

ET1601 H14 Etnologisk kandidatuppsats

Handledare: Elias Mellander

Examinator: Mats Nilsson

LARS NILSSON

Strålande tider, härliga tider?

Konsumtion av pilsnerfilmer och äldre svenska komiska filmer i en nutida
kontext



UNIVERSITY OF GOTHENBURG
DEPT OF CULTURAL SCIENCES

Göteborgs universitet
Institutionen för kulturvetenskaper
Box 200
SE-405 30 Göteborg

Denna uppsats är allmän och offentlig handling.
Författaren har upphovsrätten och uppsatsen får inte
begagnas annat än för enskilt bruk utan författarens tillstånd.

ABSTRACT

In Sweden there has been a surge of interest in the films classified as pilsnerfilms, i.e. comical films produced for little money in the 1930's and containing a more working class and/or rural setting than the so called "champagne comedies" from the same era. The concept "pilsnerfilm" is however a little vague and although the main focus of this paper is pilsnerfilms, it will also cover other types of comical films made in Sweden between the 1930's and 1940's.

This paper examines the now-existing network of people interested in these types of movies. It will do so by interviewing seven of the most prominent fans of movies made during the 1930's and 1940's. Most of them are living in Stockholm. The paper discusses how through the consumption of these types of films, a nostalgic gaze is created. With a nostalgic gaze the enthusiasts for pilsnerfilms can in the present create a history of a bygone Sweden and they can also try to establish a form of contact with the actors in the movies from the 1930's and 1940's. The contact can be by collecting the movies, but more prominently the contact is even more grounded in a physical world, by having contact with still living actors who were active during that time or the now deceased actors' relatives or by visiting the departed actors' grave.

The paper also discusses questions regarding cultural heritage and how the network thinks about the treatment the pilsnerfilms and other comical films from 1930's and 1940's have received from the owners of the movies. Particularly the main company that owns the large majority of Swedish films; SF. It evokes questions regarding how to present movies as cultural heritage and which people should have the power to do that.

The aspects bring the question of knowledge and feelings to mind. The network of enthusiasts can be viewed as an affective alliance, meaning it exists an emotional connection between cultural expression and individuals. It is the network's affective alliance that the connoisseur can organize its knowledge. Emotions and knowledge can't be separated. To both have the right knowledge and the right emotions is crucial for the network. And through the network's emotions and knowledge, the fragments that create the story of pilsnerfilm is put together.

Keywords: pilsnerfilm, Swedish film 1930-1940, affective alliance, retrologier, nostalgia, networks.

Innehåll

Abstract.....	3
1.Inledning.....	5
1.1.Introduktion och problemformulering.....	5
1.2.Syfte och frågeställning.....	6
1.3.Material och metod.....	7
1.4.Definitioner och avgränsningar.....	9
1.5.Teori.....	11
1.6.Tidigare forskning.....	13
1.7.Disposition.....	15
2.Bilden av tidsandan och nostalgi.....	16
2.1.Stereotypa framställningar i filmerna.....	20
3.Kulturarv och tillgångsfrågan.....	26
4.Humor, "Pensionat Paradiset" och skådespelarkult.....	32
5.Sluttidiskussion.....	38
Källförteckning.....	41
Bilaga.....	45

1. INLEDNING

1.1. INTRODUKTION OCH PROBLEMFORMULERING

I september 2013 släpptes "Den stora pilsnerboxen" av bolaget Studio S Entertainment. Den blev en stor försäljningssuccé¹ och inofficiella siffror, som jag fått av en informant, pekar på uppåt trettontusen sålda exemplar. Dessutom sjöd och sjuder det av liv på olika forum och sociala medier angående pilsnerfilmer och äldre svensk film, främst den som är producerade mellan 1930-1963. Olika filmföreningar bildades. Pilsnerfilmens vänner i Linköping startades år 1999 och de Stockholmsbaserade TOFS (som står för Thor Odert Folke-sällskapet, efter skådespelaren Thor Modéen) samt Ekman-sällskapet (efter Gösta Ekman den äldre och Hasse Ekman)-sällskapet bildades mellan år 2005 och 2010. Samtliga med olika inriktningar och sysslor, men grunden för varje sällskap ligger i att medlemmarna är intresserade av äldre svensk film. Bortsett från restaureringen av filmerna till "Den stora pilsnerboxen", utförd av Kungliga biblioteket, är detta också i mångt och mycket privatpersoner som arbetar för att föra fram äldre svensk film.

Detta fann jag intressant. Vad berodde detta intresse för filmer från främst 1930- och 1940-talen på? Och varför verkade just genren pilsnerfilm vara så populär? En typ av filmer som Nationalencyklopedin definerar som "svenska 1930-talsfilmer som kan ses som filmiska motsvarigheter till friluftsteatrarnas folklustspel. Det var filmer där man - i motsats till champagnedrickandet i Svenska Filmindustrins sofistikerade komedier i överklassmiljö - förtärde pilsner och brännvin"².

Att film är en del, av varierande betydelse, i etnologisk forskning är inte ovanligt. Magnus Berg belyser att när det gäller att inom etnologisk forskning avhandla film är de två vanligaste perspektiven att fokusera på brukarperspektiv och/eller innehållsanalyser. Jag kommer främst använda mig av brukarperspektivet - det vill säga, hur informanterna använder sig av och tolkar filmerna. Filmerna blir alltså i första hand intressanta såsom kulturella representationer. Deras kulturella funktion är det jag ämnar att till största del belysa. I viss mån kan det dock vara nödvändigt att göra en innehållsanalys, men då enbart ifall filmen eller filmerna är så

¹ Mer pilsner åt folket, <http://ekmansallskapet.blogspot.se/2013/09/mer-pilsner-at-folket.html>, Ekman-sällskapet, hämtad 2014-11-28

² Pilsnerfilm, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/pilsnerfilm>, Nationalencyklopedin, hämtad 2014-12-04

viktiga eller diskuteras utav informanterna på ett sådant sätt att om jag inte skulle analysera filmerna, skulle detta kunna leda till felaktiga slutsatser eller missförstånd³.

Till en början funderade jag mycket om varför filmerna var intressanta och roliga att se på i en nutida kontext. Hur ser och tolkar människor som lever i Sverige under 2010-talet filmer som uppstod i ett svunnet Sverige för ungefär åttio år sedan? Eftersom mitt fokus ligger på komiska filmer kommer jag, enligt egen mening, osökt in på tanken kring humor och hur humor åldras. Vad skrattar pilsnerfilmstittare åt i dag och varför gör de det?

Till stor del handlar det om hur något historiskt används i en nutida kontext och vilka delar av filmer som är intressanta att se på. Ur en kulturarvsaspekt blir det intressant att se hur filmerna i sig är representationer för en dåtida kultur och hur nutida konsumenter förhåller sig till dessa bilder och representationer. Eftersom det till största del är privatpersoner som är aktiva i att föra fram pilsnerfilmen rör det sig om ett icke-institutionellt kulturarv. En av mina grundtankar var om det fanns en känsla hos dessa privatpersoner och deras föreningar att de verkligen förde fram en folklig och anti-elitistiskt kulturyttring från ett trettiotalistiskt Sverige. Filmerna blev ju oftast kraftigt bespottade i media och som både filmprofessor Per-Olov Qvist⁴ och journalisten Jürgen Schildt⁵ beskriver anses generellt svensk 1930-tal vara lågvattenmärket för svensk film. Mitt intresse handlade alltså, åtminstone i begynnelsen, om att de komiska filmerna från detta nedvärderade filmiska årtionde var en form av paradigmskifte eller maktkritik. Om mina informanter ansågs vara med i en folklig omvandling och omformulering av filmhistorien och vad som vanligen klassas som högt stående kultur versus lågt stående kultur.

1.2. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING

Jag kommer alltså i denna uppsats att försöka besvara frågor rörande historiebeträffande utifrån att konsumera svenska lättsamma, komiska filmer från 1930- och 1940-talen. *Syftet med uppsatsen är att söka förståelse för en nostalgisk blick. Hur material från dåtiden kan tas upp i nutid och på vilket sätt detta material, i detta fall film, förstås utifrån en nutida kontext.*

³ Berg, Magnus 1999, "Film" i Bergquist, Magnus & Svensson, Birgitta (red.) *Metod och minne - Etnologiska tolkningar och rekonstruktioner*, s.157ff

⁴ Qvist, Per-Olov 1995, *Folkhemets bilder - Modernisering, motstånd och mentalitet i den svenska 30-talsfilmen*, s.13

⁵ Schildt, Jürgen 1970, *Det pensionerade paradiset - Anteckningar om svensk 30-talsfilm*, s.10

Hur entusiasternas historiebrevningar formuleras utifrån konsumtion av äldre filmer. För att nå förståelse för detta har jag följande underfrågor:

Vad är det hos filmerna som är intressanta, enligt brukarna?

