

Gå på bio

Av Owe Ronström

Introduktion

I sin reseskildring "Bortom Ural" från 1960-tal återger den bulgariske författaren Jordan Raditjkov en anekdot om en pojke i en liten sibirisk stad som greps när han för tolfte gången försökte smita in på en bio för att se en äventyrsfilm om revolutionshjälten Tjapaev. Pojken gillade inte slutet, där Tjapaev drunknar. För polisen förklarade han att han tyckte det var konstigt att Tjapaev aldrig lärde sig simma eller undvek faran. Därför hade han smitit in också på andra biografier för att se om det möjligtvis gick bättre för hjälten där. I samma bok berättas också historien om när befolkningen i den avlägsna byn i Altaj för första gången fick se en film, hur förvirrade de blev, hur de letade bakom filmduken för att se vart människorna tog vägen. Sägner som dessa är vitt spridda, de handlar om barns eller infödingars möte med det moderna samhället. Vad de visar oss är förstas att det som ter sig självklart inte alltid har varit det, att det finns många sätt att förstå vad film är och vad det är att gå på bio.

I sin avhandling "Gå på bio: rum för drömmar i folkhemmets Sverige" visar Carina Sjöholm oss hur det gick till när svenska folket lärde sig vad film är och vad det innebär att gå på bio. I mycket är det en historia om institutionaliseringen av en ny teknisk, social och kulturell praktik.

Inledningen är en pionjärtid. Den tid som undersöks avgränsas bakåt genom biografernas etablering och uppgång, under 1920 och trettioitalen.

Efter den följer en tid av rutinisering och naturalisering, när bio blir en del av vardagen och blir just en institution. Film flyttade in i nya sammanhang, tex när sociala myndigheter, arbetarrörelsen mfl började producera film. (51) Centrum utgörs av 1940 och 50-talen, då bio blivit så vardagligt att det inte längre var kontroversiellt. Bokens utgångspunkt är att under 1950-talet hade Sverige Europarekord i biografier, 2500 stycken och att 1956 noterades 80 miljoner besök. Det är väldigt mycket. Det många gör får betydelse om så bara för att många gör det. Och många såg film och många såg också många olika filmer.

Avgränsningen framåt är nedgången: Biogåendet minskade med 53% mellan 1957 och 1963. Med TV flyttar film, rörliga bilder, in i hemmen, en familjisering. Det är alltså den period som vi numer har utsett till folkhemmets centrala epok som studeras. Och slutligen en trivialisering, när bio inte blir så angeläget längre.

Vi får inte följa med från första början, utan kommer in när det första stadiet, som anekdoterna representerar, redan är passerat. Istället är det framför allt rutiniseringen, kanske normaliseringen av biogåendet som studeras här, med betoning på det processuella, förändring.

Material

Materialet består av svar på frågelistor, intervjuer med samlare av filmartefakter och filmintresserade, text om film och bio, från filmtidningar till skönlitteratur och så utredningar och debattartiklar om film, bio och ungdomars nöjen. En hel del är minnen, återberättade långt efteråt. Annat är samtida och ytterligare annat hållna i skönlitteraturens evighetspresens.

Disposition

Det är själva biogåendet som står i fokus här. Att gå på bio skriver författaren i slutet av boken, är ett uttryck för samhällsförändringar som samtidigt bidrar till sådana förändringar. (253) Biogåendet omges och var beroende av en lång rad ”kulturella komponenter”, menar författaren, och genom dem vill hon få syn på något mer eller större, ”en rörelse av omfattande slag, något som trängde in i själva livssfären” (s 18).

Bokens disposition följer direkt ur titeln. Efter inledande teoretiska och metodiska överväganden, följer en kort filmhistorisk översikt, som skisserar den institutionella ramen för studien där utreds biosalongernas historia och funktioner, biogåendets historia, utbredning och omfattning. Sen kommer själva huvudtexten, kapitlet ”Att gå på bio”, som tar upp förberedelserna, vägen till biografen och vad som utspelar sig på bioograferna.

Till förberedelserna hör avsnitt om filmstjärnetidningar och filmdrömmar, om vilken roll filmstjärnor hade för mode, frisyren, kroppar, om samlare av film och alla möjliga föremål runt film och bio. Allt detta hörde bokstavligen till före-ställningen, att bygga upp förväntningar och en spänning som bion kunde förlösa.

På väg till bion diskuterar en rad olika teman: urbanisering, ungdomars erövring av offentliga rum, förflyttningarnas betydelse, skillnader mellan land och stad, relationen mellan vad som visades på film och biobesökarnas egen verklighet. Naturligtvis diskuteras också ”den svenska synden”, ett tema är just ungdomens frigörelse från traditionella ordningar, inte minst på sexualitetens område.

När vi så kommer till bion får vi lära oss om olika slags biosalonger, uppladdningen inför filmen, reklamfilmerna, godisätandet, var man sätter sig och hur man betar sig: Vågar man andas? Under filmen sätts sinnen i svängning och så sitter man där trollbunden i mörkret.

Förf tar upp reaktioner på den moderna tidens insteg i de ungas värld, diskussioner om publikens fostran, om filmtidskrifter och bildning genom film. Här finns också några spännande avsnitt om bio som ett moraliskt rum och som en spegel av samhällelig förändring.

