15/5 1957.
545. Forsén 1957.
546. Lars Madsén, ”Stora världen på spel”, *Röster i radio-TV* nr 21, 1957.
547. Kurt Lindal, ”Stora världen på spel”, *Röster i radio-TV* nr 21, 1957. Lindal och Madsén artiklar hade gemensam rubrik.
548. Mats Molander, ”Radioarkivets framtid”, *Dagens Nyheter* 6/6 1957.
549. Kurt Lindal och Mats Molander, ”Radioarkivets framtid. En replikväxling”, *Dagens Nyheter* 18/6 1957.

550. PM angående katalogisering och konservering av Sveriges Radios äldre inspelningar 8/6 1959.
551. John W. Meyer och Brian Rowan, "Institutionalized organizations: formal structure as myth and ceremony", *American Journal of Sociology* nr 2, 1977.
552. Eriksson-Zetterquist 2009, 108.
553. Hans Villius, "Arkivbestånd på obestånd", *Aftonbladet* 13/2 1958.
554. Brev från Olof Rydbeck till Uno Willers 30/1 1958. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F 2:5.
555. Lars Tynell, Katalogförhållanden vid Sveriges Radios Grammofonarkiv, A-delen 25/6 1958. Kungliga biblioteket, Nationalfonoteket, vol F 2:5.
556. Protokoll Arkiveringsnämnden 17/1 1958. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Radioarkivet, Handlingar rörande Arkivkommittén F3 vol 1: Arkiveringsnämnden protokoll och bilagor 1956–61.
557. "Nya hallåmän i TV", osignerad, *Dagens Nyheter* 9/6 1959.
558. Direktionsprotokoll SR sammanträde 4/7 1958. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Centrala kansliet A4A:20.
559. Bo Bjelfvenstam, "Allt var ju möjligt", *TV-pionjärer och fria filmare: en bok om Lennart Ehrenborg* (red.) Tobias Janson och Malin Wahlberg (Stockholm: Mediehistoriskt arkiv, 2008), 71. För en introduktion till Ehrenborgs verksamhet, se Malin Wahlberg, "Inledning: Filmavdelningen – en historisk överblick" i *TV-pionjärer och fria filmare* (2008).
560. Lennart Ehrenborg, Ang. Filmarkivet 8/9 1958. Sveriges Radio Dokumentarkivet, SVT, Handlingar rörande TV-arkivet, Q34 F2 1.
561. Bengt Kyhlberg, PM ang. lokaler för arkiven på A1 3/ 1958. Direktionsprotokoll SR sammanträde 4/7 1958.
562. Stellan Norrlander, PM II ang. TV:s filmarkiv 15/11 1958. Bilaga till Direktionsprotokoll SR sammanträde 9/1 1959. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Centrala kansliet A4A:21.
563. Pelle Snickars, "Tidiga medieformer – om televisionen då och nu" i *TV-pionjärer och fria filmare* (2008).
564. Lennart Ehrenborg, "Filmen i TV", *Sveriges Radio årsbok 1959/60* (Stockholm: SR, 1959), 103.
565. "80 miljoner såg Nobelgalan i TV", osignerad, *Dagens Nyheter* 11/12 1959.
566. Arne Sanfridsson, "Om videoband", *Antennen* 14/8 1959. För en vidare diskussion, se Tove Thorslund, *Do you have a TV? Negotiating public service through 1950's programming, 'americanization,' and domesticity* (Stockholm: Department of Media Studies, 2018), 21–22.
567. Tevearkivet 50 år, opublicerad rapport, Sveriges Radio (2008). Sveriges Radio Dokumentarkivet, SVT, Handlingar rörande TV-arkivet.
568. Direktionsprotokoll SR sammanträde 9/1 1959.
569. Bengt Kyhlberg, PM ang. igångsättningen av 5-årsplanen för Inspelningsarkivet 16/2 1959. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammofonarkivet, Handlingar rörande organisation F8 vol 1.
570. Siffrorna framgår av Sveriges Radios årsredovisningar, se exempelvis Årsredovisning, *Sveriges Radio årsbok 1960* (Stockholm: SR, 1961), 325.
571. Protokoll forskningssammankomst SR 12/6 1959. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammofonarkivet, Protokoll och anteckningar A11.
572. "Radions inspelningsarkiv tillgängliga för forskningen", osignerad, *Dagens Nyheter* 13/6 1959.
573. Karin Beskow Tainsh, "Radioföretagens ljudarkiv", *Biblioteksbladet* nr 1, 1960.

574. Karin Beskow Tainsh, "Lautarchive", *Der Archivar* Hefte 3, 1962.
575. Karin Beskow Tainsh, Radioföretagens ljudarkiv, augusti 1959. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Radioarkivet, Handlingar rörande arkivets katalogisering, bevarande och gallring F2.
576. Karin Beskow Tainsh, Till Sveriges Radios Arkivnämnd 17/2 1960. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Radioarkivet, Handlingar rörande arkivets katalogisering, bevarande och gallring F2.
577. Nils-Olof Franzén, PM angående vissa arkivfrågor (till radiochefen) 14/6 1960. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammfonarkivet, Handlingar rörande organisation F8 vol 1.
578. Björck 1960.
579. Åberg 1999, 231, 241.
580. PM angående beordrad gallring av lackskivebeståndet, osignerad, 7/9 1960. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammfonarkivet, Handlingar rörande organisation F8 vol 1.
581. Bengt Kyhlberg, Till radiochefen 23/9 1960. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammfonarkivet, Handlingar rörande organisation F8 vol 1.
582. Brev från Paul Björk till Nils-Olof Franzén 6/10 1960; brev från Tage Danielsson till Nils-Olof Franzén 26/10 1960; brev från Hans Villius till Nils-Olof Franzén 10/11 1960. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammfonarkivet, Handlingar rörande organisation F8 vol 1.
583. Rapport angående gallring av lackskivebeståndet 2/11 1960. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Grammfonarkivet, Handlingar rörande organisation F8 vol 1.
584. Franzén, PM 12/11 1960.
585. Jenkinson 1922, 11. För en vidare diskussion om Jenkinsons arkivteori se, Reto Tschan, "A comparison of Jenkinson and Schellenberg on appraisal", *The American Archivist* vol. 65, 2002.
586. För en övergripande diskussion om svenska arkiv, se Samuel Edquist, Leiv Bjelland och Lars-Erik Hansen, "The history of archives in Scandinavia", *Libraries, archives, and museums in transition: changes, challenges, and convergence in a Scandinavian perspective* (red.) Casper Hvenegaard Rasmussen, Kerstin Rydbeck och Håkon Larsen (London: Routledge, 2023).
587. "TV:s filmarkiv växer snabbt", signaturen Absalom, *Dagens Nyheter* 23/11 1961.
588. Lennart Ehrenborg, "Filmen i TV", *Boken om TV* (red.) Gert Engström (Malmö: Forsberg, 1961), 198.
589. För en vidare diskussion, se Peter Dahlén, "Från SF-journalen till Aktuellt – en studie av TV-journalen 1955 till 1958" i *Svensk television: en mediehistoria* (2008).
590. "Tre miljoner meter film hos TV", signaturen Gekå, *Dagens Nyheter* 18/9 1962.
591. Rydbeck 1990, 137, 139, 138. Se även Bertil Torekull, *Lille hövdingen: ett ömsint porträtt av Per Eckerberg, vår förste politruk* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1993).
592. Rydbeck 1990, 191.
593. Karin Beskow Tainsh, Inspelningsarkivet inför 70-talet 28/1 1970. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Radioarkivet, Handlingar rörande arkivets katalogisering, bevarande och gallring F2.
594. Karin Beskow Tainsh, "Inspelningsarkivet", *Sveriges Radio årsbok 1963* (Stockholm: SR, 1964).
595. Under arbetet med mitt bokmanus mailar jag med historieprofessor Samuel Edquist som bland annat skrivit boken *Att spara eller inte spara: de svenska arkiven och kulturarvet 1970–2010* (2019). Frågan jag ställer är om han känner till några motsvarigheter till Sveriges Radios synnerligen omfattande utrensning av program. Han för gallringen av de gamla landsfiskalarkiven på tal (vilket beslutades av Riksarkivet), en sorts totalgallring (utom vissa typarkiv). Edquist

lyfter även fram den massiva gallringen av socialtjänstens personakter – med personlig integritet som högst förståelig orsak – där allt skall gallras efter fem år (med ett fåtal undantag). Det svenska arkivväsendet har av tradition och praxis även totalgallrat enkel dokumentation (verifikationer, skattedeklarationer, avslagna ansökningshandlingar etcetera). Arkivhistoriskt är det visserligen inte möjligt att göra några exakta jämförelser, men den hänsynslösa gallringen på SR av programinnehåll förefaller att stå i en klass för sig. Email från Samuel Edquist till Pelle Snickars 22/11 2022.

596. Ingvar Andersson, obetitlad skrivelse 16/3 1961. Riksarkivet, Ecklesiastikdepartementet, Huvudarkivet, Konseljakter 3536.

597. Hallingberg 1963, 230.

598. Rydbeck 1990, 164.

599. *Radions och televisionens framtid i Sverige II* (SOU 1965:21), 165.

600. Germund Michanek, "Hur fungerar radioarkivet?", *Dagens Nyheter* 28/2 1968.

601. "Arkivkongressen", ledare osignerad, *Svenska Dagbladet* 16/8 1960.

602. "Liten intervju med kongressvärd", osignerad, *Dagens Nyheter* 16/8 1960; "Tekniken invaderar arkiven", *Svenska Dagbladet* 17/8 1960; "Nya arkiveringsmetoder diskuteras på kongress", osignerad, *Dagens Nyheter* 17/8 1960.

603. Torgny Segerstedt, *Ingvar Andersson: inträdestal i Svenska akademien* (Stockholm: Norstedt, 1975), 115, 112.

604. Mats Rehnberg, "Inte bara filmhistoria", *Chaplin* nr 2, 1961.

605. Andersson 1961.

606. "Riksarkivarien: Utredning krävs om ljudarkivet", osignerad, *Svenska Dagbladet* 19/3 1961.

607. Anna Lena Wik Thorsell (signaturen Anea), "Ecklesiastikdepartementet föreslås inrätta ljudarkiv", *Svenska Dagbladet* 13/3 1961.

608. "Radio- och tv-forskning", SVD 1961.

609. Wik Thorsell 1961.

610. Förordning (1961:348) med tillämpningsbestämmelser till lagarna (1960:729 och 730) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk och om rätt till fotografisk bild 2/6 1961.

611. Wik Thorsell 1961.

612. Brev från Gardar Sahlberg till Ingvar Andersson 6/2 1962. Sveriges Radio Dokumentarkivet, TV-arkivet, F2 Handlingar rörande SF-arkivet vol 2 1960–65.

613. I en text om Gardar Sahlberg på Svensk Filmdatabas skriver Mikaela Kindbom att han ägnade sig åt flera olika manus och filmtexter. "Varje julafton trallar vi med i hans sångtexter med oförändrad förtjusning. Det är nämligen Sahlberg som skrivit de minnesvärda svenska sångtexterna till Disney-klassiker som *Askungen* (1950) och *Lady och Lufsen* (1955) – 'En dröm ger åt tanken vingar/den blir verklig då' eller 'Se vilken syn/alla stjärnor i skyn/denna ljuva Bella Notte'". Se, <https://www.svenskfilmdatabas.se/sv/item/?type=person&itemid=61202> (senast kontrollerad 1/5 2024).

614. Gardar Sahlberg, PM angående Svensk Filmindustris journalfilmsarkiv 6/2 1962. Sveriges Radio Dokumentarkivet, TV-arkivet, F2 Handlingar rörande SF-arkivet vol 2 1960–65.

615. Staffan Tjerneld, "Sensationell svensk filmkrönika från seklets början", *Expressen* 10/1 1961.

616. Gardar Sahlberg, insändare till Brevlådan, *Svenska Dagbladet* 18/1 1961.

617. Snickars 2008; Pelle Snickars, Maria Eriksson och Tomas Skotare, "Understanding Gardar Sahlberg with neural nets: On algorithmic reuse of the Swedish SF archive", *Journal of Scandinavian Cinema* nr 3, 2022. Se även Vesterlund 2019, 121–127.

618. Gardar Sahlberg, Förslag till halvtimmesprogram i TV baserade på SF:s journalfilmsarkiv 28/1 1963. Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek, Harry Scheins personarkiv, Handlingar rörande filmpolitik, Filmutredningar 1963-74, vol 4:33. Tack till Per Vesterlund för tillgång till detta arkivmaterial.

619. "SF:s journalarkiv guldgruva för TV", osignerad, *Svenska Dagbladet* 21/3 1963.

620. För en vidare diskussion om Knut Lindeberg, se Gardar Sahlberg, "När seklet var ungt", *Chaplin* nr 2, 1961.

621. Brev från Gardar Sahlberg till Harry Schein 25/4 1961. Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek, Harry Scheins personarkiv, Handlingar rörande filmpolitik, Filmutredningar 1963-74, vol 4:33.

622. Lennart Ehrenborg, "Ett apropå till ett filmjubileum", *Vi på tv* nr 28, 1995.

623. "SF-journaler till TV för tre miljoner", osignerad, *Dagens Nyheter* 4/1 1964.

624. Stellan Norrlander, PM till Erik Mattsson 19/8 1963. Sveriges Radio Dokumentarkivet, TV-arkivet, F2 Handlingar rörande SF-arkivet vol 5 1962-92.

625. Vesterlund 2019, 125.

626. Anteckningar från sammanträde med SF ang. journalfilmsarkiv 3/9 1963. Sveriges Radio Dokumentarkivet, TV-arkivet, F2 Handlingar rörande SF-arkivet vol 5 1962-92.

627. Ingvar Andersson och Harry Schein, Värdering av AB Svensk Filmindustris journalarkiv 17/10 1963. Sveriges Radio Dokumentarkivet, TV-arkivet, F2 Handlingar rörande SF-arkivet vol 5 1962-92.