Vilka historiebrevningar existerar inom nätverket av pilsnerfilmsentusiaster?

Vilka delar av dåtiden fokuserar entusiasterna på och hur kontrasterar de dåtiden (1930- och 1940-talen) med den nutid de lever i?

Hur väljer de som individer att försöka länka ihop sig med den svunna tid?

1.3. MATERIAL OCH METOD

Uppsatsen empiriska bas vilar på intervjuer jag har utfört. Till största del har jag intervjuat män i åldern mellan fyrtio och sjuttio år. Jag har försökt att ha en bra balans i urvalet av informanter, speciellt rörande kön och ålder, men har, i synnerhet när det gäller kön, inte lyckats lika bra som jag hade önskat. Utav de sju personer jag intervjuat är blott en kvinna. Hade planerat att intervju fler kvinnor, men av olika anledningar blev det aldrig av. Att tro att vara entusiastisk kring äldre svensk film är en strikt manlig företeelse är felaktigt. Därför är också den tydliga manliga övervikten i mitt empiriska material lite besvärande. Nätverket och informanterna är dock yrkesmässigt blandade. Jag har intervjuat allt från banktjänstemän till en person som arbetar inom akademien till en som arbetar på en kyrkogård.

Jag valde ut informanter genom att dels undersöka vilka som var mest aktiva när det gällde att föra fram pilsnerfilmen på olika forum och dels genom att få tips utav informanterna. Jag lade även ut en förfrågan på en Facebook-grupp kallad "Pilsnerfilm", i hopp om att få en så diversifierad grupp som möjligt.

Till största delen är informanterna boende och verksamma i Stockholmsområdet, men jag har även gjort intervjuer i Bohuslän och Småland. Något jag upptäckte under arbetets gång är att informanterna är om inte vänner, så åtminstone bekanta. I intervjuerna refererar de till varandra. Den som är boende i Småland är nog den som tydligast står utanför "Stockholmsgruppen", då hen inte har träffat de andra informanterna.

I intervjusammenhanget uppkom det ofta situationer när informanterna frågade mig om min förkunskap om området och jag erbjöds möjlighet att visa vad jag kunde om pilsnerfilm eller

annan äldre svensk film. Vilka filmer jag sett, om jag kände igen skådespelarna etc. Detta kan möjligen vara ett utslag av en sorts försiktighet, om de verkligen kunde lita på mig. Ett sätt att undersöka om vilken förförståelse för filmerna jag har och att jag inte hade för avsikt att helt avfärda dem som en grupp suspekta människor.

Det kan också vara ett sätt att förstå hur mycket de behövde förklara för mig om filmer, namn, årtal, händelser. Sådant som riktigare kännare bör känna till. Det var oavsett ett sätt för att försöka förenkla samtalet. Jag delar en stor del av deras kunskap. Jag har sett ett flertal av filmerna och känner till de flesta skådespelarna. När en informant pratade om barnskådespelaren Åke Johansson, som enbart var med i femton filmer mellan 1938-1942 ("Dårskapens hus" från 1951, som Johansson också medverkar i, är en klippfilm)⁶, eller la ut texten om Thor Modéens storhet behövde de aldrig ta en paus och förklara något om dessa personer. Det underlättade samtalet och i intervjusammenhanget är inte det viktigaste, som Eva Fägerborg mycket riktigt påpekar, att ställa massvis med frågor utan att stimulera den som blir intervjuad att berätta⁷.

Intervjuer ställer dock krav på mig som etnologiskt studerande. I sin avhandling om unga män som ser och byter skräckfilm berättar Göran Bolin om hur en av hans informanter har blivit utlämnad och sedan även utfrysad av vissa delar av sin släkt genom att han ställt upp på en intervju. Bolin summerar med att "informanternas praktik å ena sida upphöjs och legitimeras, och å andra sidan blir föremål för en kontrollerande vetenskaplig blick och möjligen stigmatiserad."⁸ Men i detta fall finner jag att riskerna för att någon skall stigmatiseras vara i det närmaste obefintligt. Möjligen kan någon av informanterna, inom gruppen av människor som mina informanter rör sig i, kännas igen. Detta har jag försökt ta i beaktande och jag har givetvis ett ansvar gentemot de jag intervjuat att inte citera dem fel eller sätta deras svar i fel kontext. Informanterna har också anonymiserats. Dock är det jag som, i rollen som författare till uppsatsen och etnolog, har i uppgift att analysera och har därmed ett ansvar att tolka svaren⁹.

Jag ser alltså på en hel del svensk film och då gärna inte film som är nyproducerad. Mitt främsta intresse är emellertid inte de komiska filmerna, utan snarare de mer dramatiska

⁶ Åke Johansson, <http://www.sfi.se/sv/svensk-filmdatabas/Item/?type=PERSON&itemid=60371&iv=MOVIE>, Svensk filmdatabas, hämtad 2014-12-16

⁷ Fägerborg, Eva 2011, "Intervjuer" i Kaijser, Lars & Öhlander, Magnus (red), *Etnologiskt fältarbete*. s. 59

⁸ Bolin, Göran 1998 *Filmbytare - Videovåld, kulturella produktion och unga män*, s.244

⁹ Gerholm, Lena 1997 "Objektivism, relativism, perspektivism: åttiotalets farhågor" i *Saga och sed*, s.188f

filmerna och även om jag sett en del 1930-talsfilm så är det inte min favoritepok i svensk filmhistoria, utan snarare är det så att mitt intresse börjar främst vid filmer som gjordes mellan 1940- och 1970-talen. Jag gick alltså in i intervjuerna och arbetet med uppsatsen med en viss förförståelse om filmerna och aktörer inom den dåtida filmen, men jag delar inte alltid den oerhörda passion som många av informanterna har inför pilsnerfilmer och andra svenska komiska filmer.

Utöver intervjuerna kommer jag även att använda mig av en fältdagbok från en deltagande observation på en fest i Armémuseets lokaler i Stockholm.

1.4. DEFINITIONER OCH AVGRÄNSNINGAR

I intervjusammanhanget har det ibland varit svårt, för att inte säga omöjligt, att enbart hålla sig till pilsnerfilmgenren. Uppsatsen huvudfokus är dock på denna genre.

Jag har i mitt arbete märkt av två stora problem när det gäller att just strikt föra en intervju om intresset för pilsnerfilm. Det första är att de flesta av dem som jag har intervjuat har ett större filmintresse, som inte enbart begränsar sig till att se på pilsnerfilm. Samtliga ser på komiska filmer från 1930- och 1940-talen, vissa av dem är också stora fantaster av dramafilmen som producerades i Sverige under samma epok och många ser ej heller enbart på film från 1930- och 1940-talen. Detta gör att samtalet lätt går in på annan typ av film och andra tidsepoker. Med detta sagt, kommer jag att fokusera på pilsnerfilm i första hand och komisk film i andra hand.

Det andra problemet rör definitionen av pilsnerfilm. Som filmprofessor Leif Furhammar påpekar är pilsnerfilmsbegreppet "oprecist."¹⁰ I sin populärvetenskapliga bok "Pilsnerfilm - Svensk film 1930-1945" sammanfattar pilsnerfilmsentusiasten Ralph Nilsson vad pilsnerfilm kan vara: det ska drickas pilsner och/eller brännvin, ätas en hel del mat, skämt av "låg kvalitet gärna brännvinsskämt". Stående inslag är enligt Nilsson en utlänning/invandrare, att det utspelas i både arbetar- och överklassmiljö och "omoral, oanständigt, lössläppt leverne och kanske lite ekivokt"¹¹.

¹⁰ Furhammar, Leif 1991, *Filmen i Sverige*, s.143

¹¹ Nilsson, Ralph 2013, *Pilsnerfilmen - Svensk film 1930-1945*, s.21

Filmprofessor Per-Olov Qvist försöker beskriva begreppet pilsnerfilms etymologi. Det tidigaste skriftliga användandet av begreppet han finner är i en annons för filmen "Modärna fruar" från 1932. I den annonsen syftas till något som beskrivs som "av press och publik kallade pilsnerfilmerna och buskteaterfilmerna". Vilket helt logiskt tyder på att pilsnerfilm redan oktober 1932, när annonsen publicerades i tidskriften Biografägaren, var ett mer eller mindre vedertaget begrepp ute i de svenska stugorna¹².