I det näst sista kapitlet diskuteras 40 och 50 talens biobesök som en pågående minneskonstruktion, såväl av författaren och av hennes informanter. kapitlet länkas till en pågående diskussion om det historiebryt och minnespolitik i dagens samhälle. Avslutningsvis två sammanfattande avsnitt med de talande rubrikerna Resa på okänd mark och Frigörelse och förändring. Summa summarum 326 sidor, varav huvudtexten omfattar ca 250.

Syfte

Det uttalade syftet formuleras så här: Att tydliggöra två berättelser som är inflätade i varann. Den ena handlar om de biogående ungdomarna på 1940 och 50-talen, uppfattade som en social rörelse. Den andra handlar om biografens institutionaliseringshistoria och de biogåendets kompetens, som förstås som en träning för en ny tid. När författaren ska dra ihop syftet med studien i en enda slagkraftig formulering blir det ”Vad bio och film gör med människor, men framför

allt vad människor gör med dessa situationer.”(sid 13) Här handlar det alltså om hur biografen och hela den nya medieteknologin på bio strukturerar rum, tid och sociala relationer och praktiker. Detta är studiens utgångspunkt men också dess resultat: å ena sidan handlar det om biobesöket som en bildningsgång ”där människor upplevde och upptäckte på egen hand med hjälp av bio och film å den andra om filmens och biografens samhälleliga roll . (s 211)

En bra bit av såväl utgångspunkt, grundläggande perspektiv och resultat ryms i undertiteln ”Rum för drömmar i folkhemmets Sverige” ”Rum” är ett av nyckelorden. Film är rum, ett dubbelt rum, med en förmåga att frikoppla det fysiska rummet. Men också vägen dit, kön utanför, caféerna före och efter, är rum som studeras.

I centrum står ungdomar, därför att författaren menar att bio under den här perioden blev alltmer en ungdomarnas plats, biografen kom att fungera generationssärskiljande (s 29). Och bland ungdomar diskuterar författaren med förkärlek de unga kvinnornas biogående. Industrialismen fick framför allt de unga kvinnorna att lämna landsbygden och söka sig till städerna, där de fick fritid och egna pengar. Konsumtion av film, menar författaren, hade därför särskild betydelse för unga kvinnors roll i offentligheten. (145-6)

Ännu en utgångspunkt som samtidigt är ett huvudresultat är att ungdomarna som gick på bio under 40 och 50 tal ingick i en modern rörelse i ett komplext och föränderligt samhälle. Rörelse är ett annat av nyckelorden: Ungdomar befann sig fysiskt i rörelse, tex till och från biografen, filmerna var rörelse, visade upp rörelse och handlade om rörelse, färden in i filmen var rörelse (s 171). Ungdomarna ses som en social rörelse i ett samhälle som befann sig i rörelse och allt detta ledde till accelererad rörelse. Rörelsen hjälpte dem att se vad de hade omkring sig och att det fanns nåt annat, alternativ, bion hjälpte dem att ”göra tiden till sin”. (s 61).

Yta och djup: bio och modernitet

Kunskapsmålen rör alltså folkhemmets ungdomar, biografen och hur man lär sig gå på bio. Men det finns också ett annat: att med biografen som exempel eller projektyta se hur kultur skapas, brukas och förändras (s 14) Vad författaren vill åt är underliggande ”kulturella konventioner” (s 26): En djupmetafor av ett i kulturforskning vanligt slag, bion är den konkreta ytan och kunskapsmålet är något abstrakt som ligger under, bakom eller om man så vill över, men som man når genom bion (jfr Gerholm 1982).

Detta abstrakta som bio illustrerar är modernitet. Biografen och biogåendet är en del av moderniteten, medan själva filmen ”snarare var ett svar på moderniteten.” (s 45) På ett annat ställe skriver förf att ambivalensen inför bio var ambivalensen inför moderniteten (222). Vidare skriver författaren att ”I centrum står frågor om hur ungdomar hanterade och skapade fria rum, om att formerna kollektiv men också individualitet, om upplevelserna i en tid som precis som nu uppfattades som komplex, oförutsägbar och modern.”

Skola, varning för starka upplevelser!

Ytterligare ett nyckelord, en av de bärande metaforerna, är skola: ungdomarna socialiserades in i en filmkultur, som i sin tur omstrukturerade världen för dem. Ett

tema är hur människor socialiseras genom att samtidigt disciplineras och erövrar nya idéer, modeller, smak, identitet etc. Huvudtesen, kanske också huvudresultatet är att "biogåendet omstrukturerade ungdomars livsvärld och bildade grund för nya, moderna erfarenheter".(s15) Så här skriver författaren i slutet (s 209) "Biografen kan beskrivas som en dubbel upplevelse eftersom det förefaller haft så stor betydelse att gå på bio, dvs kompetensen, förvärvad genom förberedelserna, den förkunskap man hade, vägen dit, innan man går in, när man väl kommer ut, vägen hem. På ett annat plan finns den individuella upplevelsen: det som sker i mötet med filmen och bearbetningen efteråt. Och bearbetningen är som sagt både individuell och kollektiv."

