

---

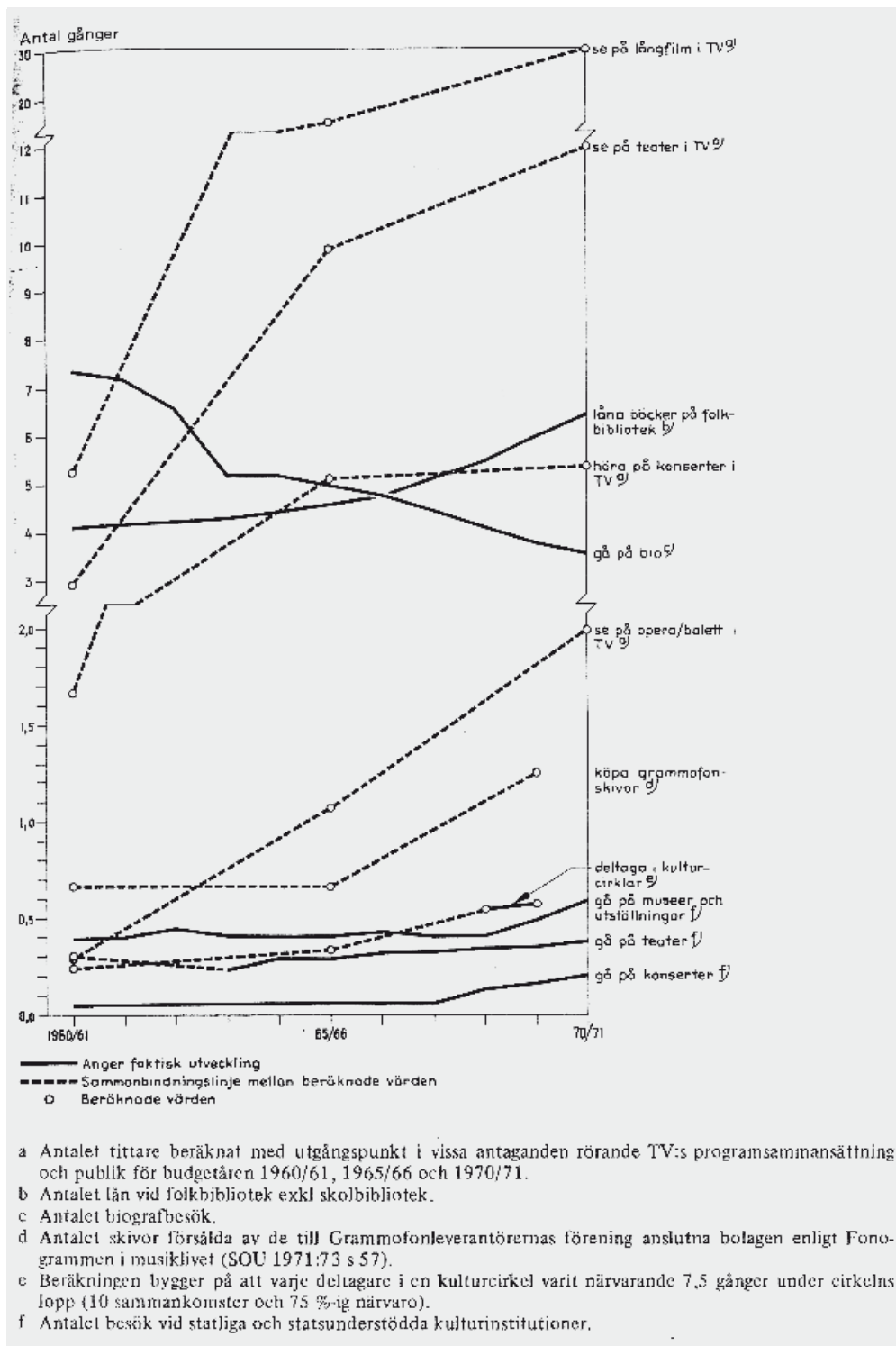
*Per Vesterlund*

---

## Tablåhändelser: Mediehistoriska aspekter på långfilm i svensk television

---

NÄR SVENSKA FOLKETS kulturaktiviteter inventerades av kulturrådet i betänkandet *Ny kulturpolitik* 1972 kom en kategori av aktivitet att stå i numerär särklass vad gällde den årsvisa kulturkonsumtionen för genomsnittssvensken. Långfilm i teve var med 30 beräknade tillfällen per år och individ 1970 års mest frekventa kulturaktivitet, därefter följde teater i teve med 11 tillfällen per person. Boklån på folkbibliotek placerades med sina sex lån per år och person på tredje plats.<sup>1</sup> Denna statistik berättar inte bara intressanta saker om vardagsliv och medieanvändande vid en specifik historisk tidpunkt. Själva kategoriseringen av kulturaktiviteterna är också talande för hur kulturbegreppet vid tidpunkten i fråga relaterades till olika visuella medier. Tevetittande finns exempelvis inte specifikt representerat som kategori; om man väger samman utredningens bägge kategorier långfilm i teve och teater i teve skulle redan dessa två kategorier, sammanförda till en, ge en än större dominans för tevediet än vad som framkommer i den presenterade statistiken. Uppenbarligen fanns i utredningens sätt att resonera kring visuella medier och kultur en självklar föreställning om att tevetittande ”i sig” inte utgjorde en särskild kulturell aktivitet. Inte heller utgjorde film avsedd för biograf tillräcklig grund för en sådan egen kategori (biografbesök redovisas separat med fem besök per individ och år som femte mest populära aktivitet). Det är istället just att se ”lång” film avsedd för biograf, men



När svenskarnas användande av kultur kartlades i en statlig utredning i början av 1970-talet beräknade man att långfilmer visade på teve var den överlägset mest konsumerade kategorin av kulturprodukter. Tabell från *Svenska folkets kulturaktiviteter 1970* (SOU 1972:66).

visad i teve, som enligt utredningens statistiska underlag utgör svenskens mest frekventa kulturkonsumtion 1970.

När televisionen inkorporerar audiovisuella produkter initialt producerade för en annan medial kontext – biografen – i sina tablåer kan det ses som ett exempel på det som senare kommit att kallas mediekonvergens. Biografens filmer sätts in i ett nytt medialt sammanhang – en kontext som radikalt skiljer sig från biosalongen vad gäller visningspraktik, teknologi och åskådarpraktik. Samtidigt lever biograferna kvar sida vid sida med televisionen – såsom gamla medier ofta genom mediehistorien inte ”dödats” av nya medier utan samexisterat i gemensamma mediesystem, men ofta i hierarkiska positioner visavi varandra. Således är det inte förvånande att en rad statushöjande aspekter förknippade med filmmediet ser dagens ljus vid tiden runt televisionens intåg: auteuren som beteckning på konstnärskap i mediet; den diskursiva sfär som ibland kallas konstfilmsinstitutionen; och kanske rentav det institutionaliserade akademiska studiet av mediet.