Furhammar skriver om pilsnerfilmen i kapitlet om svensk film mellan 1930 och 1939 och till största del är pilsnerfilmen något som tidsmässigt hör hemma främst i ett svenskt 1930-tal. Under detta 1930-tal visas det i svensk film upp många matbord, som ska fungera som en symbol för en gemensamhetstanke. Detta ätande och gemenskapsideal ser Furhammar som typiskt för 1930-talets svenska filmproduktion, och således även för pilsnerfilmen. Utöver detta gör Furhammar skillnad på komedier och folklustspel, det är i sistnämnda kategori pilsnerfilmen hör hemma¹³. Folklustspel är en bred farsaktig genre som ofta utspelar sig bland bönder eller arbetare och använder sig väldigt stereotypa karaktärer¹⁴.

Pilsnerfilmen utgör en form av begränsad idyll, när det gäller det sociala och miljömässiga¹⁵. Pilsnerfilmen och folklustspelet utmärktes av, enligt Qvist, "en rätt så burdus och grovkornig folklighet som utmanade mer puritanskt inställda sinnen"¹⁶. Folklustspelen, och således pilsnerfilmen, ansågs av dessa puritanskt inställda sinnen utgöra något förgånget, något som hör hemma i ett agrart samhälle, och Qvist visar att många av de som kritiserade pilsnerfilmerna när det begav sig - och det var en hel del personer, främst journalister och folkbildare, som förde fram kritik mot dessa filmer - kan kopplas ihop med den svenska journalisten och författaren Lubbe Nordströms tanke om att städa bort det gamla smutsiga omoderna "lort-Sverige." Pilsnerfilmen ansågs alltså representera det gamla samhället som ett modernt Sverige ska röra sig ifrån¹⁷. Kanske kan det bäst summeras med det vad den svenska journalisten Torsten Tegnér skrev 1947: "För fjorton år sedan florerade den s.k. pilsnerfilmen. Den karaktäriserades inte så mycket av närvaron av pilsner som frånvaron av hut och hållning."¹⁸

¹² Qvist 1995, s.113

¹³ Furhammar 1991 s.144f

¹⁴ Wright, Rochelle 1998, *The Visible Wall - Jews and Other Ethnic Outsiders in Swedish Film*, s.13

¹⁵ Qvist 1995, s.84

¹⁶ *ibid*, s.312

¹⁷ *ibid*, s.136

¹⁸ *ibid*, s.120

När det gäller det tidsmässiga så svävar mina informanter på målet. Vissa menar att pilsnerfilm är till största del eller enbart en trettiotalistisk företeelse, vissa menar att den fortsätter en bit in på 1940-talet och vissa menar att det existerar moderna pilsnerfilmer och verkar då främst fokusera på specifika inslag (humorn, bilden av det sociala etc.) när den tussar ihop några svenska 1980-talstitlar, såsom "Göta Kanal" och "Sällskapsresan", med pilsnerfilmsgenren. Begreppsförvirring kan inte helt undvikas och i viss mening kan det sägas att 1930-tal, 1940-tal och till viss del även 1950-tal ibland blandas ihop till ett enda stort "förr." Huvudfokus ligger på pilsnerfilm och därmed 1930-talets komiska filmproduktion, men eftersom informanterna går in i andra decennium är det oundvikligt att även jag kommer att göra det.

1.5. TEORI

Sverker Hyltén-Cavallius har lanserat begreppet "retrologier" som ett sätt att skapa förståelse för hur individer och grupper av individer skapar en form av berättelse om det förflutna. Retrologier bildas av orden "retro" (tillbaka) och "logos" (tanke/logik/ord) och ordagrant det betyder alltså "sätt att tänka tillbaka." Retrologier kan förstås som ett sätt att skapa ordning i det förflutna, där en mängd olika fragment fogas ihop till en berättelse. De olika fragmenten har tidigare ingått i olika sammanhang. Hyltén Cavallius skriver att "tidsrummen finns här och nu, inte där och då."¹⁹

Detta begrepp är ett användbart verktyg för att kasta ljus över hur människor likväl som tekniker, föremål, dokument, material och ljud agerar som aktörer i ett nätverk. Det är inom detta nätverk som retrologier formas.

Hyltén-Cavallius ser nätverken som affektiva allianser, det vill säga det existerar en känslomässig gemenskap mellan kulturella uttryck och individer. Att vara en kännare, att veta någonting om i detta fall pilsnerfilm och komisk film från Sverige under 1930- och 1940-talen, är ett sätt att känna. Kunskap kan svårligen skiljas från emotioner. Inom ett nätverks affektiva allians organiserar kännaren sin kunskap. Att undersöka nätverket av entusiaster av äldre svensk film som en affektiv allians innebär att undersöka hur nätverket fogas samman genom att känna och kunna. Självaste affekten i en affektiv allians liknar vad den walesiska

¹⁹ Hylten-Cavallius 2014, *Retrologier*, s.13f

kulturforskaren Raymond Williams kallar för en "känslstruktur", en form av "väv av känslor" som binder samman en grupp människor²⁰. Mellan en känslstruktur och ett objekt kan det uppstå ett sorts flytande förhållande, en form av symbios eller samverkan. Producerar känslstrukturen objektet eller vice versa? Via känslor och känslolägen visar vi vilket värde vi sätter på saker och ting. Den affektiva alliansen struktureras av känslor. Detta innebär dock inte alltid att människan är medveten om sina känslor.²¹

Den australiensk-brittiska professorn i ras- och kulturstudier Sara Ahmed menar att en känsla, såsom glädje, är en orientering mot ett föremål vi kommer i kontakt med. Affekter förutsätter alltså ett föremål. Känslor är, enligt Ahmed, något som iscensätts i en social kontext. Affekter är det som håller fast en koppling mellan idéer, värderingar och föremål. Affekt kan alltså inte enbart förstås som känsla, utan snarare som ett sätt att orientera, relatera och rikta sig mot omvärlden²². Nya affektiva allianser skapas och länkas samman genom de emotionella live hos fantasterna, som den amerikanska kulturforskaren Lawrence Grossbergs visar när han analyserar rockmusikens affektiva allianser. Han fastslår att rockmusikens meningsbyggande är just affektivt. Inom rockmusiken skapas ständigt olika skikt - olika former av "vi" och "dem". Det är detta som skapar nya affektiva allianser. Enligt Grossberg utmärks rockmusiken av en "postmodern politik" som är en av förklaringarna till att det ständigt skapas nya affektiva allianser²³.

Både Grossberg och Hyltén-Cavallius har valt någon eller några former av rockmusik som fokus för sina analyser, men jag finner att begrepp såsom retrologier och affektiva allianser på ett adekvat sätt ringar in mycket av det som utmärker informanterna och aktörerna i nätverket jag analyserar. Fokuset för de vi undersöker må vara olika, men de emotionella uttrycken för den kunskap de bär på är likartade. Som Jonas Danielsson fastslår i sin avhandling om skräckfilmsentusiaster så är film ett medium som tydligt anspelar på våra känslor. Filmen och "filmindustrin exploaterar bokstavligen vårt känslregister genom att spela på våra emotionella strängar", skriver Danielsson. Han anser att film utgör ett sätt att frångå den vardagliga, samhälleliga känslokontrollen. Genom filmen kan människor relativt fritt få leva

²⁰ *ibid.*, s.17ff

²¹ Flatley, Jonathan 2008, *Affective Mapping - Melancholia and the Politics of Modernism*, s.16ff

²² Ahmed, Sara 2010, "Happy Objects" i Gregg, Melissa, Seigworth, Gregory J.(red.) *The Affect Theory Reader*, s.29ff

²³ Grossberg, Lawrence 1997, *Dancing in Spite of Myself - Essays on Popular Culture*, s.38ff

ut sin känslor²⁴. Filmen skapar alltså enligt Danielsson känslor, vare sig vi vill det eller inte. Min teoretiska fokus blir alltså att se hur denna växelverkan ser ut mellan de olika aktörerna i nätverket – vare sig det rör sig om filmen eller konsumenten av filmen. Tillsammans skapas en affektiv allians där en eller fler retrologier bildas.