628. Anteckningar från besök på departementet ang. SF:s journalfilmsarkiv 6/11 1963. Sveriges Radio Dokumentarkivet, TV-arkivet, F2 Handlingar rörande SF-arkivet vol 5 1962-92.

629. "Storaffär med SF ger TV 1 miljon meter film", signaturen F:ius, *Svenska Dagbladet* 19/12 1963.

630. Harry Schein, brev till FHS:s styrelse 15/11 1963. Svenska Filminstitutet, Filmhistoriska Samlingarna, vol 1:2.

631. "Filmarkivet", *Sveriges Radio årsbok 1964* (Stockholm: SR, 1965), 365.

632. Skrivelse från Gardar Sahlberg till Lars-Eric Kjellgren 12/10 1964. Sveriges Radio Dokumentarkivet, TV-arkivet, F2 Handlingar rörande SF-arkivet vol 5 1962-92.

633. Stellan Norrlander, PM med plan och instruktion rörande SF:s journalarkiv 23/4 1964. Sveriges Radio Dokumentarkivet, TV-arkivet, F2 Handlingar rörande SF-arkivet vol 5 1962-92.

634. Stellan Norrlander, Remiss 26/4 1966. Sveriges Radio Dokumentarkivet, TV-arkivet, F2 Handlingar rörande SF-arkivet vol 5 1962-92.

635. "I ett pilotprojekt på ALB" – som 2001 bytte namn till Statens ljud- och bildarkiv – påpekade jag exempelvis i en understreckare i SVD 2003, så "håller Sveriges första digitala filmarkiv för utbildning och forskning på att växa fram. Samtidigt som ett kulturarv säkras för kommande generationer kommer tillgängligheten att ökas med hjälp av internet". Jag framhöll också att det numera var SLBA "snarare än Svenska Filminstitutet – som inte alls har någon forskarservice – som förvaltar det förnämliga arvet från Filmsamfundet och de Filmhistoriska Samlingarna". Min dåvarande chef Sven Allerstrand berättade senare för mig att Jan-Erik Bilinger, som då var arkivansvarig på SFI, hade beklagat sig över dessa rader. Sanningsenliga var de likafullt. Pelle Snickars, "Digitalt filmarkiv under uppbyggnad", *Svenska Dagbladet* 25/3 2003.

636. Protokoll Arkivkommittén för radioinspelningar 1/6 1967. Sveriges Radio Dokumentarkivet, Radioarkivet, Handlingar rörande Arkivkommittén F3 vol 2.

637. Protokoll Arkivkommittén för TV-inspelningar 15/1 1964. Sveriges Radio Dokumentarkivet, TV-arkivet, A2 Arkivkommittén för TV. Förmodligen handlade det i detta fall inte om att kassera videoband – men väl om att avmagnetisera dem.

638. Protokoll Arkivkommittén för TV-inspelningar 13/7 och 23/2 1966. Sveriges Radio Dokumentarkivet, TV-arkivet, A2 Arkivkommittén för TV.
639. Protokoll DAK 13/6 1968. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.
640. Michanek 1968.
641. "Radions inspelningsarkiv tillgängliga för forskningen" 1959.
642. *Radions och televisionens framtid i Sverige I* (SOU 1965:20), 11.
643. Rydbeck 1990, 156.
644. SOU 1965:20, 28.
645. SOU 1965:21, 168.
646. Gunnar Hallingberg, "I massmediernas samhälle: forskningsuppgifter och studieperspektiv", *Kristet forum* 1960, 201–208.
647. "Radio- och tv-forskning", SVD 1961.
648. För en vidare diskussion, se Pelle Snickars, Mats Hyvönen och Per Vesterlund, "Mediestudiets formering: en introduktion" i *Massmedieproblem: mediestudiets formering* (2015), 21–22.
649. Gunnar Hallingberg, "Bevisen saknas – vi behöver TV-forskning", *Expressen* 9/3 1961.
650. Sven Stolpe, "Tankar om Kungälv", *Göteborgsposten* 18/3 1961.
651. Hemming Sten, "Rydbeck borde ta kontakt", *Expressen* 17/3 1961.
652. Olof Rydbeck, "Forskarna måste ta ansvaret", *Expressen* 27/3 1961.
653. SOU 1965:20, 16–20.
654. Ibid., 165.
655. Paul Lazarsfeld, "Aktuella tendenser inom kommunikationsociologien och om den amerikanska radio- och televisionspublikens vanor" (översatt artikel från 1959). Riksarkivet, Radioutredningen 1960, vol 10, PM 4104.
656. Kjell Nowak, *Masskommunikationsforskning i Sverige: en översikt samt en annoterad bibliografi* (Stockholm: Norstedt, 1963).
657. Hallingberg 1963, 207.
658. Riksdagsmotion FK nr 34, 16/1 1962.
659. Sveriges Radios svar är citerat från Allmänna beredningsutskottets utlåtande 27/3 1962.
660. I 1960 års radioutredning ingick också en annan arbetsgrupp med universitetskoppling med akronymen RUFUS: Radioutredningens delegation för frågor rörande folkbildningsarbetet, undervisningen på universitets- och högskolenivå samt den organiserade medborgerliga samhällsinformationen.
661. "Aktiva barn tål TV bra", signaturen Butter, *Dagens Nyheter* 9/1 1960.
662. Ulf Himmelstrand, "Väld i tv", *Stockholms-Tidningen* 13/3 1960.
663. "Radio Bröderna Cartwright", signaturen s.Json, *Svenska Dagbladet* 9/3 1961. Radio-programmet *Tidsspegeln* sändes i P2 dagen före.
664. Plan över de nya arbetsuppgifterna (RAFF) januari 1963. Riksarkivet, Radioutredningen 1960, vol 4, PM 011.
665. Protokoll RAFF 6/2 1963. Riksarkivet, Radioutredningen 1960, vol 19.
666. Ingemar Lindblad, Allmänt om den s.k. elitundersökningen 21/9 1960. Riksarkivet, Radioutredningen 1960, vol 12, PM 4401.
667. Samtliga enkätsvar återfinns i volym 21, Elitundersökningen om ljudradion 1961 och televisionen 1963. Riksarkivet, Radioutredningen 1960.
668. Redovisning av elitundersökningen rörande tv 10/9 1963. Riksarkivet, Radioutredningen 1960, vol 12, PM 4412.

669. Några synpunkter på en framtida radio-tv-forskning i Sverige 1/6 1964. Riksarkivet, Radioutredningen 1960, vol 20.

670. 1964 var Håkan Unsgaard chef för den så kallade Distriktscentralen på SR (med fokus på det regionala radio- och tv-nätet). Efter kanalklyvningen 1969 blev Unsgaard chef för TV1. Med all sannolikhet fick han emellertid RAFF:s promemoria eftersom han också hade mediehistoriska intressen. Bland annat publicerade han en artikel i SR:s årsbok 1964 med titeln: ”Från radioklubbar till distriktskontor” som behandlade radions regionala utveckling från 1920-talet och framåt.

671. Synpunkter på en framtida radio-tv-forskning i Sverige 1964.

672. Hallingberg 1963, 230.

673. Synpunkter på en framtida radio-tv-forskning i Sverige 1964.

674. Franzén 1991, 268.

675. Lennart Weibull, ”Medieämnets etablering i Sverige” i *Massmedieproblem: mediestudiets formering* (2015), 145.

676. Ingemar Lindblad, *Etermediernas värld* (Stockholm: Bonnier, 1970).

677. Rydbeck 1961.

678. Henrik Hahr, ”Människor och mottagare”, *Sveriges Radio årsbok 1963* (Stockholm: SR, 1964), 43. Vilka forskningsfrågor som skulle behandlas och vem som deltog i detta forskarråd har inte kunnat verifieras. Även Hallingberg påpekade i sin bok *Kultur för miljoner* – publicerad ungefär samtidigt – att SR samverkade i ett ”externt forskningsprojekt” (oklart vilket) som ställt ledningen inför ett antal praktiska problem (också oklart vilka de var). Hur som helst så kan man konstatera att Rydbeck och direktionen på SR (där Hahr ingick) inte var dummare än att de förstod att forskningsfrågor inte kunde negligeras – men att SR gjorde bäst i att förekomma snarare än att förekommas av akademiska propåer. Hallingberg 1963, 232.

679. SOU 1965:21, 165.

680. Brev från Stellan Norrlander till SVD Kulturavdelningen 13/7 1970. Sveriges Radio Dokumentarkivet, TV-arkivet, F10 Utredningar.

681. Stellan Norrlander, ”TV – arkiv till forskningens tjänst”, *Svenska Dagbladet* 5/8 1970.

682. SOU 1974:94, 39.

683. Ibid., 74.

684. Norrlander 1970.

685. Protokoll DAK 10/6 1969. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.

686. Utbildningsdepartementet (Ingvar Carlsson), Ytterligare direktiv till dataarkiveringskommittén 30/6 1972. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, Inkomna skrivelser, vol E1:8.

687. Delar av Ragnar Edenmans anförande (och direktiv) från 30/6 1967 ingick senare i DAK:s betänkanden.

688. ”Musikmästare sedan en månad”, osignerad, *Dagens Nyheter* 16/8 1963.

689. Carl-Gunnar Åhlén, ”Radion rynkar på näsan åt gamla musikinspelningar”, *Aftonbladet* 19/2 1964.

690. Gunnar Petri, ”Minnesord över Åke Kromnow”, *Rig* nr 3, 1986.

691. Åke Kromnow, obetitlad skrivelse 22/7 1965. Riksarkivet, Ecklesiastikdepartementet, Huvudarkivet, Konseljakter 3536.

692. Ibid.

693. Erik Norberg, *Mellan tiden och evigheten: Riksarkivet 1846–1991* (Stockholm: Riksarkivet, 2007), 349.

694. Ibid.

695. Noterbart är att Uno Willers gav Quennerstedts skrift fel titel, den hette nämligen, *Hvad torfmossarna förtälja* (Stockholm: Beijer, 1896), 5–6. För en vidare diskussion, se Uno Willers, skrivelse 28/10 1965. Riksarkivet, Kommunikationsdepartementet, Proposition 136, Konseljdatum 21/10 1966.

696. Siffrorna är ungefärliga men budgetdetaljerna framgår av Kungl. Maj:ts proposition till riksdagen angående statsverkets tillstånd och behov under budgetåret 1965/66.

697. Willers 1965.

698. ”Tryckfrihetsförordningen”, *Nationalencyklopedins ordbok & uppslagsverk* (2020), [http://www-ne-se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/tryckfrihetsförordningen](http://www-ne-se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/tryckfrihetsforordningen) (senast kontrollerade 1/5 2024).

699. *Radios juridiska ansvar* (SOU 1962:27), 91.

700. *Radioansvarighetslag* (SOU 1965:58), 8.

701. Förordning (1967:226) om tillämpningen av radioansvarighetslagen (1966:756) 25/5 1967.

702. Remiss angående Riksarkivets anhållan om bestämmelser rörande fonogram och om utredning rörande behandling av magnetband 5/4 1966. Riksarkivet, Ecklesiastikdepartementet, Huvudarkivet, Konseljakter 3536.

703. SOU 1974:94, 21.

704. Brev från Åke Kromnow till Uno Willers 7/5 1974.

705. Michanek 1968.

706. Robert W. Rönström, ”Vem bestämmer i arkivfrågan?”, *Dagens Nyheter* 13/3 1968.

707. Protokoll DAK 21/3 1968. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.

708. ”Röster år eftervärlden”, signaturen Gaut, *Dagens Nyheter* 25/9 1966.

709. Folke Lindberg, ”Falsk bild av radioarkivet”, *Dagens Nyheter* 21/3 1968.

710. Germund Michanek, ”Radioarkivet och framtiden”, *Dagens Nyheter* 28/3 1968.

711. Nils Palm, ”Arkivskandalen”, *Dagens Nyheter* 2/4 1968.

712. Claes M. Cnattingius, ”Rusta upp Nationalfonoteket”, *Dagens Nyheter* 9/4 1968.

713. Arbetspromemoria var den beteckning som DAK använde. De flesta av dessa underlag var genomarbetade rapporter och promemorior i vedertagen mening, andra hade mer formen av arbetsanteckningar, exempelvis från studiebesök på Sveriges Radio och Svenska Filminstitutet. Det säger sig självt att sådana anteckningar kunde innehålla felaktigheter, i synnerhet eftersom DAK:s medarbetare själva förde noteringar. Exakt vad som yttrades under sådana besök är omöjligt att veta; i det följande citerar jag uttalanden på de sätt som de nedtecknats.

714. Protokoll DAK 15/5 1968. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.

715. Erik Holmberg, PM om arkivering av Sveriges Radios inspelningar DAK 11/6 1968 (arbetspromemoria nr 6). Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, B11 Arbetspromemorior vol 1, 1968–72.

716. Protokoll DAK 13/6 1968.

717. Protokoll DAK 19/9 1968. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.

718. Arbetspromemoria nr 29 med anteckningar från besök på SR 17/3 och 19/3 1969. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, B11 Arbetspromemorior vol 1, 1968–72.