Författaren ser biogåendet som en slags skola, dels in i filmkulturen, som i sin tur är en skola för det moderna livet i vardande. Skolmetaforen är den som bär upp analysen, men samtidigt en av de viktigaste i det empiriska materialet, i från den syn instrumentella syn på livet som utvecklats i Sverige. Nöje är bra om det är nyttigt. "Man skulle helst lära sig något av det man gjorde på sin fritid." (s 75) Och det är ju precis vad förf menar att man gjorde. Hon växlar in på samma spår och instrumentaliserar biogåendet, omformar det till skola. (se tex 215, 219) Därmed måste själva filmen lämnas utanför. Vad hade hänt med en annan grundmetafor, en annan förståelse av vad bio gör? Vilka andra hade varit möjliga?

+ sinnlighet är farligt, måste tämjas = instrumentalisering, en svensk grundbult. Ingenting är sig själv nog, i synnerhet inte det som är lustfyllt, utan värdet ligger i hur det är nyttigt eller lärorikt osv. Förf skriver på sid 248: "Att kunna gå på bio är uppenbart ganska mycket." (...) och att man kan se bio som en sinnesträning.

Film är sinnligt. Författaren skriver "Att gå på bio handlar, och handlade, om att ha sina sinnen öppna." (s 194) Det finns i Sverige en märkvärdig beständighet i ambivalensen inför starka sinneupplevelser, som också sätter spår i materialet här. Film är lustfyllt och därför farligt. Man kan föras med, vilket ju är poängen, men risken är alltid överhängande att man förs med för långt. "Rädslan för hängivelse och för mycket njutning ser man hos en del av samtidens skribenter... (s 75) I den lustfyllda delen, den lagoma, ligger ett utforskande av främmande, alternativa världar, i den farliga en eskapism som ligger nära drogernas berusning. Ambivalensen gör artisterna, skådisar, liksom musiker och andra, till särskilt farliga och lockande.

Text och bilder

Mycket av detaljkunskaperna, en viktig del av empirin och fakta som stöder empirin, finns i fotnotter och inte i huvudtexten. Varför? Effekten blir att bokens huvudtext blir resonerande omkring, i generaliserande ordalag. Vad är poängen med det?

Det är ofta svårt att se vad som kommer ur den egna minnesempirin, ur skönlitteraturen och vad som är referat eller generaliserade utsagor från annan forskning och hur allt detta förhåller sig till varann. Är skönlitteraturen symmetrisk med/jämställd med/ likvärdig med minnesempirin?

Ibland fungerar texten genom en slags guilt by association teknik: först kommer en läsfrukt, sen en skönlitterär referens och sen en minnesutsaga. De följer på varann men kopplas inte särskilt aktivt och tydligt till varann. Man ska förstå ändå att den

första uttalar sig om den andra och tredje, men hur de i själva verket uttalar sig om varandra uttalas inte. (ex sid 72, 76, 181)

Det finns 56 illustrationer, flera har flera bilder. Det är alltså många bilder, och många bra bilder. Hur används de? Vilka funktioner har de i boken? Ackompanjerande, förstärkande, legitimerande, utredande etc. En del är tydligt ackompanjerande (184). En variant är det känslomässiga ackompanjemanget, de tillför liv, ansikten, färg, framkallar känslor, men inte så mycket mer (tex 60) En del är förstärkande, som tex när en bildtext illustreras genom association med ett ord eller tema i texten, (tex 68, 73, 81, 121) På samma sätt som argumentationen på flera ställen förs genom att ställa referat av andra forskare, ur skönlitteratur och minnesempirin bredvid varann utan att aktivt och tydligt koppla dem till varann, så placeras många bilder och bildtexter bredvid varann, och kopplas inte aktivt och tydligt ihop med varann eller med brödtexten. På några ställen hör bilderna varken ihop med text eller bildtext, som tex 124, 127 och 173.

Dikotomier

Analysen och diskussionen är uppbyggd kring en serie dikotomier. En del av dikotomierna finns på emisk nivå, de hör till fältet. Andra är författarens egna instrument för analys på etisk nivå. Ytterligare andra finns på båda nivåer samtidigt. Ibland är det faktiskt oklart huruvida vi rör oss i empirin eller i analysen av den. Här är en del av de bärande dikotomierna:

En grund-dikotomi är hur man ska se på de människor man studerar, är de aktiva eller passiva? Formar de sina egna liv eller blir de styrda av yttre krafter? Är bio aktiv handling eller ren eskapism? Diskussionen går igenom en hel del av dagens samhällsforskning. Frankfurt-skolan, med Habermas, kan få stå för den passiva, och en lång rad andra, tex Giddens, för den andra. Diskussionen har förts på en lång rad områden, som tex om människan formar sin egen identitet (jfr identitetsarbete) eller om hon formas av samhälle och marknader, eller tex om människan som konsument, är hon fritt väljande eller lurad att köpa de rätta prylarna? Den här diskussionen löper tvärs igenom den här avhandlingen också. Den finns i materialet på många nivåer: är film moralisk förflackning, flykt, eller en skola för framtid och utveckling, en kraftkälla? (s 65 tex) Det är ingen tvekan om att författaren förespråkar det aktiva synsättet.

Andra dikotomier

Bio som en del av vardagen, men film som något bortom vardagen, det ouppnåeliga (tex stjärnor som attraherar genom att kombinera det ordinära och det extraordinära, s 92) Filmer ”berikar vardagstillvaron” (s 96).