1.6. TIDIGARE FORSKNING

Pilsnerfilmer och annan svensk komisk film av äldre datum har tidigare analyserats och beskrivits främst utav filmprofessorer. Det finns också en del biografier över skådespelare, manusförfattare, regissörer etc. samt andra sorters exposéer över denna epok i svensk filmhistoria, men dessa uppvisar inte något större mått av vetenskaplig akribi. När det gäller forskning om denna tid är det främst filmprofessor Per-Olov Qvists *Folkhemmets bilder - Modernisering, motstånd och mentalitet i den svenska 30-talsfilmen* som bäst, och mest vetenskapligt korrekt, tecknar en djuplodande bild av både filmen och tiden i största allmänhet. Givetvis är inte all svensk 1930-talsfilm pilsnerfilm, men det är då begreppet skapas och den stora majoriteten av filmer som idag betecknas som pilsnerfilmer produceras. Qvist rör åtskilliga gånger vid ämnet och försöker även hitta exakt när begreppet först myntades och hur det senare användes i den svenska filmdebatten under 1930-talet. Utöver Qvist är även Leif Furhammars genomgång av svensk film, kallad *Filmen i Sverige*, av intresse då den också diskuterar ämnet i kapitlet om svensk 1930-talsfilm. En annan filmprofessor som rör vid 1930-talets film är Rochelle Wright in sin avhandling om hur "etniska outsiders" porträtterats i svensk film, *The Visible Wall - Jews and Other Ethnic Outsiders in Swedish Film*.

När det gäller etnologisk forskning har film och filmkonsumtion tidigare analyserats utifrån olika perspektiv och med inriktning på olika medieformer och/eller genrer. Jonas Danielssons *Skräckskönt - Om kärleken till groteska filmer - en etnologisk studie* fokuserar på skräckfilmsentusiasters bild av skräckfilmer och omvärlden. Danielsson analyserar sina svar utifrån Bachtins karnevalperspektiv. Danielsson fokuserar på vilka känslor skräckfilmerna skapar hos fantasterna. Känslor såsom rädsla, äckel och lust. En liknande studie gjorde Göran Bolin nästan tio år tidigare, *Filmbytare - Videovåld, kulturell produktion och unga män*. Bolin, ehuru ingen etnolog utan professor i Media och kommunikationsstudier, tillämpar vissa (medie)etnografiska metoder för att skaffa sig förståelse över hur skräckfilmsbytare på 1990-

²⁴ Danielsson, Jonas 2006 *Skräckskönt – Om kärleken till grotesk film – en etnologisk studie*, s.32ff

talet tänker kring mediet, videovåld och filmerna överlag. Bolin fokuserar på filmbytare och filmsamlare och rör sig sålunda i en mycket mer exklusivt manligt miljö än Danielsson, dock lägger båda tonvikt vid hur medierna konsumeras och påverkar individernas liv. Även om både Danielsson och Bolin fokuserar på en yngre grupp människor som ser på en genre av filmer som skiljer sig på många sätt från pilsnerfilmer och andra komiska svenska filmer, så har de ungefär samma sorts utgångspunkt som jag. Nämligen att analysera en grupp människors konsumtion av film av en specifik genre och hur denna grupp upplever filmerna och omvärlden.

Carina Sjöholms *Gå på bio - Rum för drömmar i folkhemmets Sverige* berör också konsumtionen utav film. Nämligen hur "vanliga människor" tänker och tänkte kring att gå på bio. Hur biografen öppnade upp för en ny social rörelse. Min uppsats rör inte minnen på samma sätt, men vi behandlar båda nostalgi, känslor och film.

Lotten Gustafssons *Förtrollande zoner - Lekar med tid, rum och identitet under Medeltidsveckan* undersöker hur deltagare under Medeltidsveckan på Gotland tolkar en historisk epok - medeltid - och omskapar den. Gustafsson fokuserar med andra ord på delvis samma sak som jag gör i denna uppsats: Ett omformande och tolkande av en tid. Hos Gustafsson finns det också en tydligare fysisk dimension, en lekfull och rituell omvandling där kroppen, kläder och attribut spelar en avgörande roll i tolkningsprocessen. Denna dimension finns inte med i denna uppsats. Marianne Liliequists *Våp, bitchor och moderliga män - Kvinnligt och manligt i såpopperans värld* analyserar mediekonsumtion ur ett etnologiskt perspektiv. Dock är Liliequist mest fokuserad på en form av ironisk tittarposition och har en mycket tydligare feministisk hållning än vad jag kommer att ha i denna uppsats.

Retrologier - Musik, nätverk och tidrum av Sverker Hyltén-Cavallius undersöker hur olika sorters fragment från 1970-talets musikliv (med betoning på progressiv och/eller symfonisk rock) tolkas och omvandlas i en nutida kontext. I denna bok utgår också Hyltén-Cavallius utifrån samma teoretiska utgångspunkt som jag ämnar göra i denna uppsats.

1.7. DISPOSITION

Uppsatsen är upplagd i tre empiriska delar och en slutdiskussion. Den första empiriska delen belyser frågor rörande hur informanterna upplever svenskt 1930- och 1940-tal genom sin konsumtion av komiska filmerna från denna tid. Vilka positiva och negativa sidor av tiden upplever de. Det handlar om informanternas nostalgiska blick på ett svunnet Sverige. I denna diskussion rör jag alltså inte enbart vid den romantiska idealbilden, utan även det som kan störa denna idealbild, såsom antisemitismen i det svenska 1930-talssamhället. Därefter kommer jag att fokusera på frågan om tillgänglighet, samlande och kulturarv. Här betonas nätverkets meritokratiska inställning. Vikten av att ha rätt känsla och rätt kunskap. Det tredje och sista kapitlet i den empiriska delen går djupare in på vikten av känsla och kunskap. Hur viktiga vissa skådespelare är för informanterna och filmentusiasterna i nätverket. Det handlar även om vad exakt informanterna skrattar åt och känner inför filmerna. Slutligen för jag en debatt där jag ämnar försöka knyta ihop alla trådar och besvara de frågor jag ställde i syfte och frågeställningsdelen.

2. BILDEN AV TIDSANDAN OCH NOSTALGI

"Är på Armémuseet för att gå på Beredskapsfest. Studio S har släppfest för sin 'Den stora beredskapsboxen', militärfarser från beredskapstiden. Är en jämn blandning av åldrarna, med en viss överrepresentation av folk i trettio-tidiga fyrtio årsåldern. Många par, vita heterosexuella sådana. Ölen är extremt dyr, Visby på sommaren-klass. Ett lite äldre par, runt femtio år, pratade pilsnerfilm och sa att Åsa-Nisse-filmerna det är pilsnerfilm det. Fick bita mig i läppen så jag inte läste lusen av dem. Åsa-Nisse är inte pilsnerfilm. Folk verkar inte alls bry sig om att hålla sig med rätta begrepp. De flesta är uppklädda. Känner mig nästan som något som katten släpat in med min skjorta som jag burit under all min vakna tid i Stockholm, det blir tre dagar in toto. Många har militärkläder, speciellt männen, och kvinnorna bär kjolar eller klänningar av äldre trettiotals- eller fyrtiotalsnitt. Det spelas swingjazz, gamla schalgers och en gång dammades min favorit 'En jittebugg från Söder' av. Det dansas och alla verkar vara inne på att de leker med en annan tids attribut. Det är nog just det ordet jag skulle vilja använda: Lek. Ett lekfullt spel med kläder, musik, frisyrier och andra attribut som anspelar på en tid då Finlands sak var vår. Vet inte hur mycket film som säljs, de gånger jag går förbi bordet är det en eller två personer där, men någon stor köttmur runt merchbordet är det inte. Det verkar mest vara maskeradkänslan som lockar."

(Fältdagbok från Armémuséet i Stockholm, 15/11-2014)

När det gäller hur informanterna skulle tolka filmerna var jag, i planeringsstadiet av intervjuerna, nästan säker att informanterna skulle koppla filmerna till en tanke om "folkhemmet" och ge uttryck för en form av nostalgi över en svunnen tid. Jag hade delvis rätt. Ordet "folkhemmet" nämns visserligen sällan och verkar inte vara en livskraftig del i nätverkets retrologier, men en viss nostalgi är ändå en viktig komponent för det nätverk jag analyserar. När jag befann mig vid Armémuséet i Stockholm hade jag nästan gjort samtliga intervjuer och började förstå exakt hur de olika entusiasterna tänkte kring filmerna, dåtiden och nutiden. Besöket på muséet öppnade också upp ögonen för att det finns många olika sätt att rikta sig mot omvärlden, många olika nostalgiska blickar, många retrologier. Under Armémuséets tak fanns en mängd olika intressesfärer: En musikalisk, en filmisk, en klädmässig etc. Gemensamt för dem alla var denna nostalgiska inriktning, denna lek, detta sätt att orientera sig mot omvärlden. Men för att korrekt förstå vad "nostalgi" är måste vi gå tillbaka till slutet av 1600-talet.