719. Protokoll DAK 20/3 1968. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.

720. DAK arbetspromemoria nr 29, 1969.
721. Protokoll DAK 20/3 1968.
722. Arbetspromemoria nr 34 med anteckningar från besök på SR och Svenska Filminstitutets dokumentationsavdelning 12/5 1969. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, B11 Arbetspromemorior vol 1, 1968–72.
723. DAK arbetspromemoria nr 34, 1969.
724. Arbetspromemoria nr 36 med anteckningar från besök hos medarbetare på SR 4/6 1969; Arbetspromemoria nr 35 med anteckningar från besök hos (och telefonsamtal med) tjänstemän på SR, maj 1969. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, B11 Arbetspromemorior vol 1, 1968–72.
725. DAK arbetspromemoria nr 35, 1969.
726. Promemoria ang. gallring av bild- och ljudupptagningar hos SR 1/9 1969 (arbetspromemoria nr 38). Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, B11 Arbetspromemorior vol 1, 1968–72.
727. Protokoll DAK 3/9 1969. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.
728. Protokoll DAK 17/9 1969. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.
729. Protokoll DAK 16/10 1969. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.
730. Protokoll DAK 9/12 1969. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.
731. Promemoria angående samarbetet i olika länder mellan fonotek m.fl. institutioner och radio- och televisionsföretag 1/12 1969 (arbetspromemoria nr 40). Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, B11 Arbetspromemorior vol 1, 1968–72. DAK:s så kallade Utlandsenkät skickades ut under våren 1970, och redovisades sedermera utförligt i betänkandet *Bevara ljud och bild* (1974).
732. Protokoll DAK 9/12 1969.
733. Ett urval av lärosätens och arkivens enkätsvar redovisades sedermera i betänkandet *Bevara ljud och bild*. Citaten ovan ur enkätsvar från Svenskt visarkiv (31/3 1970), Umeå universitet (19/2 1970) och Göteborgs universitet (3/3 1970). De återfinns i Sveriges Radio Dokumentarkivet, TV-arkivet, F10 Utredningar.
734. För en vidare diskussion, se SOU 1974:94, 74–76.
735. Protokoll DAK 29/4 1970. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.
736. Protokoll DAK 28/1 1970. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.
737. Karl-Erik Synnemar, "Åsbrink om insyn i bankerna", *Svenska Dagbladet* 9/5 1970.
738. Åke Ortmark, *Makten och lögnen: ett liv i televisionens Sverige* (Stockholm: Bonniers, 2013), 255.
739. "Referensinspelningar enligt reglerna", *Svenska Dagbladet* 11/7 1970.
740. Protokoll DAK 10/7 1970. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.
741. Skrivelse från Staffan Nilsson till radiochefen Otto Nordenskiöld 30/11 1970. Sveriges Radio Dokumentarkivet, TV-arkivet, F10 Utredningar.
742. Remissvar från Folke Lindberg 9/12 1970. Sveriges Radio Dokumentarkivet, TV-arkivet, F10 Utredningar.
743. Svarebrev från Sven Wahlström (Radiochefens kansli) till DAK 18/12 1970. Sveriges Radio Dokumentarkivet, TV-arkivet, F10 Utredningar.

744. Arbetspromemoria nr 51 med anteckningar från besök på Svenska Filminstitutet 21/12 1970. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, B11 Arbetspromemorior vol 1, 1968–72.

745. Nils Hugo Geber, ”Att bevara film”, *Chaplin* nr 88, 1968. Uppslaget kring ett Nationalfilmotek härrörde från ett senare samtal med Haverling, se arbetspromemoria nr 56 med anteckningar från överläggning med Nils Hugo Geber, SF1 25/3 1971. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, B11 Arbetspromemorior vol 1, 1968–72.

746. Protokoll DAK 27/1, 17/3 och 23/6 1971. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.

747. Vilken roll som överbibliotekarie Lindberg spelade i sammanhanget är svårt att veta, men att han tveklöst uppfattade DAK som ett mediearkivariskt irritationsmoment framgår på en rad sätt i de efterlämnade pappren på Dokumentarkivet och Riksarkivet. I början av 1971 hade DAK exempelvis skickat honom ett utkast till beskrivning av SR:s arkivverksamhet – som han ett år senare inte besvarat. ”Överbibliotekarie Folke Lindberg skulle skriftligen påminnas om den granskning av kap 2, som begärdes för ett år sedan”, hette det lakoniskt i DAK:s mötesprotokoll 20/1 1972. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.

748. Beskow Tainsh 1970.

749. Sven G. Haverling, Synpunkter på den eller de organisationer som skall ta hand om ljud- och bildupptagningar, februari 1971 (arbetspromemoria nr 53). Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, B11 Arbetspromemorior vol 1, 1968–72.

750. Protokoll DAK 17/3 1971.

751. Protokoll DAK 5/5 1971. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.

752. Protokoll DAK 7/9 1971. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.

753. Protokoll DAK 28/10 och 26/11 1971. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.

754. Riksdagsmotion FK kammaren nr 344, 27/1 1970 (och likalydande nr 374 i AK); Statsutskottets utlåtande nr 204, 1/12 1970.

755. Riksdagsmotion nr 493, 21/1 1972; Kulturutskottets betänkande nr 11, 1972.

756. Protokoll DAK 12/4 1972. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.

757. Kirsten Gram Holmström, Gunnar Hallingberg, Ingvar Holm och Rune Waldekrantz, Betr. det aktuella behovet av viss forskarservice i Sveriges Radios arkiv, skrivelse till utbildningsdepartementet 1/3 1972. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, Inkomna skrivelser, vol E1:7.

758. Protokoll DAK 6/9 och 25/10 1972. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.

759. Protokoll DAK 13/12 1972. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.

760. Protokoll DAK 17/1 och 30/3 1973. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.

761. SOU 1974:94, 65.

762. Protokoll DAK 14/6 1973. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.

763. Protokoll DAK 5/9 1973. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.

764. Protokoll DAK 9/11 1973. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.

765. Ibid.

766. Protokoll DAK 17/1 1973.

767. Protokoll DAK 5/9 1973; Arbetspromemoria nr 111 med anteckningar från sammanträde på SFI 20/9 1973. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, B11 Arbetspromemorior vol 2, 1972-77.
768. Protokoll DAK 9/1 1974. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967-77.
769. Protokoll DAK 31/1 och 27/2 1974. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967-77.
770. Brev från Åke Kromnow till Uno Willers 7/5 1974.
771. SOU 1974:94, 258.
772. Brev från Åke Kromnow till Harry Schein och Nils-Olof Franzén 6/5 1974. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, Utgående skrivelser, vol B1:2 1972-77.
773. Brev från Åke Kromnow till Harry Schein 10/5 1974. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, Utgående skrivelser, vol B1:2 1972-77; SOU 1974:94, 269.
774. Protokoll DAK 15/5 och 16/5 1974. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967-77.
775. SOU 1973:53, 175.
776. Yttrande över *Sambället och filmen 4, Filmutredningens slutbetänkande* (SOU 1973:53) 20/6 1974. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, Utgående skrivelser, vol B1:2 1972-77.
777. Protokoll DAK 11/6 1974. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967-77.
778. SOU 1974:94, 258.
779. Protokoll DAK 23/8 1974. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967-77.
780. SOU 1974:94, 215-216.
781. Remissvar från Lunds universitet (humanistisk fakultet), avseende SOU 1974:94 till utbildningsdepartementet 28/5 1975. Riksarkivet, Regeringskansliet, Utbildningsdepartementet, 23/2 1978 Prop. 1977/78:97, del 1.
782. Sveriges Radios yttrande över Dataarkiveringskommitténs betänkande 'Bevara ljud och bild' (SOU 1974:94) till utbildningsdepartementet 27/5 1975. Riksarkivet, Regeringskansliet, Utbildningsdepartementet, 23/2 1978 Prop. 1977/78:97, del 1.
783. "Arv att vårda", osignerad, *Svenska Dagbladet* 16/12 1974.
784. "Fånga det förgångna", signaturen BL, *Dagens Nyheter* 5/1 1975.
785. Åhlén 1975.
786. Forskningsbiblioteksrådets och Kungliga bibliotekets remissvar avseende SOU 1974:94 till utbildningsdepartementet 6/5 1975. Riksarkivet, Regeringskansliet, Utbildningsdepartementet, 23/2 1978 Prop. 1977/78:97, del 1.
787. Svenska Filminstitutets remissvar avseende SOU 1974:94 till utbildningsdepartementet 11/6 1975. Riksarkivet, Regeringskansliet, Utbildningsdepartementet, 23/2 1978 Prop. 1977/78:97, del 1.
788. Föreningen Sveriges Filmproducenter och Sveriges Filmuthyrarförenings remissvar på SOU 1974:94 till utbildningsdepartementet 2/6 och 30/5 1975. Riksarkivet, Regeringskansliet, Utbildningsdepartementet, 23/2 1978 Prop. 1977/78:97, del 1.
789. SFI remissvar SOU 1974:94.
790. Tack till Per Vesterlund som gjort mig uppmärksam på denna läsning av SFI:s remissvar.
791. Remissvar på SOU 1974:94 från Stockholms universitet, Institutionen för Teater- och filmvetenskap till utbildningsdepartementet 16/6 1975. Riksarkivet, Regeringskansliet, Utbildningsdepartementet, 23/2 1978 Prop. 1977/78:97, del 1.

792. Protokoll DAK 15/5 1974.
793. Protokoll DAK 28/8 1974. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén, A Protokoll 1967–77.
794. SOU 1974:94, 266, 247.
795. Remissvar avseende SOU 1974:94 från Svenska Filmkritikerförbundet till utbildningsdepartementet 30/5 1975; Remissvar avseende SOU 1974:94 från Statens Kulturråd till utbildningsdepartementet 5/6 1975; Remissvar avseende SOU 1974:94 från Universitetskanslersämbetet till utbildningsdepartementet 16/6 1975; Remissvar avseende SOU 1974:94 från Pressens Samarbetsnämnd till utbildningsdepartementet 28/5 1975; Remissvar avseende SOU 1974:94 från Humanistisk fakultet, Göteborgs universitet till utbildningsdepartementet 12/5 1975. Riksarkivet, Regeringskansliet, Utbildningsdepartementet, 23/2 1978 Prop. 1977/78:97, del 1.
796. Ulla Swedberg, "Vad skall TV göra med sin programbank?", *Göteborgs-Tidningen* 19/6 1979.
797. Wigardt 1979.
798. "Program för evigheten", osignerad, *Antennen* 29/9 1978.
799. Email från Sandra Linnell på SVT Arkiv till Pelle Snickars 17/10 2023.
800. Hans Sand, "Arkivet för ljud och bild (ALB) – en skapelseberättelse", *Arkiv, samhälle och forskning* nr 21, 1979.
801. Eriksson-Zetterquist 2009, 12, 17.
802. *Dagens Eko*, radioprogram, Sveriges Radio 15/10 1979.
803. *Dagens Eko* (kvart-i-fem), radioprogram, Sveriges Radio P1 15/10 1979.
804. Åke Kromnow, Inledningsanförande vid ALB:s öppnande 15/10 1979. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2. Myndighetarkivet för Arkivet för ljud och bild sorterar på KB under arkivbildaren Statens ljud- och bildarkiv, 1979–2008.
805. Jan-Erik Wikström, Inledningsanförande 15/10 1979. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.
806. Lars Weck, "Ljud- och bildarkiv invigt till musik", *Dagens Nyheter* 16/10 1979.
807. Carl-Gunnar Åhlén, "Framtida ljudforskning i bageri", *Svenska Dagbladet* 16/10 1979.
808. Stig Hadenius och Lars Nord, Skrivelse till utbildningsdepartementet 22/6 1976. Riksarkivet, Massmediaforskningsutredningen (MMFU), vol 1.
809. MMFU protokoll 2/2 1976. Riksarkivet, Massmediaforskningsutredningen, vol 1.
810. MMFU protokoll 3/6 1976. Riksarkivet, Massmediaforskningsutredningen, vol 1.
811. Hadenius och Nord 1976.
812. Proposition 1977/78:97 om åtgärder för att bevara skrifter och ljud- och bildupptagningar.
813. Proposition 1977/78:97, 1, 2, 41, 99.
814. Leif Larson, "Fem föränderliga år", *Arkivet för ljud och bild: de fem första åren 1979–1983* (Stockholm: ALB, 1983).
815. Kulturutskottets betänkande 1977/78:27.
816. Lag om pliktexemplar av skrifter och ljud- och bildupptagningar (SFS 1978:487).
817. Jan-Erik Wikström, "Så kan svenska kulturen bevaras", *Göteborgs-Posten* 2/3 1978; Margareta Romdahl, "Wikström vill vidga och sprida kulturen", *Dagens Nyheter* 17/4 1978.
818. Jan-Erik Wikström, Tillsättandet av en organisationskommitté för Arkivet för ljud och bild 25/5 1978. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol Ö1:1.
819. ALB-kommittén protokoll 2/6 1978. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol Ö1:1.
820. Leif Larson, Skiss till organisation för ALB 14/6 1978; Åke Kromnow, skrivelse 5/7 1978. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol Ö1:1.

821. Leif Larson, skrivelse (apropå klagomål från FIAPF) 21/6 1978. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol Ö1:1.
822. Agne Henry Olsson, PM Hantering av arkivmaterial 19/6 1978. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol Ö1:1.
823. ALB-kommittén protokoll 5/9 1978. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol Ö1:1.
824. Proposition 1977/78:91 om radions och televisionens fortsatta verksamhet.
825. Stellan Norrlander, PM arkivkommittéer SR 28/6 1978, samt rapport till arkivkommittéer SR (efter kontakt med riksarkivarie Kromnow) 13/7 1978. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol Ö1:1.
826. "Program för evigheten", osignerad, *Antennen* 29/8 1978.
827. ALB-kommittén på Nationalfonoteket, protokoll 18/8 1978. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol Ö1:1.
828. ALB-kommittén minnesanteckningar 24/8 1978. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol Ö1:1.
829. Leif Larson, PM Information till filmproducenterna inför överläggningar om ALB 6/9 1978. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol Ö1:1.
830. ALB-kommittén minnesanteckningar 17/10 1978. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol Ö1:1.
831. Leif Larson, PM Avgiftsbeläggning av tillhandahållande av material från Arkivet för ljud och bild 12/10 1978; ALB-kommittén minnesanteckningar 8/11 1978. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol Ö1:1.
832. Platsannonser i *Dagens Nyheter* 20/11 1978.
833. Anders Mård, "Det gamla bageriet fylls med stenkakor", *Expressen* 10/12 1978.
834. Eva Redvall, "Arkivet för ljud och bild", *Sydsvenska Dagbladet* 29/12 1978; Carl-Gunnar Åhlén, "Världsunikit mediatek vårt yngsta kulturverk", *Svenska Dagbladet* 10/1 1979.
835. ALB-kommittén minnesanteckningar 19/4 1979. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol Ö1:1.
836. Sven Hallonstén, "All film bör sparas", *Svenska Dagbladet* 31/1 1979; Jan-Erik Wikström, "KV inrättat 1/1", *Svenska Dagbladet* 2/1 1979; Sven Hallonstén, "Inte öppet för alla", *Svenska Dagbladet* 6/2 1979; Leif Larson, "Välkommen Hallonstén", *Svenska Dagbladet* 11/2 1979.
837. Motion 1978/79:1347.
838. "Professor i massmedia", osignerad ledare, *Dagens Nyheter* 22/3 1979; "DN rättar", osignerad, *Dagens Nyheter* 27/3 1979.
839. Leif Larson, PM ALB två månader efter starten 1/3 1979. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.
840. Catarina Baldo, "Här ska det ligga, Kungliga Ljud- och Bildoteket", *Expressen* 4/4 1979.
841. Proposition 1977/78:97, 74.
842. Gaby Wigardt, "Roligt att de vill ha mig", *Svenska Dagbladet* 13/6 1978.
843. Leif Larson, PM om SFI och ALB 2/5 1979. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.
844. Jörn Donner, PM om förhållandet mellan SFI, ALB samt den svenska filmbranschen 27/4 1979. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.
845. Larson, PM 2/5 1979.
846. ALB-nämnden protokoll 10/5 1979. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:1. Under 1980 började också alla brukskopior på video (som beställdes av forskare) att förses med samma ALB-logotyp.