Ett receptionsperspektiv anlagt på långfilmer visade i teve skulle således sannolikt kunna problematisera de diskussioner kring både kانون och kult som annars förts kring specifika filmgenrer, auteurs eller filmkulturer. Biografpublikers attityder och användande av filmkategorier är ett återkommande tema i historiska receptionsstudier. För senare epokers filmåskådare tillkommer nya lagringsmediers (vhs, dvd, webb) möjligheter att grundlägga subkulturer och kult. Långfilmer inplacerade i vardagens tevetablåer implicerar andra frågeställningar. Medförde exempelvis de medvetna satsningarna i svensk allmännyttig television på det man kallade kvalitetsfilm ett inlemmande i de värderingsgrunder som konstfilmsinstitutionen bars upp av eller kom den upphöjda filmkonsten istället att utsättas för ett mer vanvördigt tittande? Hur motogs de biograffilmer som en nu miljonhövdad filmpublik kunde möta i ett nytt medium? Kan tevevisningar bidra till filmers kultstatus? Kan filmstjärnor, auteurs eller populära genrer få nya betydelser eller värderas på nya sätt infogade i en ny medial kontext?

I en tidigare text har jag anknutit till flera av dessa frågeställningar med syftet att diskutera långfilm i teve som en förbisedd filmkulturell och filmhistorisk faktor.<sup>2</sup> I denna artikel är min ambition i högre grad mer generellt mediehistorisk än specifikt filmhistorisk. Av alla potentiellt fruktbara spørsmål kommer jag därför fortsättningsvis att mer direkt ta mig an långfilmernas plats i tevetablån för att diskutera fil-

mens roll och funktion i det nya mediet. Jag kommer därför i det följande att göra några nedslag kring fenomenet långfilm i teve, med utgångspunkt i svensk tevepraktik från 1950-talet till idag.

## Konstverket i televisionsåldern

Tar man sig an betänkandet *Ny kulturpolitik* kan man göra flera intressanta mediehistoriska iakttagelser. Televisionens relativa frånvaro är en sådan. För att definiera tevetittande som en kulturaktivitet krävdes uppenbarligen att man då tittade på teveprogram som innebar mediering av konstnärliga verk avsedda att framföras i andra sammanhang. Lägre ner på listan hittar vi exempelvis både ”opera/balet i tv”, samt ”höra på konserter i tv”. Däremot är fiktionsserier producerade för teve sannolikt inte inbegripna i begreppet ”teater i tv”, och huruvida den svenska televisionens vid tiden livliga dokumentärfilmsverksamhet överhuvudtaget kan tänkas ta plats i tänkbara kulturaktiviteter lämnas inget svar på i utredningens statistik. Än mer för televisionen mediespecifika format som nyheter, sport eller underhållningsprogram av typen *Hylands hörna* finns inte heller representerade.

Teveemediets frånvaro i inventeringen är dock som sagt högst relativ – de fyra kategorier som innefattar medierade kulturprodukter i teve (film, teater, konserter, opera/balet) dominerar stort. Tillsammans utgör de runt femtioåret årsvisa tillfällen av ”kulturaktivitet”, att ställas mot de övriga kategorierna (biograf, teater, boklån, kulturcirkel, konsert, köpa grammofonskiva) som sammantaget ger ungefär 12 tillfällen per år och individ. Utredningens måtenhet ”tillfälle” är i sammanhanget ingen oskyldig komponent. Framför allt syns den vara sällsynt illa avpassad för det nya mediet teve. Hur räknas exempelvis en enda tevekväll med (exempelvis) sammantaget en film, en konsert och en teaterpjäs – alls ingen osannolik tablå i svensk teve 1972? Som ett tillfälle av kulturkonsumtion eller tre?

Raymond Williams välkända begrepp ”flow” – en beteckning på televisionens gränslöshet vad avser både relationen mellan texter i mediet och åskådarens potentiella svårighet att läsa dessa texter som separata – kan visserligen med all rätt ifrågasättas som beskrivning av allmännyttans enkanaliga television som till och med 1969 var Sveriges.<sup>3</sup> Med flöde avsåg Williams främst tendensen att stycka upp program med infogade avbrott (trailers, reklam etcetera) samt att osynliggöra skarvarna

mellan programmen. Teve tenderar på så sätt att uppfattas som en enda text istället för som flera texter. Begreppets applicerbarhet på små nationers tidiga allmännyttiga teveutbud är problematiskt av flera skäl. Tevekvällarna var korta, programmen var inte uppstyckade av avbrott och de var dessutom tydligt åtskilda genom långa pauser bestående av testbilder och/eller utförliga programpresentationer.

Ändå kan flödesbegreppet just i detta sammanhang förtjänstfullt användas för att problematisera det nya mediets relation till äldre medier och konstformer, inte minst med utgångspunkt i den aktuella tabellens (och utredningens) svårfångade diskursiva horisont. Som framgår av utredningen finns å den ena sidan just en sådan diskrepans mellan begreppet flöde och svensk public service-television som skisserats ovan. Utvalda programpunkter betraktas med självklarhet som just enskilda kulturprodukter – inte som delar av ett gränslöst flöde. Å den andra sidan syns resten av teveutbudet överhuvudtaget inte i undersökningen. I den föreställningsvärld som ges uttryck för består televisionen alltså dels av medierade kulturprodukter, dels av något osynligt annat. Dessa för kulturpolitiken osynliga delar av mediet betraktas således rent av som just ett anonymt flöde mot vilket biografens, teaterns och konserthusens traditionella utbud kontrasteras.

Oavsett avvisidorna i den redovisade statistiken i 1972 års kulturutredning, visar den på två sätt televisionens vid tiden otvetydiga övertag gentemot biografen. Dels i den bekanta bemärkelsen att tevediet bidragit till att biografbesöken sedan 1950-talets slut minskat kapitalt – kurvan för biobesök korsas i 1960-talets inledningsfas i sin neråtgående trend av de bågge uppåtsträvande kurvorna för långfilm i teve och teater i teve – dels som visningsplattform för lång spelfilm. Televisionen hade nu blivit det medium där man oftast såg filmer avsedda för biografbruk. Här har vi ytterligare en väsentlig mediehistorisk iakttagelse att göra. Vad innebär det att filmer producerade för en specifik visningskontext till synes istället kommer att dominera ett annat medium? Och hur dominant är egentligen långfilmen i det sammantagna teveutbudet i Sverige runt 1970?