Begreppet "nostalgi" myntades 1688 av den schweiziska läkaren Johannas Hofer för att beskriva en åkomma som schweiziska soldater led av. Ordet är en blandning mellan

grekiskans "notos" (som betyder ungefär "att återvända hem") och "algos" ("smärta") och kan således kort beskrivas som en akut hemlängtan som stundom kunde ta sig väldigt drastiska uttryck, såsom självmord. Det är först cirka trehundra år senare som nostalgi kom att syfta på en form av längtan efter en "gyllene tid". Filmprofessorn Paul Grainge delar in nostalgin i två delar - dels en som handlar om känslor utav saknad och i viss mån även sorg över något som gått förlorat, dels en som handlar om en nostalgi som uppkommer via en post-modern minnesförlust. Det vill säga, en nostalgi som är som vilken vara som helst, en form av panisk produktion av något riktigt och autentiskt i en tid märkt av post-modernism och inautenticitet²⁵.

Nostalgien handlar oavsett om en romantisk föreställning om historien, om ett svunnet förr. Ett förr som laddas med positiva bilder, minnen, värderingar²⁶. De jag intervjuat är både hänfödda av dåtiden, 1930- och 1940-talen (i vissa fall rör det sig om de första fem decennierna av 1900-talet, ett synnerligen expansivt "förr"), men är också medvetna om att det finns vissa problem med denna tiden. Det rör sig inte om helhjärtad idealisering av detta förr. Men det allra tydligaste är hur informanterna varmt pratar om den tidsbild som filmerna visar upp.

Det känns ju väldigt konstigt att säga, men jag känner mig hemma i den tiden mer än min egen. Både och. För det är ju inte helt okomplicerat, det är ju helt klart mycket som finns i den här tiden som man inte skulle vilja vara utan så. Det är inte så att jag skulle vilja förflytta mig tillbaks och leva på 30-talet. Men det finns vissa värden och en stil och en känsla som naturligtvis... vad ska jag säga?.. Det ska vara attraktivt naturligtvis i många av dom här filmerna. (...) Verkligheten putsas upp och blir inbjudande och en verklighetsflykt, så det är klart det att kanske blir ännu mer så när nu när det dessutom är en tidsbubbla liksom. (...) Fascinerande tid liksom. Det är så mycket som händer i historien på alla sätt. Och fascinerande människor och.. Ja, rent stilmässigt också. Det är liksom som ett helt paket, som naturligtvis har sina för- och nackdelar.

(Intervju med Henrietta.)

Det verkar alltså vara en romantisk bild av ett förr, som då alltså aldrig existerat annat än i filmens värld, som informanterna lockas av. Samtidigt så är de medvetna om att det också är just en bild, något som skapats i filmerna. Som Henrietta säger, så visar filmerna upp idealiserade världar. Jurgen Schildt räknar ut att av 241 långfilmer som producerades i

²⁵ Grainge, Paul 2002, *Monochrome Memories - Nostalgia and Style in Retro America*, s.19ff

²⁶ Johannisson, Karin 2001, *Nostalgia - En känslas historia*, s.137

Sverige under hela 1930-talet så har 11 neutrala slut, 6 olyckliga slut och 224 lyckliga slut²⁷. Det är kort sagt en värld där det råder gemenskap, rättvisa och där kärleken och lyckan övervinner allt i slutet.

En annan informant formulerar sig på följande sätt angående detta med att nostalgiskt blicka tillbaka till något som kanske aldrig existerat utanför filmerna:

Det är en väldigt tilltalande tid på det sättet att alla konflikter förefaller att vara lätta att lösa och... Det är väldigt okomplicerat att leva egentligen i den här tiden. Och dessutom får man ju intrycket av att hederliga människor får sin belöning (...) Ja, det är en härlig tid det där. Ja, det skulle jag kunna tänka mig att det är en avgörande orsak. Alltså att dom här filmerna konsekvent visar en verklighetsbild som skiljer sig kolossalt i från den vi lever i nu.

(Intervju med Hans.)

Just att tiden skiljer sig från nutiden är en viktig komponent i att skapa en nostalgisk och romantisk tidsbild. Det som idealiseras ska ta avstånd från något annat. Dåtiden måste på något vis vara bättre än nutiden, förr bättre än nu. Dåtiden upphöjs. Att se på pilsnerfilmer och komiska filmer som har uppåt åttio år på nacken, är alltså ett sätt att fly ifrån vardagslivet och det nutida Sverige. Om än bara under filmens gång, cirka en och en halv timme.

Då samtliga av informanterna inte har egna minnen av hur det kan ha varit i Sverige under 1930-talet handlar det möjligen inte främst om en känsla av att minnas tillbaka. Att vara nostalgisk över en tid som individen inte upplevt kan verka vara märkligt, nästan en motsägelse. Men som Ulrika Wolf-Knuts visar så är nostalgin en viktig komponent i skapandet av den västerländska traditionen och även när en individ formulerar en nostalgisk längtan till ett förr som har kommit och gått, finns det en kollektiv dimension i denna längtan²⁸.

I längtan tillbaka och konsumtionen av äldre svensk komisk film finns både en eskapistisk aspekt och en historisk aspekt. Informanterna betonar vikten av aspekterna på olika sätt. För vissa verkar den eskapistiska aspekten vara viktigare än den historiska aspekten och vice versa. Men samtliga ger ändå uttryck för bägge aspekterna. Att se på pilsnerfilm är att koppla

²⁷ Schildt 1970, s.29

²⁸ Wolf-Knuts, Ulrika 1995, "Drömmen om den gamla goda tiden – Om nostalgi i veckotidningar" i Selberg, Torunn (red.) *Nostalgi og sensasjoner – Folkloristiska perspektiv på mediekulturen*, s.191

bort nutidens bekymmer och må gott, men också att nås av en form av förståelse om en annan tid. Tanken att filmerna är tidsdokument är något som återkommer i mina intervjuer och då ges det även uttryck för något kollektivt, en gemenskap och värme som saknas i nutiden.

Dom här filmerna är fantastiska tidsdokument. Ja... Fantastiska tidsdokument. Man kan se hur folk bodde och den här första pilsnerfilmen från 32 den (...) visar mycket, de bodde på en gård med två hus och dom hade sina... Satt ute i en berså, ute på gården. Och dom träffades... Se hur en arbetarfamilj bodde och så där. Nej, det är jätteintressant.

(Intervju med Arvid.)

Genom filmerna erbjuds människor in i dåtidens värld och kan få en inblick i hur folk levde under 1930-talet. Då pilsnerfilmerna, som vi tidigare sett utifrån definitionen, oftast både porträtter fattiga och rika anses det ge en inblick i det sociala livet hos båda klasserna i Sverige 1930-tal. Filmen från 1932 som Arvid nämner är "Söderkåkar", som han anser vara den första riktiga pilsnerfilmen, och handlar om några personer som bor och verkar på söder i Stockholm. Arvid kopplar personer i filmen till arbetarklass, en annan informant menar att den visar upp hur medelklassen växte fram i Sverige under det tidiga 1930-talet. "Söderkåkar" är dock en viktig film för förståelsen av pilsnerfilm. När jag för en informant berättar att jag enbart har sett nyinspelningen från 1970, erbjuds jag på stående fot att få en kopia av den och "Lördagarkvällar" där många som var inblandade i produktionen av "Söderkåkar" återkommer. I "Söderkåkar" pimplas det också en hel del pilsner. Det myckna drickandet i "Söderkåkar", "the fixation on the pleasure of the bottle" som Rochelle Wright skriver, anses ha spelet en avgörande roll i att begreppet pilsnerfilm blev just ett begrepp²⁹.

I "Söderkåkar" finns en gemenskap över klassgränserna. De två huvudkaraktärerna är bröder. Den ena broder är arbetarklass, den andra överklass. I "Söderkåkar" - likt alla andra pilsnerfilmer - vinner broderskap, vänskap och kärlek i slutet. Denna gemenskap och värme är något samtliga informanter verkar tycka vara bland det mest tilltalande med pilsnerfilm och annan svensk komik av äldre datum. En gemenskap och värme som saknas både i nutiden inom och utanför filmen.