847. Anders Mellbourn, ”Jörn Donner i DN-intervju”, *Dagens Nyheter* 21/10 1981.

848. Jörn Donner, ”Dagbok från filminstitutet 1978–1982”, *Chaplin* nr 1, 1982. ”Han var ingen arkivarie”, hette det föga förvånande sedermera i Jörn Donners självbiografi. Om verksamheten på SFI menade Donner att ”mycket var rent arkivjobb, bibliotek, klipparkiv, laboratorieverksamhet för att bevara vad man kunde av den svenska filmens lysande förflutna. J ville hitta på något nytt”. Jörn Donner, *Mammuten: efterlämnade handlingar* (Stockholm: Bonniers, 2013), 441.

849. Leif Larson, Sommarbrev 6/7 1979. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.

850. ALB-nämnden protokoll 10/5 1979.

851. Karl-Ola Nilsson, ”Vilka filmer ska bevaras?”, *Film & TV* nr 19, 1979.

852. Lasse Svanberg, ”ALB”, *Teknik & Människa: film, TV, AV, video* nr 58, 1979.

853. *Den svenska filmpolitiken* (DSU 1979:5), 89, 90. Promemorior återfinns som bilaga till Proposition 1981/82:111.

854. Ana Maria Narti, ”Rör inte Cinemateket”, *Dagens Nyheter* 6/10 1979; Bert Levin, ”Cinemateket inte hotat”, *Dagens Nyheter* 15/10 1979.

855. Mellbourn 1981.

856. Eva Block, PM ansökningar till ALB där forskarstatus kan vara tveksam 23/10 1979. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.

857. Eva Block, Till ALB-nämnden 15/11 1979. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.

858. ALB-nämnden protokoll 23/11 1979. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:1.

859. *Arkivet för ljud och bild, 1979–1989* (Stockholm: ALB, 1989), 16.

860. PM ALB:s inventeringspolitik 9/11 1979. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2. ALB skulle framgent bygga upp ett fint bibliotek med både böcker och tidskrifter med fokus på audiovisuella medier. Men något pappersarkiv var aldrig aktuellt att lägga resurser på. Det var inte något som ALB i enlighet med instruktion och regleringsbrev skulle ägna sig åt. Noterbart är att Massmediaforskningsutredningen hade efterfrågat ett massmediarkiv med så många medier som möjligt, inklusive relevant kringmaterial får man förmoda. Sådana resone-mang hade också förts i andra sammanhang vid ungefär samma tidpunkt. Så hade Statskontoret sommaren 1975 i sitt remissvar på DAK:s betänkande Bevara ljud och bild ifrågasatt hur det insamlade mediematerialet på ALB skulle relatera till kontextualiserande forskningsmaterial: ”sambanden mellan arkivering av ljud- och bildupptagningar å ena sidan och dokumentärt kringmaterial till radio- och tv-program, film- och musiklitteratur samt musikalier å den andra behöver enligt Statskontorets mening belysas i det fortsatta planeringsarbetet”. Men så blev alltså inte fallet. Störst problem var bristen på forskaraccess till SR:s Dokumentarkiv. Om skrivelsen från en rad humanioraprofessorer 1972 – som jag skrev om i förra kapitlet – främst handlade om ökad tillgänglighet till SR:s audiovisuella samlingar, så var dess andemening att ett arkiv borde samla alla medier på en enda plats. SR:s nyckelställning för landets medieforskning berodde inte enbart på förekomsten av inspelningar av radio- och tv-program, utan också på att ”allt material från etermedierna [är] samlat där. Det är uppdelat på dokument i form av mera traditionella arkivalier – programmanuskript, brev och övriga handlingar – samt inspelningar”. Till detta pappersarkiv hade vare sig ALB eller dess besökande medieforskare någon access – ett problem som än idag inte fått någon acceptabel lösning. Remissvar till utbildningsdepartementet från Statskontoret 10/6 1975. Riksarkivet, Regeringskansliet, Utbildningsdepartementet, 23/2 1978 Prop. 1977/78:97, del 1; Kirsten Gram Holmström et. al., skrivelse till utbildningsdepartementet 1/3 1972.

861. PM ALB:s inventeringspolitik 9/11 1979.
862. ”SF-Videografen”, annons, *Dagens Nyheter* 26/4 1974.
863. *Video* (SOU 1981:55), 22, 23.
864. Lasse Svanberg et. al., *Den elektroniska hästen* (DSU 1979:16), 31, 27, 35, 34. Med stöd från bland andra Forskningsrådsnämnden gjorde Lasse Svanberg och Pelle Seth även en film på samma tema, *Den elektroniska hästen. En debatt- och informationsfilm om datakraften i samhället* (1981).
865. ALB-nämnden protokoll 25/1 1980. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:1.
866. Ann Charlotte Samec, ”TV-program får användas som bevis av polisen”, *Dagens Nyheter* 24/1 1980.
867. Agne Henry Olsson, PM angående förhållandet mellan ALB och de rättsvårdande myndigheterna 25/4 1980. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.
868. Bobi Sourander, ”TV överklagar beslutet utelämnat ’Järnet’-filmer”, *Dagens Nyheter* 16/2 1980. Se även Thorsten Cars, ”Är TV polisens förlängda arm”, *Dagens Nyheter* 15/4 1980, liksom Erik Holmberg, ”TV-inslag ska kunna användas som bevis”, *Dagens Nyheter* 2/5 1980.
869. Eva Block, PM angående frågan om förhållandet mellan ALB och polisen 14/4 1980. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.
870. Olsson 1980.
871. ”Tingsrätt ser film om björnidé”, osignerad, *Dagens Nyheter* 25/1 1982.
872. ALB-nämnden protokoll 11/4 1980. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:1.
873. Raymond Williams, *TV: teknik och kulturell form* (Lund: Arkiv, 2001), 85.
874. ”Lokalradio”, *Nationalencyklopedins ordbok & uppslagsverk* (2020), <http://www-ne-se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/lokalradio> (senast kontrollerad 1/5 2024).
875. Michael Forsman, *Lokalradio och kommersiell radio 1975–2010* (Stockholm: JMK, 2011), 262.
876. *Ibid.*, 244.
877. *Arkivet för ljud och bild, 1979–1989*, 5.
878. Uppgifterna om ALB och närradio under 1980-talet återfinns i utredningen, *Ljud och bild för eftervärlden* (SOU 1987:51), 102, 85.
879. På amatörsajten Svenska Radioarkivet (www.radioarkivet.se) hittar man idag en hel del information om tidig kommersiell svensk radio, bland annat om SAF Radio City. Där finns också en hel del länkar till radioinspelningar från andra halvan av 1980-talet – men de flesta är döda (sannolikt av upphovsrättsliga skäl).
880. PM Gallring av radio och tv-inspelningar 16/1 1980. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.
881. PM Punkter om gallringsproblematiken vid ALB 1/3 1983. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:1.
882. ”Gallring i arkiv är alltid en kontroversiell fråga. På det sättet styr man framtidens tillgång till kunskap. Forskning och insyns rätt förutsätter ett omfattande bevarande. Samtidigt måste gallring utföras, för att arkiven skall få en form som gör det möjligt att bevara och utnyttja dem.” *Om gallring: från utredning till beslut* (Stockholm: Riksarkivet, 1999), 5.
883. Leif Larson, Stolpar till PM till ALB-nämnden rörande gallringsfrågor hos ALB 1/12 1982. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:3.
884. ALB-nämnden protokoll 8/12 1982. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:1.

885. Pliktleveranslagen innebar att en hel del fonogram och videogram – sedermera på cd och dvd – skickades till ALB både en eller till och med två gånger för mycket. Sådana dubbletter eller tripletter kastades förstås inte bort. De utgjorde istället pris i diverse interna personalsammanhang på ALB, ofta på julfester; själv fick jag så sent som i början av 2000-talet (efter pris i en frågesport) botanisera ibland ansenliga mängder av inskickade dubbletter och tripletter.

886. ALB-nämnden protokoll 1/3 1983. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:1; PM Punkter om gallringsproblematiken vid ALB 1/3 1983.

887. *Arkivet för ljud och bild, 1979–1989*, 5. Enligt en senare uppgift så utgjorde tv-repriser mellan femton till tjugo procent av programutbudet under första halvan av 1980-talet. *soU* 1987:51, 57.

888. PM Bättre band – förslag angående nytt system för bevarande av tv-program hos ALB, augusti 1981. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol B3:1.

889. PM Synpunkter på ALB:s bandkvalitetsutredning 16/1 1980. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.

890. ALB-nämnden protokoll 25/1 1980.

891. ALB-nämnden protokoll 11/4 1980.

892. ALB-nämnden protokoll 5/6 1980. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:1.

893. ALB-nämnden protokoll 9/2 1982. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:1.

894. PM sammanfattning av ALB:s bandkvalitetsutredning 2/4 1981. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:3.

895. Brev från Leif Larson till Gunnar Svensson 14/7 1983. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol B3:1.

896. Lasse Svanberg, ”ALB:s tekniska livsrum”, *Nordicom-nytt* nr 4–5, 1980.

897. Leif Larson, ”ALB och framtiden”, *Nordicom-nytt* nr 4–5, 1980.

898. Carl-Gunnar Åhlén, ”Anteckningar om ett statligt ljudarkiv: varför och därför”, *Nordicom-nytt* nr 4–5, 1980.

899. Lars Tynell, ”Uno Willers död”, *Svenska Dagbladet* 12/1 1980. Även i ALB:s myndighetsarkiv på KB går Strindberg igen; Leif Larson fick sommaren 1981 ett brev från radiomannen Jan Nyström på SR om en programidé med titeln: Var finns rösten? Det handlade ånyo om Strindberg, som – om han nu ägde en fonograf – ”naturligtvis måste ha spelat in sig själv, annars vore han inte Strindberg”. Men Nyström ville inte bara fokusera på Strindberg, han tänkte sig en serie radioprogram som skulle handla om tidiga fonografinspelningar – i akt och mening att försöka samla in dessa i stil med Operation Stenkaka. Det förefaller dock inte blivit något av denna programidé. Däremot kan man notera att konstnären Åke Hodell redan 1972 gjorde en ljudinstallation, *Andeskådaren i katakomberna: 'Strindbergs röst'* – vilken två år senare spelades in som radiopjäs med en rad bekanta svenska skådespelare – där Hodell (med konstnärens frihet) hävdade att han återfunnit Strindbergs röst i Paris katakomber inspelad på hela sju fonograf-cylindrar. Brev till Leif Larson från Jan Nyström 11/6 1981. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A8.

900. Åhlén 1980.

901. Sven Allerstrand, ”Skall allt bevaras?”, *Nordicom-nytt* nr 4–5, 1980.

902. Eva Block, ”Forskningen och ALB”, *Nordicom-nytt* nr 4–5, 1980. Rutiner och tillvägagångssätt för att beställa brukskopior framgick också tydligt i den broschyr som ALB publicerade 1979, *Arkivet för ljud och bild informerar forskarna* (Stockholm: ALB, 1979), vilken sedermera uppdaterad i flera nya upplagor.

903. PM Avgiftsbeläggning av ALB:s forskarservice 25/11 1980. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.

904. Block 1980.

905. ALB-nämnden protokoll 5/6 1980.

906. *Arkivet för ljud och bild informerar forskarna* (1979), 1.

907. Remissutkast *Forskarutbildningens meritvärde* (SOU 1981:30) 20/8 1981. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.

908. *Forskarutbildningens meritvärde* (SOU 1981:30), 48.

909. PM ALB-anställdas tillgång till ALB:s samlingar 24/10 1983. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A6. Om det 1979 hette att ALB inte gav tillstånd att använda samlingarna för enskild förkovran eller för nöjes skull, så förhöll det sig några år senare tvärtom – åtminstone för ALB:s personal. Visningar av film annonserades till exempel internt på ALB: ”informera genom lapp på kaffeborden eller dylikt [några] dagar i förväg vad som kommer att spelas upp”, hette det i ovanstående promemoria. När jag själv påbörjade min anställning på SLBA efter millennieskiftet var det mest bejublade arrangemanget Barnens dag – då fick anställda till och med ta med sina barn till myndigheten och se Disneyfilmer på dvd vilka knappt ens släppts på marknaden.

910. PM Forskningsrådsnämndens ALB-studie 31/3 1980. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.

911. ALB-nämnden hade bejakat att Eva Block kunde bedriva forskning på mediearkivets samlingar, vilket hon till en början också gjorde – åtminstone ställvis. Så publicerade hon exempelvis 1981 studien, Sveriges radio som måltavla: vad pressen skrev om *Sveriges radio under kärnkraftskampanjen 1980* i SR:s Publik- och programforskningsavdelningens publikationsserie. Därtill gav hon ett år senare ut boken, *Frihet, jämlikhet och andra värden: svensk inrikespolitisk debatt på dagstidningarnas ledarsidor 1945–1975* (Lund: Studentlitteratur, 1982). Av titlarna framgår emellertid att det nog var dagspress snarare audiovisuella medier som utgjorde Blocks egentliga empiri.