Privat och offentligt, individuellt och kollektivt är andra genomgående dikotomier: bio som en offentlig kollektiv handling som upplevs individuellt och privat (tex sid 92, 128, 154) .

Land och stad är en dikotomi inbyggd i undersökningens frågeställning, där land står för det förmoderna, tradition och stad för modernitet och förändring (jfr s 131) Bio som ett frirum mellan tradition och frigörelse (s 116) Stillastående och rörelse hör också hit (s 168)

Min fråga är vad dikotomier gör. Vilka effekter för analysen får dikotomiserandet, och för den kunskap som uppstår ur dem? Dikotomier är bra för att de är lätta att arbeta med, men besvärliga för att de polariserar och förenklar. Den dikotomi som författaren diskuterar explicit är aktiv – passiv. Båda sidor, påpekar förf, diskuterar människor i förhållande till ett projekt, där rationalitet betonas och värdesätts. Men i materialet hittar förf också en annan berättelse som mer betonar det kaotiska och oförutsägbara. Det finns mycket att vinna på att lämna dikotomier som nytta/ nöje, distans/identifikation, verklighet/fiktion, handling/ eskapism. Detta vill jag vara den första att skriva under på. Men varför finns det inte mer av något sådant i avhandlingen. Istället bygger du ju faktiskt i stor utsträckning på dikotomer. Vilka andra möjligheter står till buds? Tex trikotomier?

Avgränsningar: tid och rum.

Vilken tid handlar det om? 20-tal till 60-tal, med fokus på 40-50-tal tycks det. Det är en intressant tid: Bioepokens början sammanfaller med en rad förändringar i Sverige: kvinnlig rösträtt, passlagar, motboken osv. Nedgången för bioepoken sammanfaller med dragspelens försvinnande, slutet för salongsmusiken, Dolle Muthas börjar sälja TV istället 1962-63, Invandringen började 1965, invandrardebatten 1964, etc. En helt ny värld tar form.

Men det är inte alltid klart vilken tid vi befinner oss i. Resonemangen kan vara löst tidsbestämda och exemplen peka åt olika håll. Det som uppstår är ett slags generaliserad tid, "folkhemmets tid", ett etnografiskt imperfekt som inte är så lätt att försvara, därför att förf. ju pekar på de stora förändringar som biogåendet och filmerna gått igenom.

En lärdom författaren vill förmedla är att mycket av det vi menar är utmärkande för vår tid, som alltså skiljer vår tid från "förr", inte alls är det, utan skedde redan då. Det är en idag vanlig berättelse om vår tid, så helt unik och ändå så lik många andra tider. På ungdomens område helt i linje med tex Berit Wigerfelt och Erling Bjurström som ju menar att man måste ungdomens uppkomst bortom det 50-tal som annars utpekats. (Tex diskuteras på sid 234 skillnaden mellan dagens biobesök och 40-50-talens. Författaren ställer sig frågande till hur stora skillnaderna egentligen är och om det egentligen finns några stora skillnader. (sid 256 också))

På samma sätt är den geografiska variationen inte ett kunskapsmål. Det är inte rummets kulturgränser och variationer som står i fokus, som i äldre etnologi. Det handlar om Sverige, men mycket Stockholm och södra Sverige. Vilka skillnader finns? Vilken är effekten av den tidliga och rumsliga vagheten? En är att "folkhemmet Sverige" uppstår och kan diskuteras som en sammanhållen enhet. Men vad kan inte diskuteras? Vilka andra möjligheter hade stått till buds.

Komplexitet

Det är biogåendets komplexitet som författaren är intresserad av. Biogåendet framställs som ett relativt homogent fenomen, men som rymmer stor komplexitet. Vi förs nära biobesökarna och biograferna, detaljerna är många. De avslutande kapitlen flyttar ut till en mer distanserad nivå. Här handlar det mer om diskussioner om bio än om bio.

Medan tid och rum i rätt hög grad hanteras sammanfattande, homogeniserat, så är det istället själva biogåendet som social praktik som utrustas med komplexitet. Även om mycket sker på likadant sätt och gemensamt, så kan ändå bio användas på så många sätt, betyda så många olika saker. Bio är samtidigt kollektivt och individuellt. Bio är kollektiva former som människor använder och gjuter sina individuella erfarenheter i. Axlars som diskuteras särskilt är kön och ålder, land och stad.

Ett resultat av arbetssättet är att det är generaliserade kategorier och typer vi möter: biografvaktmästaren, kassapersonalen, biungdomen, filmstjärnor, samlaren, filmnörden och det i enlighet med svensk etnografisk praxis. Men vilka konsekvenser har det att operera med människor så att säga utan ansikten. En av de få människor vi möter är en samlare och Errol Flynn-fantast, Lasse Franzon (s 101f), men vi möter honom just i egenskap av representant för en typ, en generaliserad kategori. Lasse Franzon dyker också upp på bild och det är väl den enda namngivna personen, förutom en del skådisar och Alfred Hitchcock. Alla andra på bilderna är typer.