Fram till 1969 hade den enda kanalen genom ett *gentlemen's agreement* med filmbranschen visat runt 75 filmer per år. Av dessa filmer skulle enligt samma uppgörelse inte mer än omkring 20 stycken vara svenska. Hur biograffilm under 1960-talet blir ett stående inslag i tabellerna framgår i slutbetänkandet från 1968 års statliga filmutredning,

*Samhället och filmen* som kom 1973.<sup>4</sup> Man föreslog där bland annat statligt och kommunalt stöd till biografier, kommunalt stöd till filmkulturell verksamhet samt ett successivt ökat stöd till Filminstitutets verksamhet.<sup>5</sup> Stort utrymme i betänkandet gavs fenomenet film i teve. Av statistik och historik i betänkandet framgår att antalet filmvisningar i svensk television hade ökat lavinartat sedan kanalklyvningen hösten 1969. 1969 visades 74 filmer i den enda kanalen. 1971 visade man hela 242 stycken i de bägge kanalerna. Nästkommande år ökade antalet ytterligare, till 247.<sup>6</sup>

Långfilm i teve var alltså en företeelse i kraftig expansion när dessa bägge betänkanden över kulturpolitik och filmpolitik presenterades 1972 respektive 1973. Samtidigt ger antalet filmer per år en lite annorlunda bild av sakernas tillstånd. Inte ens 1972 års makalösa antal tevisade filmer innebär i genomsnitt ens en visad långfilm om dagen, detta i en nu tvåkanalig television. I en (högst tidstypisk) liten handbok i filmkunskap från 1975 – *Se på film* av Leif Duprez och Gerth Ekstrand – ondgör sig författarna över just fenomenet långfilm i teve. Den ”betydande del av TV:s totala sändningstid”, som Duprez och Ekstrand menar ger goda filmer en mindre engagerad publik än en traditionell biografvisning, uppgick i då skrivande stund till ”hela” 69 minuter per dag (vilket jämförs med 19 minuter per dag före kanalklyvningen).<sup>7</sup> Följaktligen bör kanske långfilmens betydelse i tidens tevekultur inte så mycket värderas med en kvantitativ blick. Snarare är det den betydelse och dignitet som tillmäts dessa ganska sparsamt förekommande inslag – sett mot det totala teveutbudet – som är det intressanta.

## Tevetablån: En tidsmaskin

Om vi återvänder till Raymond Williams så kan hans flödesbegrepp användas för att problematisera synen på kulturkonsumtion som bunden vid enstaka tillfällen och särskilda medier. Dessutom kan det bringa i ljuset de kanske mest pregnanta bevarade uttrycken för tidens nationella tevekultur – televisionens tablåer. Tevetablån fungerar instrumentellt och organisatoriskt som ett slags styrningsinstrument för tevebolagen och deras programplanerare. Den utgör ett programmeringsverktyg med vars hjälp man kan sortera in televisionens hotande kaotiska flöde i en jämn igenkännlig ström, en funktion som inte minst är viktig när flera kanaler ska samordnas.<sup>8</sup> Även i den enkanaliga televisionen fyllde ta-

blåerna en uppenbart styrande funktion. En programmeny där tittaren kunde orientera sig i vana mönster blev tidigt en central komponent i televisionens design. Paddy Scannell har i boken *Radio, television and modern life* poängterat tablåernas funktion i vardagslivet. Tablåerna, menar han, är en del av tittarnas liv – ja, de är rent av en central komponent i erfarenheten och upplevelsen av tid i det moderna samhället.<sup>9</sup> I symbios med radions och televisionens tablåer inrättas vardagen, och vice versa.

Tevetablåerna är alltså relaterade till en medial tradition som inte är mediespecifik. Radion har, som Scannell visar, på samma sätt karaktäriserats av en programmerad och publicerad tidtabell, en tidtabellstradition som vidare kanske kan hänföras till den kommunikationsteknologiska synkronisering som kännetecknat hela moderniteten. Radio och teve organiserar liksom exempelvis samfärdsel och postväsende sin verksamhet efter den tidsindelning av dygnet som inrättats som universell norm. En annan medieöverskridande aspekt av tablån är just programmeringen av flera olika inslag i en mer eller mindre givna följd. Här hittar vi i den tidiga filmen en högst likartad programmeringspraktik; en afton på biograf i det tidiga 1900-talet har sällsamma likheter med en tevekväll i samma sekels slutfas. Ett antal givna programpunkter förevisas i en på förhand publicerad följd. Några aktualitetsfilmer, ett längre fiktionsnummer, bilder från när och fjärran, så kunde ett program se ut. Inte sällan segmenterades också de enskilda filminslagen ned i listform. När en filmatisering av Jules Vernes *Resan till månen* i april 1903 visades i ett filmprogram på arbetarföreningens salong i Gävle, kunde exempelvis läsarna av *Gefle-Posten* inte bara läsa om innehållet i programmet – man uppmanades också att klippa ut den förteckning över filmens scener som annonsen bifogade.<sup>10</sup> När huvudfilmerna blev längre kunde till och med klockslag för de mest attraktiva sekvenserna ibland anges i bioannonser.<sup>11</sup>

Televisionen kännetecknas inte bara av dess alldagliga flöde. Lika centralt för televisionens egenart är brotten mot detta flöde. En frekvent sorts avbrott utgörs av de allra största mediehändelserna. Daniel Dayan och Elihu Katz har med beteckningen mediehändelse avsett evenemang och tilldragelser som för sin betydelse inte är sig själva nog – de är tvungna att medieras för att verkligen ske.<sup>12</sup> Begreppet avser framför allt av televisionen iscensatta skeenden – melodifestivalen är ett tacksamt nationellt exempel – liksom offentliga tilldragelser där televisuell mediering är en central komponent i skeendets

dignitet (sportevenemang, ceremonier, begravningar etcetera). En av mediehändelsens mest tevemässiga egenskaper är dess samtidighet – dess nu. Vardagens flöde bryts också av helger och högtider. Scannell påtalar hur ”the broadcasting calendar” skapar en förväntningshorisont; ett temporalt ramverk för upplevelsen av tidens gång.<sup>13</sup> Med radions och televisionens kalendariska rutiner följer ritualer, specifika för mediernas publik. Ritualerna förändras över tid, men är i många avseenden förvånansvärt slitstarka. Scannell lyfter till exempel fram hur ”the royal Christmas Day broadcast” sedan 1930-talets början varit en integrerad del av den brittiska julritualen.<sup>14</sup>

Televisionens och radions tablåer kan således ge oss historisk kunskap såväl om det typiska som om det atypiska vid olika tidpunkter i det gångna seklets vardagsliv. Det atypiska kan förstås som oväntade avsteg från det planerade och invanda, men det kan samtidigt beteckna mer väntade rituella avbrott i vardagens konforma flöde. En titt på en tevetablå från 1970-talet kan således på ett omedelbart sätt kasta oss tillbaka i en värld vi trodde att vi hade glömt. Samtidigt kan tablåer ge vid handen hur olika programpunkter getts varierande dignitet i vardagens flöde. En sådan programpunkt är i många avseenden just långfilmer. Spelfilmer för biografbruk är definitivt inga mediehändelser i Dayan och Katz’ bemärkelse. Snarare än att betona televisionens ”nu” representerar de ett ”då”; med en given hemhörighet i det förångna som kan framstå som främmande för mediets egenart. Som avsteg från televisionens flöde blir de dock tveklöst ändå en sorts händelser i tablåerna. Långfilmer är till skillnad från den stora mängden teveproduktioner enskilda solenna verk som bryter mot tevegenrernas standardiserade format avpassade efter tablåernas upplägg.<sup>15</sup>