912. Minnesanteckningar från arbetsgruppen Forskningens behov av ALB 3/9 1980. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.

913. ALB-nämnden protokoll 4/12 1980. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:1. Forskningsprojektet skulle sedermera resultera i bland andra publikationen: Jörgen Westerståhl och Folke Johansson, *Bilden av Sverige: studier av nyheter och nyhetsideologier i TV, radio och dagspress* (Stockholm: Näringsliv och samhälle, 1985).

914. ALB-nämnden protokoll 25/1 1980. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:1.

915. Svensk författningssamling Förordning (1978:779) om pliktexemplar av skrifter och ljud- och bildupptagningar.

916. ALB-nämnden protokoll 5/6 1980. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:1. För att blidka filmbranschen hade förordningen om pliktexemplar dessutom ändrats året före (SFS 1979:843); ALB-logotypen kopierades som sagt därefter in i alla brukskopior på video; dessa avmagnetiserades också efter att forskaren var klar med sin uppgift.

917. PM Interurbanlåneberättigade institutioner 22/10 1981. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.

918. ALB-nämnden protokoll 27/10 1981. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:1.

919. *Arkivet för ljud och bild: de fem första åren 1979–1983*, 16.

920. Leif Furhammar, ”Ett anspråkslöst förslag”, *Nordicom-nytt* nr 4–5, 1980.

921. Skrivelse från litteraturvetenskapliga institutionerna i Lund och Umeå angående rätt för den akademiska filmutbildningen och filmforskningen att få ta del av upphovsrättsligt skyddat filmverk, tv-program och videogram 26/3 1982. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.

922. Motion 1981/82:2286.

923. PM ALB skrivelse till utbildningsdepartementet apropå filmforskningens rätt att få ta del av upphovsrättsligt skyddat filmverk, tv-program och videogram 17/5 1982. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.

924. Svenska Filminstitutets yttrande över skrivelse från Lunds universitets litteraturvetenskapliga institution till utbildningsdepartementet om rätt för den akademiska filmutbildningen och filmforskningen att få ta del av upphovsrättsligt skyddat filmverk, tv-program och videogram 16/6 1982. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.

925. Föreningen Sveriges Filmproducenter Remissyttrande i ärende Dnr 782/82 26/5 1982. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.

926. Skrivelse apropå Dnr 782/82 från Jan Olsson (Lunds universitet) till utbildningsdepartementet 8/7 1982. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2. Man får anta att Föreningen Sveriges filmproducenter i sammanhanget refererade till de överträdelse som tidigare film lärare och filmvetare gjort sig bekanta för (utan någon som helst koppling till ALB). Så hade till exempel SVD i maj 1979 rapporterat om att långfilmer såldes på svarta marknaden; det hävdades att tekniker på SR och lärare på Dramatiska Institutet (DI) i Stockholm ägnade sig åt olaglig kopiering av spelfilm via filmskanning. En docent i filmvetenskap hade enligt artikeln året före blivit dömd till femtio dagsböter efter att ha förevisat en olagligt kopierad långfilm. Dagen därpå rättade dock SVD sig själv, det var inte en filmdocent som blivit dömd utan en lärare i filmvetenskap. I DN figurerade detaljer om ärendet. Det handlade nämligen om en film lärare på DI som "lånat filmen *Dirty Harry* för eget bruk men överfört den till kassett på [DI]", och visat denna kopia på en ungdomsgård – det förefaller alltså som om han kopierat en hyrkassett. Under alla förhållanden ska det i sammanhanget tillstå att både praktiskt orienterade film lärare och akademiska forskare som intresserade sig för audiovisuella medier sällan brydde sig särskilt mycket om upphovsrättsliga hinder. I ett tidigare kapitel skrev jag om de fonogramarkiv som under 1960-talet byggdes upp vid de musikvetenskapliga institutionerna på Uppsala och Göteborgs universitet, till vilka kan adderas de möjligheter för inspelning av musik och radioprogram som kassettbandspelaren innebar. Ett decennium senare var det istället video som gjorde det tekniskt möjligt att med några knapptryck på egen hand spela in tv-rutans rörliga bilder. Otillåtna arkiv med videokassetter av filmer, tv-program och tv-teater förekom säkerligen vid de flesta svenska lärosäten. På den litteraturvetenskapliga institutionen vid Lunds universitet (med tillhörande filmvetenskap) spelade studierektorn vid mitten av 1970-talet rent av in filmer och teaterföreställningar från tv varpå han internt skickade ut A4-kopior i de anställdas brevlådor med information om exakt vilka program som fanns att använda för forskning eller undervisning. När jag själv var doktorand i filmvetenskap på Stockholms universitet från mitten av 1990-talet hade vi i ett rum på Filmhuset ett stort brunt plåtskåp med hundratals VHS-kopior med inspelade filmer som användes på i princip samtliga kurser på grundutbildningen i ämnet. Att hålla sig inom lagens ramar var sällan aktuellt. För en vidare diskussion, se Eva Hamilton, "SR-folk anklagas, långfilmer säljs svart", *Svenska Dagbladet* 23/5 1979; Ove Säverman och Gunilla Tengvall, "TV utpekad för privatfilmning", *Dagens Nyheter* 23/5 1979.

927. ALB uppföljning av remissvaret med anledning av filmvetarnas i Lund och Umeå skrivelse till utbildningsdepartementet 16/9 1982; Regeringsbeslut Dnr 782/82 16/9 1982. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.

928. Lagutskottet LU 1982/83:3y 26/10 1982.

929. Redan på ett sammanträde med ALB-nämnden i juni 1981 undrade hovrättsassessorn Agne Henry Olsson ”om de våldsvideogram, som figurerade i massmediadebatten om videovåldet, införskaffats” – svaret från ALB var jakande. De flesta videogram med så kallat videovåld hade ALB lyckats kräva in, men i den famösa videovåldsdebatten under främst 1981 (men även året därpå) så var myndigheten inte inblandad. Det var nog en smula tursamt för ALB hade kunnat komma i skottgluggen, inte minst eftersom den initiala debatten till stor del handlade om videomediet som sådant; upprinnelsen var som bekant ett tv-program med den illustrativa titeln, *Studio S: Vem behöver video?* (som sändes i december 1980). Programmet skapade en sorts nationell moralpanik om videovåldets skadliga effekter på unga; deltog gjorde både Videogramutredningens ordförande Per Olof Sundman, liksom utbildningsminister Jan-Erik Wikström. Den senare var indignerad och lät snabbutreda frågan. Redan i juni 1981 – vilket föranlett Olssons förfrågan på ALB-nämnden – så klubbades lagen om förbud mot spridning av filmer och videogram med våldsinslag (1981:485). Efter maktskiftet 1982 tillsatte den nye socialdemokratiska utbildningsministern Bengt Göransson en Vårdsskildringsutredning – i vilken ALB kom att figurera – som sedermera resulterade i instiftandet av Vårdsskildringsrådet 1990. Video var ett farligt medium. För en vidare diskussion, se Göran Bolin, *Filmbytare: videovåld, kulturell produktion & unga män* (Umeå: Borea, 1998). ALB-nämnden protokoll 1/6 1981. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:1.

930. *Obs! kulturkvarten*, radioprogram (med bland andra Jan Olsson och Kate Betz som medverkande), SR 26/11 1982. Noterbart är att filmforskaren Olsson – på grund av den saktfärdiga hanteringen av frågan – delvis tog saken i egna händer. Så noterades det i ALB-nämnden i mars 1983 att han erhållit tillstånd från filmbolaget Warner Columbia att från SFI låna Luchino Viscontis *Döden i Venedig* (1971) för ”överföring till video på ALB. Kopian är inte ALB:s utan Jan Olssons”. ALB-nämnden protokoll 1/3 1983. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:1. När jag mailar med Olsson i ärendet – han var min handledare när jag var doktorand i filmvetenskap under andra halvan av 1990-talet – så påpekar han att när ALB äntligen kom överens med filmbranschen under 1983, så skickades kassetter därefter ”direkt till institutionen och ett plåtskåp i källaren. Smidigt, men kanske inte med den ’säkerhet’ som var tänkt”. Email från Jan Olsson till Pelle Snickars 31/8 2023.

931. Waldekranz 1982, 70.

932. Elisabeth Sörensson, ”Ekvationen går ej ihop”, *Svenska Dagbladet* 26/11 1971.

933. *Samhället och filmen* 4 (SOU 1973:53), 127, 134.

934. Denna aversion mot akademiska filmstudier förblev intakt på Svenska Filminstitutet även framgent; när jag själv var doktorand i filmvetenskap under 1990-talet bekostade SFI en enda filmvisning i biograf per termin. Antalet disputerade filmvetare som under åren anställdes på filminstitutet kunde också räknas på ena handens fingrar. Långt senare (som KB-anställd) arbetade jag tillsammans med SFI i ett forskningsprojekt om filmarkivet.se – även det havererade. Om filminstitutet ogillade video, var antipatin mot digital teknik densamma. Och detta trots att det redan åren före 2010 var uppenbart att all filmproduktion snart skulle vara digital – varför arkiveringspraktiker också borde ses över. För en vidare diskussion, se Pelle Snickars, ”Remarks on a failed film archival project”, *Journal of Scandinavian Cinema* nr 1, 2015.

935. Calle Pauli, ”Miljoner till renovering: gamla filmer räddas”, *Dagens Nyheter* 13/7 1979. Ett år senare fick SFI ett anslag från Riksbankens jubileumsfond för inventeringsprojektet Kulturhistoria på film, ett projekt som även ALB stöttade med ett anslag på fyrtyotusen kronor till ”renovering av äldre film”. ALB-nämnden protokoll 4/12 1980. SFI fortsatte under 1980-talets första år att med egna medel driva detta projekt.

936. Hans Schiller, ”Temadag om filmarkivering”, *Svenska Dagbladet* 20/10 1982.
937. Sven Allerstrand, ”Videokopia gynnar forskare”, *Svenska Dagbladet* 25/10 1982.
938. ALB skrivelse till utbildningsdepartementet angående ändring av förordningen (1978:779) om pliktexemplar av skrifter och ljud och bildupptagningar 29/11 1983. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:3.
939. PM förslag till checklista för grupparbete i Sånge-Säby 7/4 1981. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A8.
940. Uppdelningen av ALB på två lokaler innebar dessutom att personalgrupperna under byrådirektörerna Allerstrand och Block skiljdes åt – med viss påföljande organisatorisk obalans då den förres arkivsektion omfattade merparten av myndighetens verksamhet. Intervju av Pelle Snickars med Sven Allerstrand 17/10 2023.
941. *Arkivet för ljud och bild: de fem första åren 1979–1983*, 13.
942. ALB personalkonferens Sånge-Säby 13–14/5 1981. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:2.
943. Leif Larson, ”Arkivet för ljud och bild 1979–1983. Tankar inför ett femårsjubileum”, *Arkiv, samhälle och forskning* nr 26, 1984.
944. ALB anslagsframställning 1982/83 28/8 1981. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol B4.
945. Revidering av Arkivet för ljud och bilds långtidsbedömning avseende budgetåren 1982/83–1985/86 10/3 1981. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:3.
946. ALB anslagsframställning 1984/85 24/8 1983. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol B4.
947. ALB-nämnden protokoll 8/12 1982. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:1.
948. Inventering av ljud- och bildsamlingar hos vissa arkiv, bibliotek och museer 11/11 1981. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol B3:1.
949. Även om det ligger utanför den här bokens tidsram, så var turerna kring filmarkivet i Grängesberg symptomatiska på den institutionella konkurrens som förelåg mellan ALB och SFI redan i början av 1980-talet. Om statssekreterare Levin 1979 påpekat att det fanns plats ”för både SFI och filminstitutets filmarkiv” så var och förblev det en sanning med modifikation; SFI hade trots allt under några år en verkställande direktör som menade att ALB var en skandal. Två decennier senare önskade sig SFI först att vara huvudman för det nya filmarkivet i Grängesberg, för att sedan ångra sig. När frågan hade diskuterats i betänkandet *Bevara dokumentärfilmens kulturarv* (SOU 1999:41) så menade utredaren att vare sig ALB eller SFI borde vara huvudman. Men från och med 2003 ansvarade alltså filminstitutet för verksamheten, bara för att ett par år senare avsäga sig huvudmannaskapet – som 2011 övergick till KB (som ALB/SLBA åren före slagits samman med). Längre hette det på webben om filmarkivet i Grängesberg att ”KB:s filmarkiv är ett kulturhistoriskt arkiv för svenska folkets filmer”, emedan SFI hävdade att endast de ”bevarar och tillgängliggör det svenska filmarvet”. Det beklämmande i sammanhanget är att KB i början av 2024 beslutade sig för att avveckla och lägga ned hela verksamheten i Grängesberg.
950. ALB anslagsframställning 1982/83.
951. Larson 1983.
952. Alf Björnberg, ”Efterlyses: Eurovisionsschlager”, *Dagens Nyheter* 1/12 1982. Björnberg disputerade fem år senare på avhandlingen, *En liten sång som alla andra: Melodifestivalen 1959–1983*. I Svensk mediedatabas finns uppgifter om en samling från Gunnar Skans med inspelningar från radio mellan åren 1957 och 1973, en gåva i vilken knappt tvåhundra titlar förekommer – av vilka några utgörs av bidrag från den svenska melodifestivalen.