Att ha ”typer” som grundenhet är sedan länge en väletablerad praxis i kulturforskning. Vi minns oscarianerna i *Den kultiverade människan*, eller ”det medeltida skrattet” i Bachtins bok, osv. En viktig invändning, exemplet är Ulla Brücks, är att två likadana studier lätt kunde gjorts av bilismen i Öst och Västberlin, där man hanterar bilisten, bilens betydelse osv, utan att någonsin komma i närheten att man på ena sidan körde Mercedes och Audi och på den andra Trabant och Wartburg och att det var skillnaderna däremellan och allt vad de representerar som fick muren att rasa och hela Europas karta att skrivas om. Det blir lätt lite fel när vi hanterar typer. Alltså: Vilka andra strategier finns att tillgå när man skriver texter av detta slag? Vilka är de hållbara argumenten för att göra just på detta sätt?

Filmernas betydelse: Vad gör folk med film och vad gör folk med bio?

En annan grupp frågor handlar om vad man tillägnar sig på bio. Det som händer under temat uttrycker sig författaren egenligen inte alls om. Men det gör faktiskt en del av dem som minns. Rum för drömmar blir mer ett konstaterande än ett undersökande av vilka drömmar. Att något händer på bio är författarens utgångspunkt, men det handlar mer om vad man lär sig på vägen dit, i kön, etc än vad som händer i interaktionen med det som utspelar sig på duken. Ändå måste man föreställa sig att just det som utspelar sig på duken är centralt, att ingen skulle gått på bio utan film.

Avhandlingen handlar om ”vad bio och film gör med människor och vad människor gör med dessa situationer” skriver författaren (s 13). Jag tycker inte det stämmer riktigt. Kanske så här: Vad gör människor när de går på bio och vad gör detta med dem? För film handlar det nästan inte alls om. Vilken betydelse har det man faktiskt såg? Det finns en hel del empiri, korta utsagor i minnesuppteckningar, som belyser frågan. Men i avhandlingen diskuteras faktiskt inte filmerna alls. Däremot film, i singularis, som generell företeelse. Detsamma gäller faktiskt mycket av den samtida debatt och senare forskning som redovisas. Det handlar om film, inte så mycket om filmerna. Ingen filmhistoria utan hänsyn till socialhistoria, ingen socialhistoria utan filmhistoria menar författaren (s 48) Ändå är det just socialhistoria och inte filmhistoria hon åstadkommer.

Smak, skriver författaren, blir en enande faktor i en tid när geografisk, tidsmässig och social tillhörighet inte längre var klart avgränsbara och dessutom snabbt kunde förändras. (191) Man lär sig särskiljandets konst: inkludering och exkludering och det ser jag som en viktig poäng. Ett problem med att diskutera filmens betydelse och inte filmernas är att det blir svårt att få ihop det med idén om distinktionens och smakens utveckling. Om särskiljandet utvecklas och förfinas, gäller det då inte filmerna?

Vad händer när man går på bio? Vad förs ut ur bion/arenan? ”Det var uppenbart att mediet och själva inträdet i biografialongen gjorde något med besökaren” skriver författaren, och det är vad boken handlar om. Men vad filmerna gör handlar det inte om. Författaren går med på att nåt förs ut ur salongen, men vill inte överdriva denna betydelse (s 255). Ett citat ur en ofta återkommande bok av Elsa Brita Marcussen från 1951 är ännu i hög grad relevant: ”Vi vet nästan ingenting om filmens art och egentliga verkan. Vi anar bara att den är oerhörd och på gott och ont.” (s 216)

Men om detta har de som svarat på frågelistor faktiskt en del att säga, och det finns också annat material på temat som återges i avhandlingen. På flera ställen talar materialet tydligt till oss och visar hur något faktiskt förs ut ur det inre rummet till de yttre, en känsla tex, eller en identifikation med en roll som blir modell för en ens eget handlande.

Författaren har inte så mycket att säga om det, annat än att filmen är en del, men bara en del (s 72). Den tråd som börjar utvecklas i avsnittet imitationens kraft – formbara krafter (s 75-88) kunde ha återanvänts tydligare i slutet och utvecklats mer i analysen. Här framstår det som utspelar sig i ”filmkulturen” som en slags Live action roleplaying, långt innan LARP. Man spelade eller lekte Garbo, Bogart, Laureen Bacall, Cary Grant etc. Förf skriver: ”Jag menar att ungdomarna under min undersökningsperiod inspirerades av tex filmen i att föra sig på ett annat sätt än man tidigare varit van vid. Detta sofsitikerades och övades in tex hemma i sovrummet framför spegeln eller i leken tillsammans med kamraterna.” (s 129) Detta kan väl läsas som ett av resultaten av undersökningen.

På ett annat ställe skriver förf att biograferna var betydelsefulla för att ”man fick en möjlighet att förändras i mörkret och den inre förändring man upplevde behövde ingen se efteråt.” (s 134). Det är en viktig poäng. Ändå stannar analysen här, vid faktum att filmer påverkar. Detaljerna, empirin, handlar istället om biogåendet.