²⁹ Wright 1998, s.21

2.1 STEREOTYPA FRAMSTÄLLNINGAR I FILMERNAS

Men att tillskriva mina informanter en fullständigt okritisk och unisont hyllande hållning till svenskt 1930-talet hade varit felaktigt. 1930-talet är märkt av en stor mängd rasbiologiskt tankegods. I Sverige producerades också en del filmer som visade upp tydliga judiska nidsbilder, såsom "Pettersson och Bendel" och "Trötte Teodor." En film som "Pensionat Paradiset" från 1937, som av i princip samtliga informanter anses vara den ultimata pilsnerfilmen, innehåller också det så kallade "Hitlerskämtet" där Thor Modéen, pilsnerfilmens stora fixstjärna, ska smyga in i ett hus och hotas att upptäckas av en talande papegoja. Papegojan filmas med en stereotyp stor "judenäsa". Modéens karaktär väser: "Håll truten på dig, annars skickar jag tillbaka dig till Hitler." Som universitetslektor Lars M. Andersson mycket riktigt påpekar så utgår ett dylikt skämt utifrån en "antisemitisk klangbotten"³⁰. Alltså, en tid där folk förstår, till viss del, hur judarna behandlades i Hitlers Tyskland och dessutom ska finna ett hot mot att en papegoja som påminner om en jude ska skickas till Nazityskland lustigt. 1937 är tiden innan andra världskriget börjat.

Hur hanterar konsumenterna av pilsnerfilmerna detta med antisemitismen och andra, med dagens ögon, problematiska framställningar av människor som inte inkluderas i dåtidens bild av svenskhet och normalitet? I min intervju med Arvid berättar han om sina egna minnen från sin barndom, på 1950-talet, och hur folk som gick emot normaliteten bemöttes i det dåtida Sverige.

För man sa ju... eh... "neger" och man sa ju... eh... "judar" och "tattare" och... eh... Det sa man ju i filmerna. Men det var samma när jag växte upp. Då sa man också "tattare." Det är klart, det var lite nedsättande. Men i alla pilsnerfilmer av rang då, så är det alltid en jude med. (...) Det är det i den här "Söderkåkar" också. (...) Det var ju affärsmän. Dom var väldigt businesskunniga. Jag vet ju när jag växte upp på 50-talet så kunde ju min mamma och min mormor, vet jag... Judarna hade ofta affärer. "Vi går ner och handlar hos juden." Och det var liksom inget nedsättande med detta. "Vi går till juden." Det var så man sa då.

(Intervju med Arvid.)

Arvid uppvisar alltså en hållning som enligt Rochelle Wright är väldigt vanlig. En hållning där det fastslås att det finns ett problem med hur folk som avviker från en svensk norm ofta utesluts och/eller porträtteras ofördelaktigt, men att detta kan förklaras med rätt historisk

³⁰ Andersson, Lars M 2013,, "Hitlerskämtet i 'Pensionat Paradiset'" i 'Pensionat Paradiset'-DVD i *Den stora pilsnerboxen*

förståelse. Wright skriver att det inte är någon slump att 1930-talets filmproduktioner har så många negativa porträtteringar av judar och att ingen, varken kritiker eller publiken, verkar ha reflekterat särskilt mycket över detta³¹.

Det Arvid berättar är ungefär samma sak som Jurgen Schildt skrev redan för över fyrtio år sedan att under 1930-talet var det självklart att:

"tala om 'jude' eller 'judisk' som på en gång samlande och oredovisande begrepp: juden var en ockrarnatur, på samma sätt som skotten var snål, yankeens spendersam, skåningen grötmyndig, finnen full och stridslysten och italienaren begiven på spaghetti och gipsskatter. Det var - så jag vitt jag minns från avlyssnade repliker under skolåren - folkloristiska rester, slängord u.p.a, ett utslag av dumhetens triumf över förnuften."³²

Wright ger en sådan förklaringsmodell delvis rätt, men anser att det kan vara en förenkling som inte helt tar in nationella och globala skeenden som skapar en miljö där sådana antisemitiska tankegångar tillåts frodas. Att enbart peka på att "så var det" eller att det handlar om tankegods som vi som en befolkning och individer i en nationalstat då inte ännu hade gjort upp med är måhända en för enkel förklaring³³. Qvist är inne på liknande tankegångar. Han ser inte dessa porträtteringar som något som är historiskt, utan istället något som hör hemma i en process som inte började eller slutade under 1930-talet. Något som i dessa dagar fortgår³⁴. Bara för att vi inte längre tror på rasbiologi eller att vi numera räknar jiddisch till ett av de fem minoritetsspråken i Sverige, existerar det fortfarande rasistiska och antisemitiska strukturer i samhället, som tar sig andra uttryck nu än vad de gjorde under 1930-talet.

Under intervjuerna rör vi vid sådana ämnen och jag märker att det skiljer sig från person och person hur dessa frågor tacklas. Arvid kan sägas representera någon sorts mellanläge, att det är ett konstanterande: "Så var det då" och det anses att vara förkastligt nu, men att blunda för det gör ingen nytta. Det går inte att göra så mycket åt, då filmerna är gjorda och de flesta som var inblandade inte längre lever. Sedan går det från personer som inte verkar reflektera särskilt mycket över detta alls till de som verkar tycka att det är problematiskt, men att gilla filmer från 1930-talet innebär inte att du måste köpa ett helt ideologiskt paket.

³¹ Wright 1998, s.10f

³² Schildt 1970, s.33

³³ Wright 1998, s.11

³⁴ Qvist 1995, s.448

Några dagar innan jag intervjuer två personer har dessa två möts av påståenden om att vurmen för äldre svensk film hänger ihop med framgången för Sverigedemokraterna. De har två helt olika sätt att bemöta detta:

Det är intressant att han skrev det, just det om Sverigedemokraterna och det kanske är nåt i det att vi spårar nåt nostalgiskt. Men jag ser inte kopplingen, men det kan vara att jag är inskränkt och inte vill se. Men jag har aldrig haft någon sån debatt och det vore jåkla roligt. Jag tror vi pratade om det, men vi kom aldrig någon vart med just det att nån slags nostalgi hör det ihop med politiska strömningar. Eller är det en ren slump att rättigheterna kom loss? Det vet man ju inte. Spännande infallsvinkel. Hade varit kul att höra och dra en debatt om det.

(Intervju med Nils.)

Det känns ju extremt förolämpande och jag vet inte allt, men det var väl mest för att provocera. Vi fick en fråga som "Jamen, är ni antifeminister?" när vi stod och sålde film. Och då känns det så här "Jamen..." (..) Jag förstår inte riktigt det. Jag tycker inte att bara för att man gillar gammal film som vurmar man för kvinnor ska vara hemmafruar och liksom ta hand om barn och man inte... Jamen, för mig blir det konstigt.

(Intervju med Henrietta.)

Henrietta och Nils verkar båda inte ha något emot att diskutera sådana frågor, men Nils verkar vara mer öppen för detta medan Henrietta verkar snarare ha stött på dylika ”påhopp” alldeles för ofta. Vissa personer, de som inte är delaktiga i nätverket och inte förstår tjusningen med äldre svensk film, ser bara smutsen: Den exkludering och rasism som ibland sipprar igenom och kommer till uttryck bland annat i hur folk med judisk tro porträtteras. Att vara feminist och gilla äldre svensk film förefaller också, i belackarnas ögon, en motsättning. Något som framförallt Henrietta berättar om.

Man kan få alla möjliga sorts frågor, som sagt var och oftast är det bara intressant att prata om det, men ibland blir det så här "VA! Hur menar du nu? Alltså, jag står ju inte här och menar att man ska ta tillbaka den kvinnliga rösträtten..." (skratt). (...) Det är snarare tvärtom. Vi vill lyfta fram vad kvinnliga filmskapare också ha gjort och vi vill lyfta fram hela spekrat: "Hur såg det ut då?" och "Hur ser det ut nu?" Och "Hur kan man lyfta fram olika saker som fallit i glömska eller inte fått fokus" eller liksom... Alltså, att lyfta fram bitar i historien som inte har fokuserats på.