953. ”Stavning”, osignerad, *Dagens Nyheter* 21/8 1983.
954. Lotta Lille, ”Arkivet för ljud och bild, eldorado för forskare”, *Upsala Nya Tidning* 5/6 1984.
955. För en vidare diskussion, se Jean Lunn, *Guidelines for legal deposit legislation* (Paris: Unesco, 1981), samt en uppdaterad version av samma text av Jules Larivière från år 2000 – vilken återfinns på Unesco Digital Library, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000121413> (senast kontrollerad 1/5 2024).
956. Bengt Göransson, ”ALB:s femårsjubileum”; Karl Erik Rosengren, ”Massmedierna, kulturen och samhället”; Kjell Nowak, ”Forskning om TV:s innehåll”; Ivar Ivre, ”Medan dokumentationen ökar”; Leif Furhammar, ”Jakten på glada änkan”; Jan Ling, ”En tur med nyckelharpa genom Sverige”. Samtliga föredrag återfinns i *Dokumentation från forskarsymposium* (Stockholm: ALB, 1984). I Svensk mediedatabas hittar jag först ingen information om inspelningar från forskarsymposiet. Men med god hjälp av Anna-Karin Lundgren och Frida Hjelm på KB lyckas de lokalisera videokassetten i fråga till ALB:s myndighetsarkiv, som jag beställer en digital kopia av. Doktoranden x2232 female bör alltså i framtiden om femhundra år ha tillgång till Jan Lings presentation såsom han önskade.
957. Leif Larson, ”Hälsningsord”, *Dokumentation från forskarsymposium* (Stockholm: ALB, 1984).
958. Svensk författningssamling Förordning (1984:580) med instruktion för Arkivet för ljud och bild.
959. Leif Larson, Till styrelsen och alla ALB:are 11/1 1985. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A2. Larson återgick i tjänst på ALB i april 1986 – men avtackades på myndigheten i september året därpå. Han skulle framöver emellertid arbeta med för ALB relevanta medietredningar, såsom exempelvis *Att följa medietvecklingen* (SOU 1988: 52).
960. ALB-nämnden protokoll 5/6 1984. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A1:1.
961. Skrivelse från Leif Furhammar till Sven Allerstrand 5/11 1984. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A2.
962. ALB styrelseprotokoll 7/12 1984, samt sammanfattande promemoria kring styrelsens diskussion om forskarbegreppet 27/12 1984. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A2.
963. ALB styrelseprotokoll 26/4 1985; PM Studiet av film vid ALB 17/10 1985. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A2.
964. ALB styrelseprotokoll 25/10 1985; ALB styrelseprotokoll 16/12 1985; ALB styrelseprotokoll 25/4 1986. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A2.
965. Intervju med Sven Allerstrand i *Vetandets värld*, radioprogram, Sveriges Radio 28/9 1984.
966. *Via satellit och kabel* (SOU 1984:65), 353.
967. ALB styrelseprotokoll 26/4 1985.
968. Ivar Ivre, ”Vad ska arkiveras?”, *Arbetet* 25/2 1985.
969. ALB ledningsgrupp minnesanteckningar 12/3 och 3/5 1985. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A6. ALB-information bytte 1986/87 namn till ALB-meddelande, och därefter till ALB/SLBA veckoblad. De återfinns i myndighetsarkivet i volym B8.
970. ALB ledningsgrupp minnesanteckningar 18/6 och 1/10 1985. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A6.
971. ALB ledningsgrupp minnesanteckningar 1/10 1985.
972. Olle Johansson, Forskarexpeditionen vid Arkivet för ljud och bild – en undersökning. Specialarbete vid Bibliotekshögskolan i Borås, 1986:25.

973. ALB anslagsframställning 1986/87 30/8 1985. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol B4.

974. Katalogiseringsfrågan var ALB:s probersten under många år. En bit in på 1980-talet påbörjades dock successivt datoriserad registrering som gradvis gjorde att situationen förbättrades. När ALB 1989 gav ut en jubileumsskrift om myndighetens första tio år, kunde en nöjd Allerstrand konstatera att ”katalogsituationen, som var ett av de stora problemen vid starten, har förbättrats avsevärt. Möjligheten att införa datorstöd har inneburit stora framsteg framför allt för registrering och katalogisering. Våra användare erbjuds nu helt nya sökmöjligheter till våra samlingar”. Sven Allerstrand, ”Förord”, *Arkivet för ljud och bild 1979–1989* (Stockholm: ALB, 1989).

975. Johansson 1986. Ett år senare publicerade Eva Block en kortare text i antologin, *Forskning om populärkultur*, där hon påpekade att av de drygt tvåhundra årligen anmälda forskarna vid ALB så utgjorde filmvetare en majoritet. Som chef för forskarexpeditionen vid ALB tyckte hon sig kunna se ”ett ökat intresse för filmestetik bland yngre [film]forskare på högre nivåer”, men i övrigt lämnade hon frågan om studiekopiernas kvalitet därhän. För en vidare diskussion, se Eva Block, ”Forskning om populärkultur vid ALB”, *Forskning om populärkultur* (red.) Ulla Carlsson (Göteborg: Nordicom, 1987).

976. Anna-Maria Hagerfors, ”Tänk att få höra Strindbergs röst”, *Dagens Nyheter* 25/4 1986.

977. Bertil Mollberger, ”En allsidig musikanter”, *Dagens Nyheter* 7/2 1978.

978. ALB ledningsgrupp minnesanteckningar 26/10 1982. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A6.

979. ALB ledningsgrupp minnesanteckningar 22/9 1983. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A6.

980. ”Fonografen – den första inspelningstekniken”, osignerad, Svenskt visarkiv 7/2 2013, <https://musikverket.se/svensktvisarkiv/artikel/fonografen-den-forsta-inspelningstekniken/> (senast kontrollerad 1/5 2024).

981. PM Genomgång av äldre ljudsamlingar, juni 1985. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol B3:2.

982. Ljudräddningsgruppens rapport 15/10 1987. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol B3:3.

983. PM Angående konvertering av ALB:s äldre ljudsamlingar 14/5 1986. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol A6.

984. Hans Brattberg, ”Nu kan vi även höra farfars favoritlåtar”, *Kristianstadsbladet* 28/ 1987.

985. För en vidare diskussion, se ”Förvärvade samlingar 1979–1989”, *Arkivet för ljud och bild 1979–1989*, 15.

986. SOU 1987:51, 232.

987. Genom ett samarbetsprojekt mellan ALB/SLBA, Svenskt visarkiv och Grammfonarkivet på SR genomfördes under åren 2001 till 2003 en inventering av alla fonografrullar som bevarats i Sverige. Riksbankens Jubileumsfond finansierade projektet tillsammans med deltagande institutioner. Projektet resulterade i en samling på omkring fyrtusen cylindrar, vilka numera är sökbara i Svensk mediedatabas; under en tid fanns även sjuhundra inspelningar tillgängliga i en publik webbpresentation.

988. Malin Siwe, ”Här bandas sagor, snusk och nyheter”, *Västerbottens Folkblad* 14/12 1985.

989. *Moderna arkivmedier* (SOU 1976:69), 112. I en fotnot på samma sida framhöll DAK just att det förelåg ”vissa varningstecken mot förhastad optimism”. Så hade DAK från Library of Congress i Washington fått information om att man där erfarit att vissa äldre videoband ”fläck-

vis tappat sitt bildinnehåll. Skadorna är osynliga för ögat och torde vara av magnetisk art. Orsaken är ännu ej känd”.

990. För mer information, se Video Guidance på amerikanska National Archives, <https://www.archives.gov/preservation/formats/video-toc.html> (senast kontrollerad 31/12 2023).

991. SOU 1987:51, 98. Statistiken är hämtad från *Arkivet för ljud och bild 1979–1989*, 7.

992. ALB anslagsframställning 1986/87 30/8 1985 samt 1989/90 24/8 1988. Kungliga biblioteket, Statens ljud- och bildarkiv, vol B4.

993. Gun Stenehall, ”Hur ska gamla videogram visas”, *Norrköpings tidningar* 20/9 1988.

994. Folke Schimanski, *Ett besök på Arkivet för ljud och bild* Malmö P1, radioprogram, Sveriges Radio 12/27 1988.

995. Statens provningsanstalts rapport (SP-AR 1986:18) – refereras i SOU 1987:51, 198.

996. Schimanski 1988.

997. Kommittédirektiv 17/4 1986. Riksarkivet, Ljud- och bildbevarandekommittén, vol 3.

998. Protokoll LOB 6/11 1986. Riksarkivet, Ljud- och bildbevarandekommittén, vol A1.

999. Under arbetet med detta kapitel mailar jag med min tidigare chef Sven Allerstrand. Som han minns de interna diskussionerna på ALB under 1980-talet så rörde sig dessa ”huvudsakligen om forskarbegreppet, tillgängligheten till samlingarna, nationalarkiv kontra forskararkiv”. Alla sådana reminiscenser har förstås sina begränsningar, men i sak torde de vara korrekta. Email från Sven Allerstrand till Pelle Snickars 3/1 2024.

1000. SOU 1987:51, 14, 150, 151.

1001. *Ibid.*, 17, 262, 266, 16, 186, 243.

1002. ”Särskilt yttrande av Anna-Lena Wibom, sakkunnig”, SOU 1987:51, 304.

1003. Protokoll LOB 17/3 1987. Riksarkivet, Ljud- och bildbevarandekommittén, vol A1.

1004. Protokoll DAK 15/5 och 16/5 1974. Riksarkivet, Dataarkiveringskommittén.

1005. Anna-Lena Wibom, Filmarkivet, ALB och framtiden 6/2 1987. Riksarkivet, Ljud- och bildbevarandekommittén, vol B1.

1006. Promemoria om filmarkivering (dagordningspunkt 6a), Svenska Filminstitutet styrelsemöte 9/3 1987. Riksarkivet, Ljud- och bildbevarandekommittén, vol B1.

1007. SOU 1987:51, 285, 284, 283.

1008. *Ibid.*, 286, 287, 289.

1009. SFI styrelsemöte 9/3 1987.

1010. SOU 1987:51, 200.

1011. ”Ljud och bild – för framtiden?”, osignerad, *Ny teknik* nr 18, 1988; Staffan Sjöberg, ”Bildmaterial från vår egen tid bevaras inte”, *Borås tidning* 18/6 1988. Den senare artikeln publicerades även i *Katrineholms-Kuriren* – därtill kom Bergman till tals i samma ämne i *Ulricehamns tidning* där han menade att utredningen var en ”kulturskandal”. Se, Katarina Andersson, ”Kulturskandal hotar vår historieskrivning”, *Ulricehamns tidning* 10/6 1988.

1012. Jan Bergman, ”Ny teknik, utvecklingen bekräftas”, *FOV-nytt: bulletin från Svenska museiföreningens film- & videokommitté* nr 13, 1986.

1013. Jan Bergman, ”Liten videoguide för institutioner”, *FOV-nytt: bulletin från Svenska museiföreningens film- & videokommitté* nr 12, 1985.

1014. Sven Allerstrand, ”Visst bevarar man vår tids rörliga bilder”, *Falu-kuriren* 5/7 1988. Även denna artikel återkom via TT i flera olika dagstidningar, som exempelvis *Katrineholms-kuriren*.

1015. SOU 1987:51, 199.

1016. En dokumentation från konferensen publicerades några år senare, *TV som kulturellt system* (Stockholm: ALB, 1991).

1017. Jeanette Gentele, "Dagens ljud och bild sparas för eftervärlden", *Svenska Dagbladet* 9/12 1988.
1018. Roger Thorén, "Teknikerns bild av Fröken Ur", *Ny teknik* nr 37, 1988.
1019. Sylve Holmberg, "Här sparar man på vartenda ord", *Expressen* 30/9 1990.
1020. Allerstrand 1989.
1021. Åke Lundqvist, "Arkiverad film oåtkomlig", *Dagens Nyheter* 8/12 1992.
1022. Åke Lundqvist, "Tidens ljud och bild på burk", *Dagens Nyheter* 5/12 1992.
1023. Friedrich Kittler, *Grammophon, Film, Typewriter* (Berlin: Brinkman & Bose, 1986), 7.
1024. *Pliktleverans* (SOU 1992:92), 177–178.
1025. Sven Allerstrand, "Statens ljud- och bildarkiv – ett svenskt nationalarkiv för ljud och rörliga bilder", *Arkiv, samhälle och forskning* nr 2, 2001.
1026. *Arkivet för ljud och bild* (red.) Elisabeth Bengtsson (Stockholm: ALB, 1999), 2.
1027. Pelle Snickars, "Ljusarkiv 1800 – 1900 – 2000", *Arkiv, samhälle och forskning* nr 2, 2001.
1028. Filminslaget med skidåkande riksdagsmän – som uppmuntrade till friluftsliv och skidmärket Snöstjärnan (lanserad 1956) – återfinns på SF1852 (Svensk Filmindustri Veckorevy 7/3 1960).
1029. *Om gallring* 1999, 6.
1030. För en vidare diskussion, se Mariell Juhlin's rapport, Policy Impact – de samhällsekonomiska effekterna kopplat till Kungliga bibliotekets AI-baserade språkmodeller (2022), <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:kb:publ-692> (senast kontrollerad 1/5 2024).
1031. Statement on commercial generative AI, National Library of the Netherlands (2024), <https://www.kb.nl/en/ai-statement> (senast kontrollerad 1/5 2024).