## Långfilm i teve

Film avsedd för biografbruk blir alltså tidigt frekventa inslag i tevetablåerna. Vad för då detta mer specifikt med sig, det faktum att texter först avsedda för visning i en audiovisuell publik kontext flyttas till ett annat medium? Är televisionen och biografen sinsemellan så annorlunda att detta innebär att något nytt händer med filmer när de byter kontext – eller är ”långfilmer” självklara och oproblematiske inslag i televisionens flöde? Ur ett bourdieuskt perspektiv skulle mötet mellan film och teve kunna ses som ett intrikat och komplext utbyte av symboliskt ka-

pital. Man kan fråga sig vilket medium som vinner på affären: kan televisionen (här i svensk public service-tappning) tjäna kulturell glans genom att inkorporera filmer med status inom det fält som har kallats (den svenska) konstfilmsinstitutionen, eller är det snarare filmmediet som till sist blir konst genom att återbrukas i ett nytt – lägre – medium? Valet av filmer och sättet att placera dem i televisionen skulle kunna ses som delar av den diskurs runt god film som formeras av olika aktörer i landet under förra seklets mitt; man skulle kunna kalla den för kvalitetsfilmsdiskursen. Här spelar också presentationen av filmer in: sammansättning av filmprogram, värderingen av enskilda filmer i kringmaterial i press och inte minst presentationen av filmer i rutan. Ett exempel här är hur filmkritiker tidigt bjuds in för att ge en diskursiv ram till de filmer som visas.

Redan en hastig blick på hur långfilmer programsätts och hur de behandlas i kringmaterial – framför allt i *Röster i Radio/TV* eller i dagspressens tevesidor – visar att de blir upphöjda och utpekade inslag i den nationella svenska televisionens utbud. En upphöjning som med bourdieuska ordalag skulle kunna benämnas som konsekreterande – filmer blir möjliga konstverk till skillnad från teveprogram.<sup>16</sup> Långfilmer ges till skillnad från de flesta andra teveprogram smärre förhandsrecensioner. Detta är en verksamhet som sedermera intensifieras – framför allt efter kanalklyvningen, då exempelvis tidningen *Expressen* i sin nya tevebilaga inför getingbetyg på alla långfilmer som visas, något som dock inte kommer fiktionfilm producerad direkt för tevediet till del. Teve kommer därför snabbt att anta formen av ett televiserat cinematek, en landsomfattande filmstudioverksamhet där man redan 1957 kan visa retrospektiva serier med sovjetisk montagefilm, svenska avantgardefilmer eller filmer av europeiska regissörer som Jean Cocteau, Helmut Käutner eller Mark Donskoj.<sup>17</sup>

En speciell ”filmvecka” i den enda kanalen i månadsskiftet juni-juli 1958 – med företrädevis (vad som med ett senare språkbruk kallas) europeisk *art-cinema* – görs bland annat till en tevehändelse; en värdig manifestation av succén med sändningarna från den inhemska VM-turneringen i fotboll veckorna innan, och också en ironisk pendang till Sandrews omtalade tevevecka på biografier fyra år tidigare.<sup>18</sup> När presentatören Gunnar Oldin timmarna efter finalen mellan Sverige och Brasilien presenterade seriens första film – William Dieterles *Inled oss icke i frestelse*, vilken också var seriens enda amerikanska bidrag – inledde

han också med att poängtera hur man avlöste VM.<sup>19</sup> Han ville dock inte se det som en "festival", även om begreppet "snurrat i luften". Filmveckan var enligt Oldin en mindre "högtflygande" tillställning än de glamourösa festivalerna. Under televisionens filmvecka visades sex filmer från lika många länder. Oldin kategoriserade filmerna som "farsor, dramer, enkla legender och experimentfilmer", alla representativa för sina respektive nationella kontexter.<sup>20</sup> Här fanns således en tydlig pluralistisk ambition, filmerna skulle spegla olika nationella särdrag och representera skilda genrer.

## Filmen som tevehändelse

När man i juni 1958 annonserar om en filmvecka är långfilm i teve långt ifrån någon innovation. Sedan starten har man kontinuerligt visat åtminstone en biograffilm i veckan. Det är kort efter tevestarten i september 1956 som biograffilmen gör debut på den nationella skärmen. Den 19 september visas det svenska lustspelet *En förtjusande fröken*, med Max Hansen och Annalisa Ericson i huvudrollerna. Under denna första svenska televisionshöst kom också det inhemska att fortsatt dominera långfilmsutbudet. Av totalt 17 visade filmer under perioden september till december 1956 är tio stycken svenska. I övrigt visas två filmer vardera av tyskt, franskt respektive amerikanskt ursprung, samt en brittisk film. Det amerikanska inslaget utgörs av två Chaplinfilmer, vilka visas på självaste julafton. Denna tendens är minst lika tydlig under det kommande året. Europeisk film dominerar helt, med den inhemska filmen i suverän särställning. Av totalt 67 visade filmer 1957 är endast fem amerikanska, medan 20 är svenska.

Det ekonomiska kapitalet är naturligtvis av väl så stor vikt som det kulturella i detta mediemöte. I en förhandsartikel i *Röster i Radio/TV* påtalas exempelvis hur "långa och besvärliga" förhandlingar som legat bakom filmveckan i juni 1958.<sup>21</sup> Det är också genom en uppgörelse med filmbranschen som antalet filmer hålls på en så låg nivå som runt 75 filmer per år fram till kanalklyvningen. Att långfilmer blir populära inslag i tablåerna är dock tydligt – det visar inte bara den inledningsvis anförda kulturutredningen. En visning av den tyska klassikern *Der Blaue Engel* i TV2 i september 1970 ger exempelvis i programtablån ett utrymme som upptar ungefär tre fjärdedelar av hela spaltlängden för kanalen.<sup>22</sup> Här ges ett fylligt innehållsreferat, citat från recensioner

samt en i det närmaste komplett skådespelarlista. När kvällstidningen *Expressen* i oktober 1969 lanserar sin nya bilaga *TV-Expressen* är också filmens centrala roll i utbudet uppenbar. Tevebilagan är synkroniserad med introduktionen av den nya kanalen. I bilagans allra första nummer hittar man den 20 oktober TV2-premiären som sänds lokalt över Gävle. Framför programpunkten finns en stor kvadratisk ruta vars närvaro förklaras ovanför tablån: ”Pricka för vilka program ni tänker se. Rutan framför programpunkten är till för sådana anteckningar”.<sup>23</sup> Liksom gävleborna 1903 blev uppmanade att klippa ut filmannonser som hjälp vid visningar av berättande film blir man nu alltså uppmanad att i ett utökat programutbud planera sitt tevetittande med hjälp av pressens förhandsannonser.