Ritualisering

Ett annat begrepp som slinker förbi sådär lite i skymundan är ritualisering. Men det kunde ha utvecklats till ett bärande element i analysen. För är inte just institutionaliseringen av biogåendet en slags ritualisering? Förf vill undvika att se det som en passagerit i van Genneps och Victor Turners anda, även om hon också i förbifarten låter oss förstå att det hade gått alldeles utmärkt. Vad begreppet ritual gör är ju att periodisera en händelse eller serie av händelser och införa strikta gränser som passeras, den ena efter den andra. Istället vill hon framhålla kontinuiteten i upplevelsen och i hela biogåendet (s 162).”Kontinuiteten och vardagens betydelse även i de extraordinära sammanhangen är stor.” Bion var ”ett mellanrum men inget neutralt sådant.” (s 257)

Det är Ok, en viktig poäng att också det avvikande är en del av normaliteten. Men ritualisering ligger ändå nära till hands, i synnerhet som ritualisering är ett begrepp som så starkt betonar rumslighet och som faktiskt handlar om hur tid och rum struktureras om så att nya erfarenheter kan erövrats, och hur socialisering äger rum under passager, föränderliga tillstånd. Författaren visar att mycket av biogåendet är ritualiserat, som tex godisätandet och själva inträdet i bion beskrivs som en passagerit (s 164) På sid 196 skriver hon: "Många beskriver biosituationen i termer av förälskelsens förändrande kraft, åtminstone när man ser filmer man blir uppslukad av.". Sid 198 "Att ha varit på bio kan ses, om det vill sig väl, som en feber man vaknar ur. Man är lite annorlunda mot vad man var när man gick in i salongen." Också på en annan nivå ligger ritualisering nära till hands, genom att rörelse är en bärande metafor i avhandlingen. Ungdomarna som gick på bio representerar en rörelse som socialiseras in i det moderna. Bio blir då själva transformeringscentralen, det rum där förändringen sker och den kunde mycket väl ha diskuterats i termer av passageriter, dvs upprepade beteenden med omskapande potential, vilket är precis vad som åsyftas. Av vilket skäl undviks begreppet i analysen? Kanske för att ritualisering av nödvändighet fokuserar också på innehållet, dvs filmerna, och inte bara på evenemanget runt omkring? Och avstå från att diskutera filmerna verkar vara ett tidigt val i författarens väg till avhandlingen.

Vetenskapshistorisk och vetenskapsteoretisk diskussion

Som jag sagt präglas avhandlingen av ett rörligt sökarljus, ett eklektiskt plockande lite här och där från den etnologins metodologiska och teoretiska bokhylla. Det finns faktiskt ingen riktigt tydlig teoretisk inriktning. Här har vi ett stycke Lunda-etnologi, väl förankrad i den praxis som utvecklats i Lund, både vad gäller ämnesval, val av tid (trettio och fyrtioal har stått i fokus för många studier alltsedan Modärna Tider) och inte minst i valet av teoretiska och metodiska perspektiv. Inte minst syns det lundensiska perspektivet i litteraturlistan. En betoning på vardagen, att "det är i vardagen som mycket av det väsentliga sker och bearbetas" (sid 31) är ju det närmaste ett etnologiskt credo vi kommer.

Avhandlingen är typisk för en stor del av nutida svensk etnologi. Man tar ett ämne som är oväntat, lite udda, ser ut att vara perifert och så säger man "Ni tror kanske att det här är nåt litet och oviktigt, men jag ska visa er att ni har fel!" Vilket naturligtvis får till följd att forskaren blir en slags upptäcktsresande som kan slå sig för bröstet och säga: Jag såg minsann nåt som ni inte såg fast det låg där framför er hela tiden.

Att locka stora betydelser ur det synbarligen lilla har varit det som mer än något annat hållit detta spretiga ämne samman under de senaste decennierna. Och det finns en stor lockelse i detta. För en inte oviktig följd är ju att man blir ensam med sitt fält, man kan ju inte gärna ta sig an ett ämne som någon annan redan har visat vara stort och betydelsefullt, för då är det ju inte litet och synbarligen oviktigt längre.

Det här sättet att bedriva etnologi är produktivt och lustfyllt och genererar i bästa fall läsare utanför Akademia. Och det har onekligen kommit en massa intressanta och bra studier och mycket uppmärksammade studier under de senaste decennierna. Men det har också andra följder, varav den kanske viktigaste är svårigheten att fördjupa och problematisera tidigare forskningsresultat, att gå vidare på ett bestämt fält eller område. Och det är en fråga som vi inte på allvar diskuterat i etnologin idag.

Istället är det till idéernas och metodernas område som en stor del av diskussionen hänvisas till. Och därför bör man också ställa särskilda krav just på denna sida av vetenskaplighet i en etnologisk avhandling.

Låt oss alltså lämna bio och diskutera ideer och metod ett slag. Författaren har valt en starkt fokuserad aktivitet som ämne för sina studier. Att gå på bio centrerar kring film, utan film ingen bio. Att se på filmer är vad jag kallar temat för aktiviteten. Runt omkring och i skuggan av detta tema utspelas en lång rad andra aktiviteter. Det är här etnologen reflexmässigt griper in och påstår att det som sker runt omkring, det som alla gör men som inte direkt står i fokus för uppmärksamheten, är minst lika viktigt – ja kanske rent av viktigare – än temat, just därför att sker obemärkt. Så långt liknar avhandlingen min egen, som handlar om dans och musik bland jugoslaver i Stockholm. I den är dans och musik temat, men vad jag ville visa är just detsamma som författaren här, att det runt omkring temat utspelar sig en hel rad aktiviteter som har stor eller till och med större betydelse än temat självt. Detta är ju kärnan i performance studier, att se till den helhet som en tillställning utgör och inte bara till det som står i fokus, tex att läsning är mer än texter, att musicera är mer än toner. Här vilar performance forskning på två ben, båda starkt utvecklade på 1960 och 70-talet, å ena sidan ett Goffmanskt intresse för interaktionens utformning och betydelse, å den andra ett konstaterande i McLuhans anda att ”the media is a message”, alltså att bio är mer än film.