LITTERATUR

(I URVAL)

- Allerstrand, Sven, "Skall allt bevaras?", *Nordicom-nytt* nr 4-5, 1980
- , "Förord", *Arkivet för ljud och bild 1979-1989* (Stockholm: ALB, 1989)
- , "Statens ljud- och bildarkiv - ett svenskt nationalarkiv för ljud och rörliga bilder", *Arkiv, samhälle och forskning* nr 2, 2001
- Andersson, Lars Gustaf och John Sundholm, "The cultural practice of minor cinema archiving: The case of immigrant filmmakers in Sweden", *Journal of Scandinavian Cinema* nr 2, 2017
- Arkivet för ljud och bild* (red.) Elisabeth Bengtsson (Stockholm: ALB, 1999)
- Arkivet för ljud och bild informerar forskarna* (Stockholm: ALB, 1979)
- Arkivet för ljud och bild, 1979-1989* (Stockholm: ALB, 1989)
- Arvidsson, Karl Axel, "Redigerade reportage", *Tjugofem år med Sveriges radio: radiomän berättar, jubileumskronika, bilder från förr och nu* (red.) Manne Ginsburg (Stockholm: Radiotjänst, 1949)
- Arvidsson, Kjell, *Skivbolag i Sverige: musikföretagandets 100-åriga institutionalisering* (Göteborg: Handelshögskolan, 2007)
- Att följa medietvecklingen* (SOU 1988: 52)
- Barn och film* (SOU 1952:51)
- Bengtsson, Bengt, "Filmstudio och drömmen om den stora uppsalafilmen: Uppsala Studenters Filmstudio som filmproducent och plantskola", *Välfärdsbilder: Svensk film utanför biografen*, (red.) Erik Hedling och Mats Jönsson (Stockholm: Mediehistoriskt arkiv, 2008)
- , "Ett medium med historia: Filmstudiorörelsen roll i synen på filmen som konst", *Återkopplingar*, (red.) Marie Cronqvist, Patrik Lundell och Pelle Snickars (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2014)
- Bengtsson, Ingmar, *Musikvetenskap* (Stockholm: Esselte, 1973)
- Bergman, Jan, "Liten videoguide för institutioner", *FOV-nytt: bulletin från Svenska museiföreningens film- & videokommitté* nr 12, 1985
- , "Ny teknik, utvecklingen bekräftas", *FOV-nytt: bulletin från Svenska museiföreningens film- & videokommitté* nr 13, 1986
- Beskow Tainsh, Karin, "Radioföretagens ljudarkiv", *Biblioteksbladet* nr 1, 1960
- , "Lautarchive", *Der Archivar* Heft 3, 1962
- , "Inspelningsarkivet", *Sveriges Radio årsbok 1963* (Stockholm: SR, 1964)
- Bevara dokumentärfilmens kulturarv* (SOU 1999:41)
- Bevara ljud och bild* (SOU 1974:94)
- Bjelfvenstam, Bo, "Allt var ju möjligt", *TV-pionjärer och fria filmare: en bok om Lennart Ehrenborg* (red.) Tobias Janson och Malin Wahlberg (Stockholm: Mediehistoriskt arkiv, 2008)

- Björklund, Carl Johan, *Kampen om filmen. Studie i filmens sociologi* (Stockholm: Svenska Skriftställare förbundets förlag, 1945)
- Björnberg, Alf, *Skval och harmoni: musik i radio och tv 1925–1995* (Stockholm: Prisma, 1998)
- , *En trovärdig illusion av musik: den svenska hifi-kulturens uppgång och nedgång* (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2020)
- Block, Eva, "Forskningen och ALB", *Nordicom-nytt* nr 4–5, 1980
- , *Frihet, jämlikhet och andra värden: svensk inrikespolitisk debatt på dagstidningarnas ledarsidor 1945–1975* (Lund: Studentlitteratur, 1982)
- , "Forskning om populärkultur vid ALB", *Forskning om populärkultur* (red.) Ulla Carlsson (Göteborg: Nordicom, 1987)
- Blomberg, Roger, *Staten och filmen: svensk filmpolitik 1909–1993* (Stockholm: Gidlund, 1998)
- Bohn, Anna, *Denkmal Film. Band I: Der Film als Kulturerbe* (Köln: Böhlau, 2013)
- Bolin, Göran, *Filmbytare: videoväld, kulturell produktion & unga män* (Umeå: Borea, 1998)
- Broomé, Bertil, "Uno Willers", *Personhistorisk tidskrift* nr 3, 1980
- Calas, Marie-France, "Les archives sonore en France: La Phonothèque nationale", *Fontes Artis Musicae* nr 3, 1990
- Citizen Schein* (red.) Lars Ilshammar, Pelle Snickars och Per Vesterlund (Stockholm: Mediehistoriskt arkiv, 2010)
- Cnattingius, Claes M., "Jenny Lind, Kristina Nilsson, August Strindberg. Fakta och önsketänkande kring de första svenska ljudinspelningarna", *Bibliotek och historia: festskrift till Uno Willers* (red.) Olof von Feilitzen (Stockholm: Norstedt, 1971)
- Cook, Terry, "Evidence, memory, identity, and community: four shifting archival paradigms", *Archival Science* nr 13, 2013
- Dahlén, Peter, "Från SF-journalen till Aktuellt – en studie av TV-journalen 1955 till 1958" i *Svensk television: en mediehistoria* (red.) Anna Edin och Per Vesterlund (Stockholm: Mediehistoriskt arkiv, 2008)
- , "Metod för studiet av Sveriges Radios programarkiv och dess lagringsprinciper 1925–1978", *Nordicom-Information* nr 3, 2011
- Dalin, Jan, "Ljudband som historiskt källmaterial", *Scandia* nr 1, 1979
- Den svenska filmpolitiken* (DSU 1979:5)
- Detta hände i Europa: härtagna länder 1938–1941* (Stockholm: Radiotjänst, 1945)
- Djerf-Pierre, Monika och Lennart Weibull, *Spegla granska, tolka: aktualitetsjournalistik i svensk radio och tv under 1900-talet* (Stockholm: Prisma, 2001)
- Dokumentation från forskarsymposium* (Stockholm: ALB, 1984)
- Donner, Jörn, "Trött på film 11", *Bonniers litterära magasin* nr 10, 1962
- , "Dagbok från filminstitutet 1978–1982", *Chaplin* nr 1, 1982
- , *Mammuten: efterlämnade handlingar* (Stockholm: Bonniers, 2013)
- Dymling, Carl Anders, "Ärade lyssnare!", *Röster i radio* nr 4, 1941
- , "Under knapphetens kalla stjärna", *Tjugofem år med Sveriges radio: radiomän berättar, jubileumskronika, bilder från förr och nu* (red.) Manne Ginsburg (Stockholm: Radiotjänst, 1949)
- Edquist, Samuel, *Att spara eller inte spara. De svenska arkiven och kulturarvet 1970–2010* (Uppsala: Institutionen för ABM, 2019)
- Edquist, Samuel, Leiv Bjelland och Lars-Erik Hansen, "The history of archives in Scandinavia", *Libraries, archives, and museums in transition: changes, challenges, and convergence in a Scandinavian perspective* (red.) Casper Hvenegaard Rasmussen, Kerstin Rydbeck och Håkon Larsen (London: Routledge, 2023)
- Ehrenborg, Lennart, "Filmen i TV", *Sveriges Radio årsbok 1959/60* (Stockholm: SR, 1959)

- , ”Filmen i TV”, *Boken om TV* (red.) Gert Engström (Malmö: Forsberg, 1961)
- Elgemy, Göran, *Får jag be om en kommentar?: yttrandefriheten i svensk radio 1925–1960* (Stockholm: Prisma, 2005)
- Englund, Björn, *Ett svenskt ljudarkiv 25 år: från Nationalfonoteket till Arkivet för ljud och bild* (Stockholm: ALB, 1984)
- Eriksson-Zetterquist, Ulla, *Institutionell teori – idéer, moden, förändring* (Malmö: Liber, 2009)
- Filmcensuren* (SOU 1951:16)
- Fischer, Trevor, ”The British Institute of Recorded Sound: A national collection”, *Tempo* nr 45, 1957
- Fleischer, Rasmus, *Musikens politiska ekonomi: lagstifningen, ljudmedierna och försvaret av den levande musiken, 1925–2000* (Stockholm: Ink bokförlag, 2012)
- Folk- och skolbibliotek* (SOU 1949:28)
- Folkbibliotek i Sverige* (SOU 1984:23)
- Folkbibliotek i tal och tankar* (Stockholm: Liber, 1980)
- Fonogrammen i musiklivet* (SOU 1971:73)
- Forsén, Olof, *Idyll och aktuellt* (Stockholm: Sveriges Radio, 1966)
- Forskarutbildningens meritvärde* (SOU 1981:30)
- Forslund, Bengt, ”Svensk stumfilm – en hörsägen”, *Chaplin* nr 1, 1961
- , ”Vem har tid att vara trött?”, *Chaplin* nr 1, 1963
- Forsman, Michael, *Från klubbbrum till medielabyrinth: ungdomsprogram i radio och tv 1922–57* (Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige, 2000)
- , *Lokalradio och kommersiell radio 1975–2010* (Stockholm: JMK, 2011)
- Forslund, Titti, *Frisk och stark med skolradion: pedagogik och retorik i hälsoprogram 1930–1959* (Stockholm: HLS förlag, 2002)
- Franzén, Nils-Olof, *Radiominnen* (Stockholm: Natur och kultur, 1991)
- Fredrikzon, Johan, *Kretslopp av data. Miljö, befolkning, förvaltning och den tidiga digitaliseringens kulturtekniker* (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2021)
- Furhammar, Leif, ”Ett anspråkslöst förslag”, *Nordicom-nytt* nr 4–5, 1980
- , *Filmen i Sverige* (Stockholm: SFI, 1991)
- , ”Egocentrisk betraktelse över tillkomsten av ett universitetsämne”, *Massmediaproblem: mediestudiets formering* (red.) Mats Hyvönen, Pelle Snickars och Per Vesterlund (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2015)
- Förordning angående film* (SOU 1930:26)
- Geber, Nils Hugo, ”Att bevara film”, *Chaplin* nr 88, 1968
- Grammofonarkivet 1928–1978* (Stockholm: Sveriges Radio, 1978)
- Gronow, Pekka, ”The record industry: growth of a medium”, *Popular Music* vol 3, 1983
- , och Ilpo Saunio, *An international history of the recording industry* (London: Cassell, 1998)
- Hadenius, Stig, *Kampen om monopolet: Sveriges radio och tv under 1900-talet* (Stockholm: Prisma, 1998)
- Hahr, Henrik, ”Rösterna går igen”, *Röster i radio* nr 43, 1944
- , ”Människor och mottagare”, *Sveriges Radio årsbok 1963* (Stockholm: SR, 1964)
- Hallingberg, Gunnar, ”I massmediernas samhälle: forskningsuppgifter och studieperspektiv”, *Kristet forum* 1960
- , *Kultur för miljoner* (Stockholm: Gummesons bokförlag, 1963)
- , *Stockholm – Motala: radio i Sverige från 20-tal till 50-tal* (Stockholm: Atlantis, 1999)
- , *Tidens tusende tungor: radion i Sverige från 50-tal till 90-tal* (Stockholm: Atlantis, 2000)
- Harrie, Ivar, ”Kultur, teknik, radio”, *Radiotjänst: en bok om programmet och lyssnarna* (Stockholm: Norstedt, 1929)
- Heintze, Ingeborg, ”Malmö stadsbiblioteks musikavdelning”, *Biblioteksbladet* nr 6, 1959

- Historiens hemvist III. Minne, medier och materialitet* (red) Johan Hegardt och Trond Lundemo (Göteborg: Makadam, 2016)
- Hjelmqvist, Bengt, *Landet Bibliotopia* (Stockholm: Svensk biblioteks-förening, 2008)
- Jarlbrink, Johan, *Informations- och avfallshantering. Mediearkeologiska perspektiv på det långa 1800-talets tidningar* (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2019)
- Jenkinson, Hilary, *A manual of archive administration* (London: Clarendon Press, 1922)
- Jerring, Sven, *På min våglängd* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1944)
- Johansson, Ingemar, "Nya ljudmedier på biblioteken", *Modern teknik – moderna medier. Biblioteken i IT-samhället* (Lund: Bibliotekstjänst, 1997)
- Jönsson, Mats, *Visuell fostran: Film- och bildverksamheten i Sverige under andra världskriget* (Lund: Sekel, 2011)
- Kittler, Friedrich, *Grammophon, Film, Typewriter* (Berlin: Brinkman & Bose, 1986)
- Kungliga biblioteket i ord och bild*, (red.) Ingrid Svensson (Stockholm: Kungliga biblioteket 2018)
- Larson, Leif, "ALB och framtiden", *Nordicom-nytt* nr 4-5, 1980
- , "Fem föränderliga år", *Arkivet för ljud och bild: de fem första åren 1979-1983* (Stockholm: ALB, 1983)
- , "Arkivet för ljud och bild 1979-1983. Tankar inför ett femårsjubileum", *Arkiv, samhälle och forskning* nr 26, 1984
- Lauritzen, Einar, "Filmhistoriska Samlingarna", *Daedalus 1944* (Stockholm: Tekniska museet, 1944)
- , "Studie- och forskningsmöjligheter", *Social årsbok 1949* (Stockholm: Kooperativa förbundets bokförlag, 1950)
- , "The Swedish film archive", *The Quarterly of Film, Radio and Television* nr 4, 1957
- , "The Swedish film archive. The first 30 years", *FLAF Information Bulletin* nr 24, 1983
- , "All the truth about Stockholm", *Journal of Film Preservation* nr 19, 1989
- , "Filmhistoriska Samlingarna. En period i det svenska filmarkivets historia", *Daedalus 1995* (Stockholm: Tekniska museet, 1995)
- Lindal, Kurt, "Stora världen på spel", *Röster i radio-TV* nr 21, 1957
- Lindblad, Ingemar, *Etermediernas värld* (Stockholm: Bonnier, 1970)
- Lindström, Jan-Gunnar, "Ett statligt centralarkiv för dokumentärfilmer", *Från departement och nämnder* nr 4, 1946
- Ljud och bild för eftervärlden* (SOU 1987:51)
- Ljung, Ragnar, "Förord", *Musik på bibliotek*, (red.) Per Halberg (Lund: Bibliotekstjänst, 1970)
- Lundström, Håkan, "Svensk forskning i musik – de senaste 100 åren", *Svensk tidskrift för musikforskning* vol 101, 2019
- Lunn, Jean, *Guidelines for legal deposit legislation* (Paris: Unesco, 1981)
- Madsén, Lars, "Stora världen på spel", *Röster i radio-TV* nr 21, 1957
- Marcussen, Elsa Brita, *Film* (Stockholm: Elin, 1950)
- Meyer, John W. och Brian Rowan, "Institutionalized organizations: formal structure as myth and ceremony", *American Journal of Sociology* nr 2, 1977
- Moderna arkivmedier* (SOU 1976:69)
- Modin, Madeleine, *Museala och musikaliska föreställningar om historiska musikinstrument. En studie av Musikhistoriska museets verksamhet 1899-1908* (Stockholm: Institutionen för kultur och estetik, 2018)
- Morrioni, June E., "The Music Library Association", *Fontes Artis Musicae* nr 1-2, 1971
- Musikliv i Sverige* (SOU 1954:2)
- Mörner, Stellan, "Katalogisering av grammofonskivor", *Biblioteksbladet* nr 6, 1954