Inte minst långfilmstittandet är något man vill hjälpa till med. Lagom till julhelgen 1971 får *TV-Expressens* läsare en julklapp. Man ”utökar sin filmservice” genom att införa ett betygssystem, grafiskt formgivet med tidningens getinglogotyp.<sup>24</sup> ”Titta på getingarna först”, uppmanar man i en bruksanvisning för det nya systemet, där man berättar om hur tidningens ”filmexperter” genom en femgradig skala ska hjälpa tittaren att ”få en snabb uppfattning om filmerna i TV”.<sup>25</sup> Att långfilmer ses som attraktiva program för publiken bekräftas inte bara genom den emfas med vilken nyordningen presenteras. Tevekritikern Hemming Steen för i en intilliggande krönika allmänna resonemang om tittarsiffror och programpolitik och spekulerar kring kommande helgs tittarsiffror. Hans tips är att Stig Björkmans film *Jag älskar, du älskar* skulle ses av ”omkring tre miljoner eller 37 procent av TV-publiken”.<sup>26</sup>

Hur många tittare som såg Björkmans film förtäljer inte historien. Det är dock tydligt utifrån Stens kolumn att film i teve är ytterst populärt, samt att denna popularitet inte är helt okontroversiell. Som framgått ökar också mängden långfilm i televisionen markant efter kanal-



-----  
 I slutet av juni 1958 lät den svenska televisionen en filmfestival avlösa fotbolls-VM som televiserat evenemang. Programmet *Filmkrönikans* programledare Gunnar Oldin presenterade filmerna under denna så kallade filmvecka. Bilden är hämtad från påannonseringen av den första filmen i serien som visades 29/6 1958.  
 -----

klyvningen – något som leder till viss kritik, inte minst som andelen hollywoodfilm växer.<sup>27</sup> Publikintresset för långfilm skapar sammantaget med motsättningen mellan populärkultur och ”kvalitetsfilm” i den samtida diskussionen ett i efterhand svårtillgängligt problemkomplex. Det är med förvånade ögon en nutida läsare ögnar 1970-talets tevetablåer, inte minst med de ofta kritiska rösterna mot den tevevisade filmen i åtanke, särskilt som den så förkättrade amerikanska populärfilmerna inte framstår som så särdeles dominant. Filmer från europeiska länder – öst som väst – eller från udda filmkulturer i Asien eller i Latinamerika är vanliga decenniet igenom. Först ut att getingbedömas är exempelvis den kubanska svarta komedin *En byråkrats död* som visas i slutet av december 1971.<sup>28</sup> När *Aftonbladets* tevekritiker Macke Nilsson under rubriken ”En udda långfilm är rätt svar på Hyland” något år tidigare berömmar TV2:s tilltag att sända ett annat kubanskt verk – *Juan Quin Quins äventyr* – samtidigt med grannkanalens *Hylands hörna*, är perspektivet också det omvända mot Hemming Steens ovan refererade kritik av motsättningen mellan det breda och det smala i tvåkanalssystemet. Nilsson berömmar här programpolitiken ”att visa intressant långfilm de lördagskvällar Hyland håller hov i flera timmar”.<sup>29</sup> De bägge tevekritikerna förhåller sig här således på diametralt skilda sätt gentemot dessa utskällda programkrockar, så typiska för strategin i det tidiga svenska tvåkanalssystemet att sätta public service-ideal före konkurrens.<sup>30</sup> I det ena fallet (Nilssons) framhålls värdet i att en film från ett udda land ställs mot populär underhållning, i det andra fallet (Steens) framställs istället de ofantligt populära (svenska) långfilmerna som orättfärdigt använda i den obefintliga konkurrenssituationen mellan kanalerna. Utan att i vidare utsträckning gå in på Nilssons och Steens (även i andra sammanhang) flitigt torgförda ståndpunkter vad gäller programpolitik, kan man här inte bara konstatera den tevevisade filmens centrala status som åskådningsexempel. Filmen har också en potentiellt sett dubbel roll som exempel på antingen extremt populär tevekultur eller på god filmkultur.

## Långfilm som icke-teve

Långfilmer är inte teveprogram. När kritiker som Steen och Nilsson ställer filmer i kontrast till parallellt visade talkshows eller jazzkonserter handlar diskussionen inte bara om kulturell prestige och programpo-

litik. I kontrasteringen ligger också en underliggande medieestetisk dimension. Medieprodukter avsedda för ett medium men visade i ett annat ställs mot produktioner med mer omedelbar hemhörighet inom en och samma mediala arena. Detta kanske kan ses som ett av många historiska exempel på vad som kallas mediekonvergens, men är ändå frapperande med tanke på den status långfilmerna uppenbarligen förlänas i rutan. Det kan synas som en paradox att de medietexter som kanske allra mest avviker från mediets etablerade estetik, samtidigt kommer att uppbära ett sådant mått av prestige och popularitet. En paradox i den lexikala bemärkelsen skenbar motsättning, då det kanske är här vi kan finna en central aspekt av filmvisningarnas attraktivitet. Långfilmerna är ju de inslag i tablåerna som tydligast avviker från televisionens tilltal.

Mediehändelsernas samtidighet – nyhetsankarets blick in i kameran eller soffprogrammets intimitet – är alla exempel på en tevemässighet som är filmen fjärran. Filmer rör sig aldrig i den synkrona realtid där sportevenemang eller kungliga bröllop vistas; de tilltalar sällan åskådaren med den rumsupplösande blick som är hallåans, och de bjuder inte heller på andra sätt in tittaren i den föreställda gemenskap som är televisionens signum. De delar inte heller tevefiktionernas (seriens respektive följetongens) ständiga (om än sinsemellan skiftande) återkommande kalendariska cirkulation. Istället omgärdas filmer av ett alldeles eget slags bakgrundsfaktorer: dels en offentlig förhistoria som ger dem en på förhand given dignitet i publikt och/eller konstnärligt hänseende, dels av en teknologisk förhistoria som gör att de (till skillnad från exempelvis teatern som ju per definition måste medieras på nytt, det vill säga göras om till teveprogram) samtidigt kan placeras in i tablåerna utan att mer än relativt kosmetiskt transformeras för det nya mediet.<sup>31</sup> Kanske ligger en del av filmens attraktion och funktion i televisionen just här: långfilmer kan sägas vara icke-teve på ett ytterst tevemässigt sätt. Då mediehändelserna bryter tablåerna genom att vara mer teve än något annat, har långfilmerna en helt motsatt men samtidigt likartad funktion som extraordinärt avbrott.