Precis som jag själv är författaren intresserad av de formativa aspekterna av det som sker omkring, inte så mycket vad allt det folk gör när de går på bio säger om dem, som vad det gör med dem. Ord som dyker upp är lärande, socialisering, identitetsproduktion osv. Båda har vi i grunden ett tydligt performance-perspektiv. Men skillnaden är att medan jag studerat tillställningar medan de pågick, med deltagande observation som viktigaste teknik, så studerar författaren tillställningar som har varit, genom att granska olika slags texter omkring dem. Det är väl kanske därför författaren inte alls diskuterar performance-teoretiska perspektiv på sitt arbete, trots att det grundläggande anslaget så tydligt är performance-teoretiskt: att gå på bio är mer än film.

Har vi alltså ett event, en tillställning, som består av ett tema och ett omgivande fält som Goffman kallar ”the spectacle”, så har vi också ett tredje fält, textproduktionen omkring det.

Det finns en rad goda studier av diskurser runt särskilda laddade fält, Jonas Frykmans Dansbaneländet är en av dem som refereras ofta i denna avhandling. En annan som nämns i förbigående är Per-Markku Ristilammis Rosengård. De har en hel del likheter med denna avhandling, men skiljer sig också på en avgörande punkt: de avgränsar sig tydligt till ”talet om” dansbanor respektive Rosengård, och handlar inte alls om vad som faktiskt sker bortom talet eller texten. I den här avhandlingen är det alltså texter som är materialet, deltagande observation är inte en möjlighet här. Detta material hanteras som tre distinkt olika kategorier. En är minnen, i form av intervjuer och svar på frågelistor, alltså ett retrospektivt material. Ett annat är ett mestadels samtida material av debattartiklar, statliga utredningar mm som ofta har ett problemlösningsorienterat och åtgärdsinriktat grundperspektiv och som författaren noterar inte alltid är vad de personer hon beskriver ”tog del av i sin samtid” (23). Ett tredje är det skönlitterära materialet, som ofta är samtida, men som utspelar sig i ett litterärt

presens. De olika materialkategorierna är alltså ganska olika, de har en tillkomsttid och en hel del av det handlar om en annan tid. Gå på bio utgår alltså från texter, men skiljer sig från många andra studier av textproduktion kring ett fält på två sätt, å ena sidan representerar texterna i avhandlingen olika tider, ibland samtidigt, å den andra är kunskapsmålet inte avgränsat till diskursen i sig, som i Rosengård och Dansbaneeländet, utan omfattar också den praktik texterna uttalar sig om.

Avhandlingen handlar alltså om att gå på bio, fast i förfluten tid. Det är en bit socialhistoria, eller populärkulturhistoria, med centrum i 40- 50 tal. Igen kan vi tänka på Jonas Frykmans Dansbaneeländet, men också på Berit Wigerfeldts avhandling om ungdom på 40-talet, eller varför inte mer tematiskt inriktade studier som Jan Garnerts avhandling om ljus och elektricitet eller Wolfgang Schivelbuschs prisade bok om järnvägsresandets historia. Alla tecknar de en bit av modernitetens historia genom att ta sig an en av dess aspekter, och dessutom en symboltyngd aspekt. Dansbanor, ungdom, elektricitet, resande är liksom bio moderna företeelser, och dessutom symboler för det vi kallar modernitet. I likhet med Jonas Frykmans och Berit Wigerfeldts studier, men till skillnad från de andra, går författaren här aldrig riktigt i närkamp med alla de implikationer fenomenet gå på bio har. Det har kanske att göra med den bärande idén, att låta själva rörelsen till och från bion bli dispositionsordningen. Man kunde lätt tänka sig kapitel om fortskaffningsmedlens förändring, om biodukens förändring, projektorernas historia, vilka modeller som biografen lånat sin form från, betydelsen av stoppning kontra klaffstolar, biorummets förändring. En del antyds som när biografernas utformning diskuteras kort. Men dessa antydningar sys inte egentligen ihop, utan försvinner i bakgrunden för författarens stora intresse, biogåendets sociala betydelse för socialisering och disciplinering och som rum för drömmar och längtan. Ändå skulle dessa aspekter som bara antyds mycket väl kunna ha platsat, för att de så väl passar ihop med den bärande idén, att se filmkonsumtion som social interaktion, som sker på bestämda arenor i bestämda sammanhang, samt att dessa arenor och sammanhang har mycket att lära oss om såväl film, nöjen, som om 40- och 50-talets sociala och kulturella ordningar.

Kontentan är att vi hamnar i ett problem kring förbindelsen mellan fält och de frågor om tid som materialet väcker. Vi har alltså tre olika slags fält eller nivåer, ett inre rum, temat, det omgivande evenemanget, det yttre rummet, och så den diskursiva nivån, "the babble around" som Dock Hebdige kallat textproduktionen kring ett fenomen. Materialet representerar olika slags tider: ett materiel är skapat långt senare och ser tillbaks, ett slags etnografiskt imperfekt, ett är ett samtida debatt material i presens, ett tredje är skönlitteratur i ett evigt litterärt presens.