- , ”Diskotekariens dilemma”, *Biblioteksbladet* nr 1, 1958
- , ”Lp-skivan som bibliotekens nya kulturfaktor”, *LP-boken* (Lund: Bibliotekstjänst, 1960)
- , *Grundläggande katalogregler för svenska diskotek* (Stockholm: SAB, 1962)
- Nationalfonoteket: nominalkatalog över dokumentärmaterial* (Stockholm: KB, 1962)
- Nilsson, Karl-Ola, ”Vilka filmer ska bevaras?”, *Film & TV* nr 19, 1979
- Norberg, Erik, *Mellan tiden och evigheten: Riksarkivet 1846–1991* (Stockholm: Riksarkivet, 2007)
- Nordmark, Dag, *Finrummet och lekstugan: kultur- och underhållningsprogram i svensk radio och tv* (Stockholm: Prisma, 1999)
- Nowak, Kjell, *Masskommunikationsforskning i Sverige: en översikt samt en annoterad bibliografi* (Stockholm: Norstedt, 1963)
- Ohrlander, Kajsa, ”Öppna fonoteket!”, *Opus* nr 6, 1970
- Olog, Ulf Peder, *Svenskt visarkiv. En orientering om en ny institution* (Stockholm: Svenskt visarkiv, 1953)
- Olsson, Jan, *Svensk spelfilm under andra världskriget* (Lund: Liber, 1979)
- , *The life and afterlife of Swedish Biograph* (Madison: University of Wisconsin Press, 2022)
- Om gallring: från utredning till beslut* (Stockholm: Riksarkivet, 1999)
- Ortmark, Åke, *Makten och lögnen: ett liv i televisionens Sverige* (Stockholm: Bonniers, 2013)
- Persson, Tove, ”Ingeborg Heintze – ledare och bibliotekspionjär”, *Elbogen: Malmö kulturhistoriska förenings årsskrift* 2003 (Malmö: Berlings, 2004)
- , ”Stadsbibliotek, länsbibliotek och lånecentral. Exemplet Malmö”, *Framstegens halvsekel: 50 år av folkbiblioteksutveckling*, (red.) Barbro Thomas, Magdalena Gram och Tommy Olsson (Borås: Biblioteksmuseet, 2022)
- Petri, Gunnar, ”Minnesord över Åke Kromnow”, *Rig* nr 3, 1986
- Pliktleverans* (SOU 1992:92)
- Radioansvarighetslag* (SOU 1965:58)
- Radions juridiska ansvar* (SOU 1962:27)
- Radions och televisionens framtid i Sverige I* (SOU 1965:20)
- Radions och televisionens framtid i Sverige II* (SOU 1965:21)
- Radiotjänst: en bok om programmet och lyssnarna* (Stockholm: Norstedt, 1929)
- Radiotjänsts verksamhetsberättelse 1938* (Stockholm: Radiotjänst, 1939)
- Radiotjänsts verksamhetsberättelse 1939* (Stockholm: Radiotjänst, 1940)
- Radiotjänsts verksamhetsberättelse 1940* (Stockholm: Radiotjänst, 1941)
- Radiotjänsts verksamhetsberättelse 1941* (Stockholm: Radiotjänst, 1942)
- Radiotjänsts verksamhetsberättelse 1942* (Stockholm: Radiotjänst, 1943)
- Radiotjänsts verksamhetsberättelse 1943* (Stockholm: Radiotjänst, 1944)
- Radiotjänsts verksamhetsberättelse 1951/52* (Stockholm: Radiotjänst, 1952)
- Radiotjänsts verksamhetsberättelse 1955/56* (Stockholm: Radiotjänst, 1957)
- Rehnberg, Mats, ”Inte bara filmhistoria”, *Chaplin* nr 2, 1961
- Riksbibliotekariens ämbetsberättelse 1958* (Stockholm: KB, 1959)
- Riksbibliotekariens ämbetsberättelse 1959* (Stockholm: KB, 1960)
- Riksbibliotekariens ämbetsberättelse 1960* (Stockholm: KB, 1961)
- Ristarp, Jan och Lars G. Andersson, *Mitt i byn. Om det moderna folkbibliotekets framväxt* (Lund: Bibliotekstjänst, 2001)
- Rundradion i Sverige* (SOU 1935:10)
- Rydbeck, Olof, *I maktens närhet* (Stockholm: Bonniers, 1990)
- Rydin, Ingegerd, *Barnens röster: program för barn i Sveriges radio och television 1925–1999* (Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige, 1997)

- , "Children's voices from a public service perspective. Images of childhood in radio and television", *A history of Swedish broadcasting: communicative ethos, genres and institutional change* (red.) Mats Ekström och Monika Djerf-Pierre (Göteborg: Nordicom, 2013)
- Rynell Åhlén, David, *Konst på bästa sändningstid: konst i svensk television 1956–1969* (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2016)
- Rösiö, Bengt, "Staten och filmen", *Tiden* nr 6, 1949
- Sahlberg, Gardar, "När seklet var ungt", *Chaplin* nr 2, 1961
- Samhället och filmen 3* (SOU 1973:16)
- Samhället och filmen 4* (SOU 1973:53)
- Sand, Hans, "Arkivet för ljud och bild (ALB) – en skapelseberättelse", *Arkiv, samhälle och forskning* nr 21, 1979
- Schein, Harry L., "Vertikalmonopol och smakförskämning", *Tiden* nr 5, 1947
- , "Trött på film", *Bonniers litterära magasin* nr 10, 1956
- , *Har vi råd med kultur?* (Stockholm: Bonniers, 1962)
- , *I själva verket* (Stockholm: Norstedt, 1970)
- Segerstedt, Torgny, *Ingvar Andersson: inträdestal i Svenska akademien* (Stockholm: Norstedt, 1975)
- Sjögren, Olle, *Den goda underhållningen: nöjesgenrer och artister i Sveriges radio och TV 1945–1995* (Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige, 1997)
- Skoglund, Erik, "Den svenska filmcensuren", *Från departement och nämnder* nr 19, 1957
- , *Filmcensuren* (Stockholm: Norstedt, 1971)
- Snickars, Pelle, "Ljusarkiv 1800 – 1900 – 2000", *Arkiv, samhälle och forskning* nr 2, 2001
- , "Tidiga medieformer – om televisionen då och nu", *TV-pionjärer och fria filmare* (red.) Tobias Janson och Malin Wahlberg (Stockholm: Mediehistoriskt arkiv, 2008)
- och Mats Jönsson, "Filmens arkiv", 'Skosmörja eller arkivdokument?' *Om filmarkivet.se och den digitala filmhistorien* (red.) Mats Jönsson och Pelle Snickars (Stockholm: Mediehistoriskt arkiv, 2012)
- , "Mediestudiets infrastruktur. Om etableringen av Arkivet för ljud och bild", *Massmedieproblem. Mediestudiets formering* (red.) Mats Hyvönen, Pelle Snickars och Per Vesterlund (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2015)
- , Mats Hyvönen och Per Vesterlund, "Mediestudiets formering: en introduktion", *Massmedieproblem: mediestudiets formering* (red.) Mats Hyvönen, Pelle Snickars och Per Vesterlund (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2015)
- , "Remarks on a failed film archival project", *Journal of Scandinavian Cinema* nr 1, 2015
- och Johan Jarlbrink, "Cultural heritage as digital noise: 19th century newspapers in the digital archive", *Journal of Documentation* nr 6, 2017
- och Anders Houtz, "Modellers biografiska liv: om Tekniska museet och det mekaniska alfabetet", *Digitala modeller. Teknikhistoria och digitaliseringens specificitet* (red.) Jenny Atte-mark-Gillgren och Pelle Snickars (Lund: Mediehistorisktarkiv, 2019)
- , *Kulturavets mediehistoria: dokumentation och representation 1750–1950* (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2020)
- , "100 miljoner ord. Reflektioner kring forskningsarbete med storskaliga dataset som historisk empiri", *Historisk tidskrift* nr 3, 2022
- , "Från chiffer till klartext? Temamodellering av statliga offentliga utredningar 1945–1989", *Scandia* nr 1, 2022
- , "Tema kulturav. Temamodeller om ABM i svenska statliga offentliga utredningar 1945–89", *Nordisk Museologi* nr 2, 2022

- , Maria Eriksson och Tomas Skotare, "Understanding Gardar Sahlberg with neural nets: On algorithmic reuse of the Swedish SF archive", *Journal of Scandinavian Cinema* nr 3, 2022
Statligt stöd åt svensk filmproduktion (SOU 1942:36)
- Stenfeldt, Johan, *Renegater: Nils Flyg och Sven Olov Lindholm i gränslandet mellan kommunism och nazism* (Lund: Nordic Academic Press, 2020)
- Stensson, Kjell, "Praktiskt om grammofoonläggningar", *Biblioteksbladet* nr 1, 1957
- Stjernholm, Emil, *Gösta Werner och filmen som konst och propaganda* (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2018)
- Svanberg, Lasse, "ALB", *Teknik & Människa: film, TV, AV, video* nr 58, 1979
- , et. al., *Den elektroniska hästen* (DSU 1979:16)
- , "ALB:s tekniska livsrum", *Nordicom-nytt* nr 4-5, 1980
- Svensk television: en mediehistoria* (red.) Anna Edin och Per Vesterlund (Stockholm: Mediehistoriskt arkiv, 2008)
- Sveriges Radio årsbok 1958* (Stockholm: SR, 1959)
- Sveriges Radio årsbok 1960* (Stockholm: SR, 1961)
- Sveriges Radio årsbok 1964* (Stockholm: SR, 1965)
- Talja, Sanna, *Music, culture, and the library* (London: Scarecrow, 2001)
- Thorslund, Tove, *Do you have a TV? Negotiating public service through 1950's programming, 'americanization,' and domesticity* (Stockholm: Department of Media Studies, 2018)
- Tjernström, Sune, *En svårstyrd skuta: företagsledning i det svenska public service-företaget* (Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige, 1999)
- Torbacke, Jarl, "Det mediehistoriska genombrottet", *Att skriva god historia* (red.) Karl Erik Gustafsson och Per Rydén (Göteborg: Nordicom, 2003)
- TV som kulturellt system* (Stockholm: ALB, 1991)
- Vesterlund, Per, "Vägen till filmavtalet – Harry Scheins filmpolitiska aktivitet innan 1963", *Nordisk kulturpolitisk tidskrift* nr 1, 2013
- , "Samhället i medierna? Harry Schein och medieforskningen", *Massmedieproblem: mediestudiets formering* (red.) Mats Hyvönen, Pelle Snickars och Per Vesterlund (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2015)
- , *Schein: en biografi* (Stockholm: Bonniers, 2018)
- , *Ur Harry Scheins arkiv: nedslag i 1900-talets svenska mediehistoria* (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2019)
- Via satellit och kabel* (SOU 1984:65)
- Video* (SOU 1981:55)
- Viksten, Brita, "B1/NB-krönika", *Framsynthets ihugkommelse*, (red.) Folke Sandgren och Ingrid Ström (Stockholm: Kungliga biblioteket, 1991)
- Volgsten, Ulrik, "Vardagslivets fonografi. Grammofoonspelare i Sverige 1903–1945", *Musikens medialisering och musikaliserings av medier och vardagsliv i Sverige* (red.) Ulrik Volgsten (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2019)
- von Utfall, Johan, "Magnetisk ljudupptagning för rundradiobruk", *Radio och radioamatören: organ för radio och grammofoon* nr 3-4, 1936
- , "Teknikerglädje", *Röster i radio* nr 6, 1941
- , "Tekniken bakom radioprogrammet. Konservering av ljud på skivor", *Röster i radio* nr 42, 1944
- Waldekrantz, Rune, "Filmstudier och filmforskning", *Svensk filmforskning – utgiven av Holger och Thyra Lauritzens stiftelse för främjande av filmhistorisk verksamhet* (red.) Gösta Werner (Stockholm: Norstedt, 1982)

- Weibull, Lennart, "Medieämnets etablering i Sverige", *Massmedieproblem: mediastudiets formering* (red.) Mats Hyvönen, Pelle Snickars och Per Vesterlund (Lund: Mediehistoriskt arkiv, 2015)
- Wengström, Jon, "The Swedish film institute archive celebrates its 75th anniversary", *Journal of Film Preservation* nr 77-78, 2008
- Westerlund, Gunnar, "Var finns det svenska ljudarkivet?", *Musikvärlden* nr 10, 1945
- Wibom, Anna-Lena, "Story of the first film archive. The Swedish film academy", *Journal of Film Preservation* nr 22, 1988
- Widerberg, Bo, *Visionen i svensk film* (Stockholm: Bonniers, 1962)
- Willers, Uno, "Skiv- och bandinspelning i våra forskningsbiblioteks tjänst", *Det niende Nordiske biblioteksmøde i Århus 1959* (red.) Niels Åge Nielsen (Köpenhamn: Danmarks biblioteksforening, 1960)
- , *Strindberg om sig själv* (Stockholm: Bonniers, 1968)
- Williams, Raymond, *TV: teknik och kulturell form* (Lund: Arkiv, 2001)
- Wilson, Sven "Radiochefen Carl Anders Dymling", *Sveriges Radio årsbok 1964* (Stockholm: SR, 1965)
- Wingborg, Olle, "In memoriam: Bengt Hjelmqvist", *Biblioteksbladet* nr 4, 2005
- Åberg, Carin, *Den omärkliga tekniken: radio- och tv-produktion 1925-1985* (Stockholm: Natur och kultur, 1999)
- Åhlén, Carl-Gunnar, "Anteckningar om ett statligt ljudarkiv: varför och därför", *Nordicom-nytt* nr 4-5, 1980
- , "Musikens problematiska väg in i Sveriges Radios programarkiv", *Arkiven sjunger: nedslag i svensk musikhistoria* (red.) Pontus Reimers (Stockholm: Årsbok för Riksarkivet och landsarkiven, 2011)
- Örnebring, Henrik, *TV-parlamentet: debattprogram i svensk TV 1956-1996* (Göteborg: JMG, 2001)
- Östlund, Christer, "Ett svar", *Opus* nr 8, 1970