## Kalendariska nedslag

Hur förhåller sig då filmvisningarna till den andra sortens brott mot flödet, de kalendariska höjdpunkterna? Vad händer om man i linje med Paddy Scannell funderar över almanackans återkommande avbrott – jul,

påsk etcetera – och relaterar dem till filmvisningar? Lämnar televisionens högtidsseder plats för långfilmen eller firar teve helg på ett mer mediespecifikt sätt? Att *TV-Expressens* getingservice introduceras lagom till julhelgen 1971 är självfallet en händelse som ser ut som en tanke. Just de stora helgerna blir som vi alla vet närmast stora televiserade filmfestivaler. Dessutom inträffar här det intressanta att enskilda specifika filmer rent av kan få en närmast rituell funktion. Filmhistorien kan i vissa fall till och med sägas delta i konstruktionen av en nationell gemenskap. Ett givet exempel är Frank Capras film *It's a wonderful life* från 1946 – en film som sägs ha varit ett ekonomiskt misslyckande på biograferna när det begav sig, men vars status som den amerikanska julsnyftaren framför alla andra sedan grundlades när dess rättighetsskydd föll i början på 1970-talet och den kunde visas gratis av vilken tevekanal som helst.<sup>32</sup> I svensk teve grundlades vid samma tid Edvard Persson-traditionen som en god julsed, flankerande den ännu idag så livskraftiga kulten vi har kring ett antal klipp från Walt Disneys katalog, ett program som genom decennierna befordrats från marknadsföring till självklar nationell familjeritual.

Redan den allra tidigaste filmen samspelade ibland med kalendern. Ett hisnande globalt exempel är hur man redan under förra seklets första år vid påsktid kunde se samma filmer med motiv från Kristi passionshistoria på olika platser runt om i världen.<sup>33</sup> Just denna påsktradition kan man iaktta en direkt efterföljare till i den svenska televisionen. Redan 1957, den första tevepåskan i landet, visas på långfredagen Julien Duviviers *Golgata*. Här inleds en tradition som ska fortsätta genom åren. Just på långfredagen vigs oftast tablåplats åt filmer med explicit religiös eller andlig tematik – inte sällan med motiv från Jesu liv. När man (för att ta några spridda representativa exempel) samma helgdag 1968 visar Rossellinis *Franciscus, Guds gycklare*, tio år senare *Pastoralsymfonin* (av Delannoy efter André Gide), 1988 den finska filmen *Gud är skönheten*, eller 1999 den svenska *Kärlek* (efter Kaj Munck) samt Lars von Triers *Breaking the waves*, finns en uppenbar koppling mellan filmernas tematik och den kalendariska kontexten.

Som vi ser är traditionen relativt stabil över tid. När det gäller en nationell sekulär helgdag som första maj ser vi dock ett annat, mer föränderligt, mönster. En tentativ hypotes skulle – med ledning av långfredagsexemplet – kunna vara att man här kunde vänta sig att finna filmer med teman från arbetarrörelsen. Visserligen kan man tänka sig

att politiska vindkantringar leder till en större föränderlighet – exempelvis att åren runt 1968 kanske innebar en extra stark vänsterpolitisk laddning vad gällde spelfilm och television just på arbetarnas dag. Så är dock förvånande nog inte fallet. 1960- och 1970-talens firande av arbetarnas dag markerades inte med långfilmer – här markerades istället den kalendariska noden på annat sätt. Första gången som svensk television anknyter till helgdagens uppenbara tema är 1959 då man avslutar med ett program kallat *Arbetare på stad i landet...*, ”en lyrisk 1-maj sonat i tre akter” med de bägge poeterna Birger Norman och Stig Sjödin.<sup>34</sup> Två år senare har firandet dock blivit mer ambitiöst. Här börjar man redan kring halv åtta på morgonen med en direktsänd parad från Röda torget i Moskva och fortsätter på eftermiddagen med en och en halv timmes direktsändning från en demonstration i Ystad med Per Edvin Sköld som huvudtalare.<sup>35</sup> År 1962 kan man höra Ernst Wigforss tala i en direktsänd demonstration från Göteborg, och de närmaste åren följer liknande direktsända evenemang från Olofström (Alva Myrdal talar) respektive Kramfors (Rickard Sandler är huvudtalare). Denna kortlivade men frapperande satsning på demonstrationståg och prominenta första maj-talare upphör under andra halvan av 1960-talet.<sup>36</sup> Man hittar dock inte så mycket långfilm – och inte alls särskilt mycket filmatiserad arbetarrörelsetematik.

1970-talet visar ett liknande mönster.<sup>37</sup> Dagen firas främst med dokumentärer kring ämnen som arbetarrörelsens historia och fackföreningsarbete eller teveteater med för dagen lämplig tematik.<sup>38</sup> Överraskande nog är det istället under 1980-talet man stillsamt inleder en tradition med långfilmer som tematiserar första maj. Således sänds 1981 Bo Widerbergs *Ådalen 31*, och året efter visas samme regissörs *Kvarteret Korpen*. Ett par år senare visas Maj Wechselsmans *Hungermarschen*, och några år senare Widerbergs film om ådalsskjutningarna än en gång. Från mitten av 1990-talet blir det mer regel än undantag att första maj firas med en lämplig långfilm. John Sayles *Eight man out* (om basebollspelares fackliga kamp), *Karl Fredrik regerar*, Hampe Faustmans *När ängarna blommar* (om lantarbetarstrejk, producerad av arbetarrörelsens filmbolag Filmo), Maj Wechselsmans *Hitler och vi på Klamparegatan*, *Ådalen 31* samt Lars Molins *Kunglig toilette* visas alla i SVT under åren 1994 till 1999. Sigurd Walléns klassiska arbetarporträtt i *Röda dagen* från 1931 är SVT1:s första maj-film 2001. Året efter visas *Mitt namn är Joe* av Ken Loach, vars *Bröd och rosor* kan ses samma datum

2004. Den första maj 2005 får Susanna Edwards och Mikael Olssons dokumentär *Fackklubb 459: Sista striden på Bagarn tre plus* av *Aftonbladets* filmservice och året efter är det åter dags för radikal dokumentär på den röda dagen – Michael Moores *Roger and me*. Moores film krockar dessutom med grannkanalens *Ådalens poesi*, som visserligen inte handlar om arbetarrörelse eller kamp men vars titel ju ger ofrånkomliga associationer till den kalendariska tidpunkten.

Den första maj visar SVT nuförtiden Sigurd Walléns och Hamppe Faustmans klassiker; man visar filmer av Ken Loach eller av Maj Wechsleman, men några direktsända demonstrationer får man leta förgäves efter. Genom exemplet första maj har vi kunnat fånga två förändringsprocesser. För det första förändras representationen av arbetarrörelsen och dess stora dag. Från att firas i mediehändelsens tecken i 1960-talets början och genom dokumentärfilmarens lupp under kommande decennium, blir det genom biografilmerna som första maj firas från 1980-talets början och framåt. För det andra förändras långfilmens status och popularitet. Få filmer drar idag den miljonhövdade tevepublik som man för några decennier sedan kunde räkna in. Exemplet kan fungera som en belysande kontrast mellan de bägge medierna just genom att kontrastera mediehändelsens och televisionens temporalitet – samtidigheten (nu!) – gentemot filmens – ett då. Kanske står tevisningarna av *Ådalen 31* och *Kvarteret Korpen* för just den kulturhistoria som första maj och arbetarrörelsen under 1980-talet var på väg att bli. En kulturhistoria som kanske också är filmens – teve blir ett cinematek där filmens funktion förändras. När man från 1990-talets början firar dagen i fråga med relativt obskyra filmer har vi ett utbud av kanaler och videoteknik som gör televiserade filmer till ett betydligt mindre exklusivt nöje än bara några år tidigare. När musikalen *Maytime* visades eftermiddagen den första maj 1972 var det således en tevehändelse med helt annan dignitet än när *Röda dagen* visades mitt på dagen samma datum 2001.