Det som undersöks i avhandlingen är det diskursiva 'rummet' och det 'yttre rummet', evenemanget. Till det 'inre rummet', temat, hör en rad av de viktiga orden i avhandlingen, drömmar, längtan, nostalgi, som dock inte undersöks, bara diskuteras.

Jag tror att det är de problem som uppstår ur detta förhållande som gör att författaren avstår från att ge sig i kast med det jag reflexmässigt skulle gjort, själva temat. Avhandlingen handlar om att gå på bio, men inte alls om de filmer man såg. Min fråga är helt enkelt vilken betydelse temat har för det evenemang det är inneslutet i, och vilken relation diskurser av olika slag har till den sociala aktiviteten som helhet. Vilka är följderna av att ägna sig åt diskurser och evenemang, men inte åt temat? Här är det igen viktigt att minnas att medan Rosengård och Dansbaneeländet ju faktiskt

inte yttrar sig alls om något annat än diskurser, så är kunskapsmålet här det som utspelar sig i evenemanget och de sociala och kulturella implikationer dessa aktiviteter får. Och medan jag själv och andra performancestudier gräver ner oss just i relationen mellan ett tema och dess kontext, evenemanget, så kopplar författaren så att säga loss temat från evenemanget. Och medan studier av Jan Garnerts och Wolfgang Schivelbuschs typ penetrerar ett ämne, typ bio, från varje upptänklig vinkel, så avstår författaren här från alla andra vinklar än själva den sociala aktiviteten. Vad vi har här är alltså en performance orienterad studie av ett ämne i förfluten tid, vilket är ett djärvt grepp, där kontexter belyses och diskuteras, men utan att alls ägna sig åt innebörden av det som kontexten utspelar sig runt. Vad försvarar egentligen ett sådant tillvägagångssätt?

Avslutning

Välskrivnen, lätt att läsa och många bilder kul bilder. Ämnet är högeligen intressant och relevant, ur flera aspekter. Dels är bio ett viktigt fenomen i "folkhemmets" Sverige - Sverige var ju det biotätaste landet i världen under en period. Miljoner människor gick på bio. Dels är ämnet intressant för vad det har att säga om hur en aktivitet som att gå på bio är så mycket mer än att gå på bio. Och inte minst är ämnet intressant och relevant för att det tar sig an vad jag skulle kalla en expressiv form och dess sociala och kulturella konsekvenser.

Jag menar att detta är en väl genomförd, och spännande avhandling i den etnologiska tradition som utvecklats i Sverige, som starkast kanske i Lund och Stockholm, under 1970, 80-och 90-talen. Denna tradition har som jag försökt peka på en del inbyggda kunskapsteoretiska och ontologiska problem som vi alltför sällan diskuterar. Bäst fungerar undersökningen där empirin är som starkast och tydligast när det handlar om biogåendet. Där finns konkretion som gör texten övertygande trovärdig. Inte lika bra är det vi kommer till det "inre rummet", upplevelsen av bio. Där är konkretionen mindre, den empiriska detaljskärpan överges till förmån för mer generaliserade resonemang i psykologisk eller socialpsykologisk anda. Det här hänger ihop med att när biogåendet ska diskuteras står minnesmaterialet och de samtida debatttexterna.. Men när upplevelsen ska diskuteras blir det mest skönlitteratur (samtida) och forskares texter (ofta nutida) som används.

Förbindelsen mellan dessa plan är problematisk. Metaforen skola ligger nära till hans för biogåendet, men inte lika nära för den andra. Det skulle krävts en mer fyllig känslans etnografi här. Och kanske en annan metafor än skola.

Flytta till sina sammanhang!

- Biografgåendet som en del i en pågående ökningstrend i acceleration och konsumtionshastigheten. En teknik och upplevelseacceleration som bion var en del i, man köpte sig en upplevelse för en stund. (115)
- Biogåendet lärde unga människor särskiljandets praktik, att göra åtskillnad, att värdera, smak. Det är en väsentlig iakttagelse. (135)
- En annan iakttagelse är att filmen var ett fönster mot yttervärlden, ett resonemang som återkommer mycket ofta idag om Internet. Man får inblick i andra världar, man lär sig saker och får alternativ. Filmerna står för en "nyvunnen tillgänglighet" och det kunde lika gärna ha handlat om Internet och datorer. (135)

Ronström, Owe 2004: (recension av) Sjöholm, Carina 2003: *Gå på bio. Rum för drömmar i folkhemmets Sverige*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings förlag. Rig 1:2004:41-45.

- Ett sammanfattande resultat ur ett citat från Waldenkranz är att filmen stod i spetsen för en stillsam revolution av massornas sätt att uppträda och vara. De nya hjältarna gav nya rollmodeller och stärkte de unga generationernas självförtroende. (213)

Litteratur

- Gerholm, Tomas, 1982: Om kultur som gestalt. I: Kultur och medvetande. Hannerz & Liljeström & Löfgren (red). Stockholm. ss 17-31.
- Derrida, Jacques 1991: A Derrida Reader. Between the Blinds. Peggy Kamuf (red.) New York: Harvester Wheatsheaf.
- Miegel, Fredrik & Fredrik Schoug (red.) 1998: Inledning. I: Dikotomier. Vetenskapsteoretiska reflexioner. Lund: Studentlitteratur