De problematiska porträtteringar av personer som faller utanför en svensk dåtida normalitet är det enda som förmörkar och på ett negativt sätt daterar filmerna, enligt de informanter som pratar om stereotypa framställningar i filmerna. I övrigt fokuserar informanterna på hur trevligt och varmt och gemytligt det är i pilsnerfilmen och de komiska filmerna från denna tid. Samt på vikten av att lyfta fram dessa filmer ur ett kulturellt och historiskt mörker. Att visa att det de facto gjordes mycket bra film i Sverige under de första fem decennierna av 1900-talet. Det är en historieskrivning, en retrologi, som på ett sätt går emot vad som upplevs vara filmhistoriskt korrekt. Att uppvärdera filmer som tidigare har betraktats som "skräp."

För att förklara intresset inför detta "förr" håller sig dock de flesta informanterna inte enbart inom den filmiska sfären, utan gör en koppling till andra generella trender. Framförallt hur det i Sverige finns ett stort intresse för äldre tider. De nämner saker såsom nostalgicykelturerna i Stockholm kallad Bike in Tweed, köpa gamla kaffekoppar på auktioner och second hand-butiker eller syssla med gamla mopeder. Intresset för pilsnerfilm är en del av en större trend eller samma andas barn som att intressera sig för andra delar av ett svunnet 1900-tals-Sverige. Ett nostalgiskt blickande tillbaka som inte enbart är något som folk som var unga när det begav sig hänger sig åt. Något som jag kände av på Armemuséet. Informanterna kallar det för en "retrovåg."

I sin bok om retrotrender benar Elizabeth E. Guffey ut vad "retro" egentligen betyder. Det visar sig ha en mängd olika meningar, men kan sägas främst vara en osentimental nostalgi över nyligen svunnen tid. Retro är det som rör objekt och artefakter från den tid då västvärlden industrialiserades och framåt. Retro är rotat i både ironiskt avstånd och en genuint längtan tillbaka till ett förr³⁵. När Guffey exempelvis undersöker hur ett - främst - amerikanskt 1950-tal porträtteras i nutid, eller åtminstone efter att 1950-talet kommit och gått, slår hon fast att det är ett decennium som främst representeras som en visuell stil³⁶. 1950-tal genomgår en estetisering och det samma kan sägas om det 1930-tal, och 1940-tal, som mina informanter är intresserade av.

³⁵ Guffey, Elizabeth E. 2006, *Retro - The Culture of Revival*, s.9ff

³⁶ *ibid*, s.114ff

Nostalgi har, som Ulrika Wolf-Knuts visar på, ett inslag av nationalism eller etnocentrism. Alla mina informanter fokuserar på svensk film. Men om de gör det som ett utslag av en fosterlandskärlek finner jag i intervjuerna sällan eller aldrig något belägg för. Att det, åtminstone delvis, rör sig om ett nostalgiskt längtande till ett svunnet Sverige, ett etnocentriskt längtande bakåt, kan inte uteslutas. Men troligtvis är detta inte hela bilden. Wolf-Knuts öppnar upp för fler förklaringar än enbart en nationalistiskt svärmande eller en etnocentrisk längtan tillbaka till ett Sverige som försvann senast under 1960-talet. Nostalgiskt dagdrömmande kan förefalla lockande när vi står inför en mängd stora problem. Wolf-Knuts nämner miljöförstörelsen som ett exempel på ett sådant avgörande problem, ”den slutgiltiga katastrofen.” Wolf-Knuts menar att nostalgin även kan ses som ett sätt att kritiskt jämföra nutid och dåtid och i viss mån även framtid. Nostalgin kan förstås som en form av regression, där människan dagdrömmer sig bort till ett försvunnet paradiset³⁷. Under en och en halv timme tillåts de, när de ser på en pilsnerfilm, att uppleva detta "försvunna paradiset." Det kan tolkas som en form av eskapistisk glädje och en odysse i ett svunnet idealiserat Sverige. Sven är en av många informanter som betonar just den käcka, trevliga glädjen som finns i filmerna:

Jag tycker just det här jag sa, med miljöer och med jargongen. Allt är så hurtigt. Det är sånt jag gillar. Jag är en glad människa i mig själv, så jag är inte mycket för att sitta hemma och deppa.

(Intervju med Sven.)

Informanterna drömmer sig bort till ett 1930-tal där det fanns värme, gemenskap och glädje. En liten idealiserad tidsbubbla, för att återkoppla till det som Henrietta berättade om. Dock måste de på något vis välja att tackla det som motsäger denna bild av värme och gemenskap, såsom det rasbiologiska och, främst, antisemitiska tankegodset som var en synnerligen väletablerad del av samhället under denna tid. Dock är det just värmen och glädjen som ligger i första rummet och det som informanterna återkommer vara den största anledningen till att den till en början blev intresserad av filmerna och det som får dem att ständigt återkomma till filmerna. Ingen av informanterna vill klassificera de komiska 1930- och 1940-talsfilmerna som på något sätt politiska. Upplevelsen av filmerna verkar vara att de skapades utan att vilja föra fram något politiskt budskap, utan att det görs politiska utav nutida ögon. När filmerna skapades ville de enbart roa och skapa välbehag. Det är denna aspekt som de flesta

³⁷ Wolf-Knuts 1995, s.212ff

informeranter återkommer till, samtidigt som de bedyrar hur intressanta filmerna är som tidsdokument.

De flesta informanter verkar alltså göra en mer apolitisk tolkning av filmerna. När de pratar om politik, vilket inte alla informanter gör, är det utifrån en tanke att rent politiskt är det bättre nu. Ingen ger uttryck för att den tidens politiska tankegods skulle vara något att eftersträva. I nätverkets retrologier separeras mycket av det politiska innehållet, detta då det upplevs vara något som skapas i en nutida kontext och inte var något som filmskaparna från början strävat efter. En av informanterna verkar även vara inne på linjen att vi idag har en tendens att enbart se det dåliga och problematiska med den tiden. Antisemitismen upplevs vara det enda negativa politiska bagage filmerna har. Informanten nämner att i "Pensionat Paradiset" finns det en "svart chaufför" och att detta inte "ifrågasätts." Att censurera skulle också vara att blunda för hur det var då. Det skulle upplevas som vara historiskt inkorrekt.

Dessa filmer har dock varit svåra att få tag på, som vi kommer se i nästa kapitel där jag kommer att undersöka hur tillgänglighetsfrågan påverkat informanterna och hur det rör upp frågor rörande kulturarv, makt och samlande. Det belyser informanternas förhållande till filmerna utifrån en mera materiellt aspekt. Hur informanterna tänker kring filmerna som föremål som bör värderas och hanteras korrekt. Från att diskutera hur informanterna i nutiden tänker kring dåtiden, kommer uppsatsen nu att fokusera mer explicit på de nutida förutsättningarna för retrologiernas sammansättning. För att göra det kommer jag att börja med det som kan upplevas som ett problem - filmernas tillgänglighet.

3. KULTURARV OCH TILLGÅNGSFRÅGAN

Pilsnerfilmerna och den komiska filmerna från 1930- och 1940-talet har till största delen mest varit tillgängliga via SVT, som visar äldre svenska filmer på måndags och tisdags förmiddagarna. Vissa bolag, såsom Svensk Talfilm, har gjort sina filmer tillgängliga via VHS och sedermera DVD. Filmerna med Åsa-Nisse, som på intet sätt ska placeras in i pilsnerfilmsfacket, har getts ut flera gånger på VHS och DVD och finns även att streama via TV4, som äger rättigheterna till Svensk Talfilms katalog. Men när det gäller SF, som inte bara äger rättigheterna sina egna produktioner utan även Europa Films och Sandrews filmer, är det ytterst lite som görs tillgängligt. SF anses av mina informanter sitta på en "filmskatt". I skrivande stund har SF under namnet "Svenska filmklassiker" givit ut en filmer med skådespelarna Alice Babs, Edvard Persson, Sickan Carlsson och av regissörerna Jan Halldoff samt Vilgot Sjöman på DVD-boxar. Det är främst de tre första DVD-boxarna som mina informanter pratar om och det finns även hos vissa av dem en kritik mot hur SF valt att hantera detta kulturarv. Halldoff och Sjöman anses vara del i en tid som få av informanterna har något större intresse av, från 1960-talet och framåt.