## Avslutning

Filmer får i televisionen en central roll som bärare av symboliskt kapital. Deras funktion blir inledningsvis att fungera som extraordinära avbrott i tablåerna, ömsom med högkulturella, ömsom med populära förtecknen. Filmernas funktion i förhållande till samtida filmkultur, kulturde-

batt och socialt liv är svårfångad och undflyende. Att långfilm i teve är ett samtidigt utbrett och kontroversiellt nöje i den svenska televisionens första decennier bör dock vara ställt utom allt tvivel.

Den kulturutredning som 1972 presenterades i betänkandet *Ny kulturpolitik* är symptomatisk i sammanhanget. Att se långfilm i teve framstår i utredningen som svenskens populäraste kulturaktivitet. Här jämföras filmer dock inte med för tevediet producerade programpunkter, de sorteras istället in tillsammans med teater eller balett – de blir avsteg från ett ordinärt teveutbud. Långfilmer blir visserligen efterhand mer ordinära och framför allt mer frekventa stapelvaror i tablåerna.<sup>39</sup> Ändå lever filmens funktion som extraordinärt inslag i televisionen i någon mån kvar – något som mot en svensk horisont kan illustreras med det stående inslaget med biografier som clou under SVT:s temakvällar under senare år, eller med hur filmer så ofta används för att hylla jubilarer, bortgångna personer eller högtider. Just det kalendariska perspektivet har jag i denna text använt som en ingång för att diskutera filmens funktion i televisionen.

Främst har dock tevetablån stått i centrum i denna artikel. Långfilmerna blir i programtablåerna delar av en organisatorisk praktik som bygger på två olika operativa incitament. Det handlar dels om en övergripande modern tradition vad gäller organisationen av tid, dels om den mer mediespecifika vanan att organisera och samordna visuell och eterburen kultur. I det svenska televisionslandskapet underställs dessa två traditioner ännu en övergripande praktik – samordningen av den nationella kulturpolitiken. Filmvisningarna blir föremål för debatt. Vad ska visas? Hur mycket ska visas? Hur kopplas exempelvis ett begrepp som ”kvalitetsfilm” till en television i allmänhetens tjänst? Kan-ske finns det rent av anledning att knyta filmens identitet som konst-  
art till approprieringen av den i det nya massmediet teve. Denna stora och spekulativa fråga har i min artikel fått skymmas av ett mer närsynt studium av hur tevetablåer kan fungera som ett historiskt källmaterial – som en ingång till såväl mediehistoriska som mer generellt kulturhistoriska betraktelser. Även för filmhistorikern är televisionens tablåer intressanta. Man kan anta att den publika dimensionen av filmmediet transformeras i och med televisionens ankomst – biografens roll förändras och filmer möter andra åskådargrupper (och åskådaranor) än i biografkulturerna. Tablån är också en praktik som binder samman tevediet med den tidiga filmens visningspraktiker. Vi ser

således i mötet mellan film och television en transformationsprocess som återanknyter biograffilmen till en svunnen programmeringsstrategi samtidigt som den placerar dess texter i nya publika och estetiska kontexter.

---

#### NOTER

---

1. Statens kulturråd, *Ny kulturpolitik*, vol. 1, *Nuläge och förslag*, SOU 1972:66 (Stockholm, 1972), 191. Det kurvdiagram där kulturaktiviteterna är inskrivna inleder den diskussion om kulturområdets struktur som utgör utredningens femte kapitel och bygger vidare på statistik som i olika former redan presenterats under medie- och disciplinspecifika rubriker i utredningens föregående kapitel. Denna samlande tabell syftar till att ”ge en allmän uppfattning om proportionerna mellan aktiviteterna och om utvecklingstendenserna i stort”. Ibid., 190.
2. Per Vesterlund, ”Det televiserade cinemateket: Några nedslag i svensk TV:s visningar av biograffilm”, *Mediala hierarkier*, red. Vesterlund (Gävle: Höskolan i Gävle, 2007).
3. Flödesbegreppet introduceras i Raymond Williams, *Television: Technology and cultural form* (1974; London: Routledge, 1990).
4. Filmutredningen 1968, *Samhället och filmen: betänkande*, vol. 4, *Slutbetänkande*, SOU 1973:53 (Stockholm, 1973).
5. Utredningen föreslår åtgärder för fyra problemområden som presenteras och analyseras. Dessa områden är: filmbranschens struktur, Filminstitutet, biograffilmen och teve, samt filmen och samhället. Det längsta av dessa fyra kapitel är det om biograffilmen och teve. Utredningens förslag kan sammanfattningsvis sägas vara formerad kring ett fortsatt – och i vissa avseenden utökat – filmstöd. För ytterligare diskussion om denna utredning och dess filmpolitiska agenda, se Vesterlund, ”Det televiserade cinemateket”, 118ff. Vad gäller just teve finns ett radikalt förslag. Man vill avgiftsbelägga visning av biograffilm med en summa motsvarande cirka 60 000 kr per film. Avgiften ska kunna diversifieras för att befördra ”kvaliteten och aktualitetsvärdet i TV:s filmrepertoar.” *Samhället och filmen* (SOU 1973:53), 150.
6. Ibid., 139f. Av statistiken framgår också att fördelningen mellan produktionsländer förändrats sedan kanalreformen. Andelen filmer producerade i

USA hade ökat från 26 till 37 procent och i TV1 var andelen amerikansk film så hög som 49 procent 1971/1972. Ursprungsländer vars andel av filmutbudet minskat var Sovjetunionen, Italien och "Övriga", något som framställs som högst problematiskt i utredningen. I den internationella jämförelse som görs i utredningen visas att Sverige med råge slår de nordiska grannländerna (som samtliga ligger runt 100 filmer/år) och snarare närmar sig ett land som Frankrike som i sina tre kanaler 1970 visat 380 filmer.

7. Leif Duprez & Gerth Ekstrand, *Se på film: Historia, teknik, genrer, påverkan* (Stockholm: Prisma, 1975), 132f. Författarna exemplifierar med Kjell Gredes film *Harry Munter* (1969) som på biograf nådde 150 000 åskådare för att året efter ses av två miljoner tevetittare. Författarna hänvisar i sina resonemang till det publikengagemang som nådde regissören i form av personliga brev under filmens tid på landets biodukar (400 brev); en reaktion som uteblev hos den månghövdad större tevepubliken (tre brev).
8. Anna Edin har diskuterat hur tevetablån betraktad ur ett historiskt perspektiv ingår i en omfattande struktur av sociala relationer. Tablån kan rent av förstås som en upplevelseform. Se Edin, "I takt med tiden: Om tv-tablån som mediehistorisk text", *Svensk television: En mediehistoria*, red. Edin & Per Vesterlund (Stockholm: Statens ljud- och bildarkiv 2008).
9. Paddy Scannell, *Radio, television and modern life* (Oxford: Blackwell Publishing, 1996), 155f. Scannell relaterar i sin diskussion tablåer och vardagsliv till vardagserfarenhet och tid med utgångspunkt i Heideggers fenomenologi.
10. Per Vesterlund, "Biografkultur i Gävle: De första visningarna", *Medierade offentligheter och identitet*, red. Björn Hammar (Gävle: Institutionen för humaniora och samhällsvetenskap, 2006), 94.
11. Tom Gunning "Attraktionernas film: Tidig film, dess åskådare och avantgardet", *Modern filmteori*, 1, red. Lars Gustaf Andersson & Erik Hedling (Lund: Studentlitteratur, 1995), 178. Exemplet i Gunnings text avser en visning av filmen *Ben Hur* i Boston 1924.
12. Daniel Dayan & Elihu Katz, *Media events: The live broadcasting of history* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1992).
13. Scannell, 155.
14. Ibid.
15. Situationskomedins 22–25 minuter eller följetongens 50 minuter är sådana exempel på standardformat anpassade till hela och halva klockslag i kommersiella tevekanalers tablåer.
16. Pierre Bourdieu har använt det sakralt färgade begreppet konsekration ("consecration") för att beskriva hur aktörer, produkter eller estetiska ideal vinner

- status och prestige inom kulturens fält. Se Pierre Bourdieu, *The field of cultural production* (Cambridge: Polity Press, 1993), 38f, 120ff samt passim.
17. Se Vesterlund, "Det televiserade cinemateket", för en vidare beskrivning av de tidigaste visningarna av långfilm i svensk television.
  18. Se Jan Olsson "One commercial week: Television in Sweden prior to public service", *Television after TV: Essays on a medium in transition*, red. Olsson & Lynn Spigel (Durham/London: Duke University Press, 2004).
  19. Oldins anförande inleds: "Idag, samtidigt som den här fotbollsturneringen som ni kanske hört talas om slutar, så sätter vi alltså igång med en filmvecka här i televisionen". Citatet är hämtat från Gunnar Oldins tevesända introduktion till filmveckan 29/6 1958.
  20. Ibid.
  21. *Röster i Radio/TV*, nr 26, 1958.
  22. *Expressen* 3/9 1970.
  23. *TV-Expressen* 17/10 1969.
  24. *TV-Expressen* 17/12 1971.
  25. Ibid.
  26. Ibid. Steen polemiserar mot en programpolitik som låter underhållning slå ut seriositet: "I den parodi på konkurrens som existerar i Sverige så vet man också att en svensk långfilm drar till sig tre, fyra, fem miljoner tittare, och att man om man mot en sådan ställer t ex ett program från Stockholms jazzdagar så får man nästan inga tittare alls."
  27. I de bägge betänkanden *Samhället och filmen* (SOU 1973: 53) och 1974 års radioutredning, *Radio och tv 1978–1985: Betänkande*, SOU 1977:19 (Stockholm: Liber, 1977) får långfilm i teve stor plats. Ett med emfas framhållet problem i bägge utredningarna är hollywoodsk populärfilm och dess dominans i tablåerna på kvalitetsfilmens bekostnad. Se Vesterlund, "Det televiserade cinemateket", 118ff.
  28. *TV-Expressen* 17/12 1971. Filmen fick tre getingar.
  29. *Aftonbladet* 1/2 1970.
  30. Se Anna Edin, *Den föreställda publiken* (Stehag: Symposium, 2000), 98ff.
  31. Självfallet sker vad gäller bildstorlek, bildformat, färg, bildkvalitet, ljud etcetera en rad förändringar när filmer visas i teve istället för på biograf.
  32. Capras film har med åren etablerats som den amerikanska julfilmen framför andra. Se exempelvis Vito Zagarrío, "It is not a wonderful life: For a counter-reading of Capra", *Frank Capra: Authorship and the studio system*, red. Robert Sklar & Zagarrío (Philadelphia: Temple University Press, 1998), 67. För uppgiften om rättighetsfrågor, se <http://www.filmsite.org/itsa.html> (senast

- kontrollerad 30/5 2008). Se även Joseph McBride, *Frank Capra: The catastrophe of success* (London/Boston: Faber and Faber, 1992), 51off.
33. Vesterlund, "Biografkultur i Gävle", 95. Se även Gregory A. Waller, *Main street amusements: Movies and commercial entertainment in a Southern city 1896–1930* (Washington/London: Smithsonian University Press, 1995), 51f.
  34. *Aftonbladet* 30/4 1959.
  35. *Dagens Nyheter* 30/4 1961.
  36. Under ett par år (1965–1966) återgår man till den litterära hyllningen av arbetarnas dag med dramatik och lyrik i televiserad form; åter är det Birger Norman och Stig Sjödin som används. Man visar en dokumentär om solidaritet (1967) eller ett förhandsreportage i samband med premiären av Bo Widerbergs film om händelserna i Ådalen 1931, vilken lämpligt nog skedde första maj 1969.
  37. Det enda undantaget är när den svenska socialdemokratins film framför andra, *Karl Fredrik regerar*, visas första maj 1970. Under de kommande bägge åren kan man istället se Roger Vadims *Och Gud skapade kvinnan* samt musikalen *Maytime*, annars är det tunnsått med långfilmer den första maj under det resterande 1970-talet.
  38. Några exempel: *TV-spel: Skotten i Sandarne* (1973, av bland andra Olle Häger och Hans Villius), *Fingrar krökta kring verktyg* (1974, "arbetarberättelser och kampsånger") *Modern och stjärnan* (1974, pjäs av Rudolf Värnlund), *Första maj: Arbetarnas högtidsdag* (1975, stillbildsfilm), *Blå blusen, agitations-teater* (1976, speldokumentär), *Till arbetets lov* (1977, dokumentär om "arbetets värde och värdighet"), *Kvinnor på barrikaden* (1978, amerikansk dokumentär om fackföreningar). Samtliga uppgifter, beskrivningar och citat hämtade från tevetablån i *Aftonbladet* för 1/5 respektive år.
  39. Vad gäller frekvensen av långfilmer i televisionen har en svensk tittare av idag potentiellt sett tillgång till ungefär lika många filmer dagligen som visades årligen i den nationella televisionen under 1950- och 1960-talen.