Informanterna pratar om filmerna som kulturarv. Kulturarv är ånyo ett begrepp som det läggs en mängd olika innebörder i, beroende på vem det är som definerar begreppet och i vilken kontext begreppet används. Kulturarv kan ses som något som enbart används inom en profession. Att kulturarv enbart kan användas i en institutionell mening³⁸. När det gäller hur informanterna använder begreppet är dock något annat de åsyftar när de pratar om filmerna som kulturarv. Owe Ronström skisserar upp vad "kulturarv" kan tänkas vara och menar att som analytiskt begrepp är det i princip obrukbart, men att en forskardefinition torde kunna vara "symboliska kvarlevor från ett tänkt förflutet vilka ett visst kollektiv i nuet har eller tar på sig makten att proklamera som sådana."³⁹ Denna definition faller väl in på hur informanterna ser på filmerna. Något från ett svunnet Sverige som både roar och informerar oss om hur landet såg ut under denna tid och sålunda borde bevaras för att bättre kunna skapa en förståelse för denna tid och, i förlängningen, hur vi utvecklats till det land vi ser idag.

Den sista delen av Ronströms beskrivning av vad som är kulturarv öppnar upp för en intressant fråga. Om vi fokuserar på maktperspektivet finner vi att det är just ett problem med

³⁸ Gustavsson, Karin 2005, "Bland perifer riksintressen" i Jönsson, Lars-Eric, Svensson, Birgitta (Red.) *I industrisamhällets slagskugg*, s.113

³⁹ Ronström, Owe 2008, , *Kulturarvspolitik. Visby, från sliten småstad till medeltidsikon*, s.215ff

vem som ska definiera vad och vilka filmer som är kulturarv och hur de bör benämnas. Visserligen är alla informanter rörande överens om att filmerna är kulturarv och borde behandlas som något av stor kulturell och historisk vikt. Men samtidigt finns det hos en del av informanterna en oro över att begreppen urlakas och filmer inte presenteras i rätt kontext. För att återknyta till min reflektion på Armémuseet: Åsa-Nisse-filmerna ses som pilsnerfilmer (och inte de buskisfilmer de är) och om de ses som pilsnerfilmer finns det snart risk att alla svartvita svenska komedier från filmens födelse fram till 1970-talet kan ses som pilsnerfilmer.

Inom nätverket märker jag av en stor vilja att slå vakt om begreppen och en oro över att om filmerna blir mer folkliga, mer tillgängliga för de stora majoriteten, finns en risk att begreppet pilsnerfilm blir större och mer allomfattande än vad det egentligen är. Och sålunda riskerar begreppet i princip tömmas på värde. Detta handlar i grund och botten om en vilja att slå vakt om att den kunskap de innehar hanteras på ett historiskt korrekt sätt. Den kunskap om filmerna och personer framför och bakom kameran som entusiaster har spenderat stor tid på att få reda på mer om hotas alltså av folk som inte äger rätt förståelse, känsla eller kunskap. Att kunskapen måste vara grundad i historiskt korrekta fakta är viktigt och om begreppen förvanskas eller breddas, sker en omvandling utav den breda folkliga uppfattningen om deras kunskap. Att begreppet töms på innehåll, kan alltså innebära att deras kunskap riskeras att tömmas på innehåll eller värde. Att vara kännare innebär att slå vakt om ens kunskaper och försöka förhindra en förvanskning av kunskaper som sker utav folk som inte varken kunskap eller rätta känslan för filmerna. De förstår inte filmerna, för att de inte känner samma starka känslor för filmerna som entusiasterna. Affekter kan alltså förstås som ett sätt att relatera eller rikta sig mot omvärlden. Informanterna i nätverket har alltså ett annat sätt att rikta sig mot omvärlden, ett annat annat sätt att relatera till filmerna och omvärlden. Inom den affektiva alliansen skapas en bild, en retrologi, utav vad som är historiskt korrekt.

Informanterna menar i stor utsträckning att SF inte har någon känsla för denna kulturskatt utan ger ut filmerna i ren profithunger. SF har sett hur bra "Den stora pilsnerfilmsboxen" sålt och vill nu ha en bit av kakan. Denna bild av att det är visserligen kul att SF ger ut filmerna, men att de enbart gör det utav profithunger, råder det i princip konsensus om hos mina informanter. Fredrik jämför Sverige med de övriga nordiska länderna och finner att Sverige troligtvis är sämst i nordens på att ta vara på vårt filmiska kulturarv:

Fredrik: Dom (Danmark förf. anm.) har släppt mycket på DVD. Dom har släppt sjukt mycket. Där har dom bara två bolag. Scanbox och Nordisk film. På Island tror jag varenda film som är producerad på Island är släppt på DVD. Men i Sverige händer inget sånt.

Lars: Beror det på ointresse eller okunnighet?

Fredrik: Okunnighet. Och att du inte vågar riska... eh... nånting. Tyvärr. Men all heder åt SF. Hellre att släppa en skitful, tråkig box med fyra filmer. Då har dom åtminstone släppt fyra filmer än att inte släppa någonting alls. Så kan jag resonera. Och dom är lite så här "Men det dödar filmerna på TV då." Alltså va fan, skit i det. Det finns mycket TV kan köra. Men å andra sidan, du kan köpa "Taxi Driver" på DVD och "Taxi Driver" går på TV. Så det är liksom inget problem. Kan jag tycka.

(Intervju med Fredrik.)

Fredriks utsago är talande för hur informanterna tacklar frågan om SF:s utgåvor. De tycker det är kul att filmerna kommer ut och sprids till en större grupp människor, men tycker att SF brister i respekten. De har knappt restaurerat filmerna och blandar filmer som inte hör ihop – Edvard Persson-boxen innehåller två filmer från hans period i Skåne och två filmer från hans period i Stockholm. Bland kännarna är detta två olika epoker som inte borde blandas ihop.

Det finns en tydlig känsla hos informanterna att folk som inte har den rätta känslan och kunskaper kommer in och att det kan leda till en framtid där pilsnerfilm blir ett annat ord för "gammal komisk film från Sverige." Vissa av informanterna är också kritiska mot Studio S-boxar om pilsnerfilm. De menar att filmer som de inte anser är pilsnerfilm – såsom "Kyss henne!" eller militärfarsen "65, 66 och jag" - hamnar i fel kategori filmer.

Frågan om vem som ska benämna vad som är pilsnerfilm har få ett entydigt svar på. Det närmaste jag kommer under intervjuerna är de informanter som verkar anlägga en laissez faire-aktigt attityd till begreppet. Det är upp till folket att bestämma vad som är pilsnerfilm och inte är pilsnerfilm. Dessa är dock i klar minoritet. Majoriteten känner en oro över begreppsförvirringen och förvanskningen.

Hur en eventuell institutionell kulturarvsstämpel på pilsnerfilmer skulle tas emot utav nätverket av pilsnerfilmsentusiaster är svårt att sia om. Vissa verkar drömma om att det ska uppstå ett stort filmmuseum i Sverige, medan vissa troligtvis skulle oroa sig över att en institution med makt skulle diktera vad som är pilsnerfilm. Oron skulle bestå i att detta riskerar att ytterligare spä på förvanskningen av begreppet. Det är nu nätverket som främst

diskuterar dessa frågor och om institutionens känsla och kunskap på något vis skulle upplevas som bristfälligt, är det givet att informanterna skulle uppleva detta som besvärande. Detta då någon/något med makt klampar in och stängslar upp begreppsgränser inom filmerna utan att inneha den rätta kunskapen och känslan. Den springande punkten i kritiken av SF är att det är ”skitfult” och gjort utan någon känsla och kunskap.

Den skrala tillgången på filmerna har inneburit att det har spelats in filmer från TV och vissa, föga förvånande speciellt vissa av männen, har byggt upp en samling av varierande storlek. Det har skapats en videobytarkultur. Hur samlarmännen väljer att tänka kring utbytet av film varierar. Som jag tidigare skrivit erbjuds sig en av informanterna, utan att jag behövde fråga, att ge mig en kopia av "Söderkåkar" och "Lördagskvällar". En annan ville enbart byta och även om jag försökte fiska efter att få en kopia av filmer med Tutta Rolf, tog han inte betet. En tredje var främst fokuserad på att han hade filmerna och var inte så intresserad av byta.

Men att det har byggts upp ett nätverk, där alla dessa män är involverade, blir tydligt under intervjuerna. Samlaridentiteten är av olika vikt för informanterna. Vissa samlar inte alls och vissa, såsom Gustav, betonar starkt samlandets vikt. Han spelar in från TV och bränner DVD:er och gör egna omslag. De flesta informanter som samlar verkar inte heller ha en sådan koll på exakt hur många filmer de har. När jag frågar avrundar de oftast till närmaste hundratal.

Gustav: Dom är underhållande i första hand och jag har ju varit filmsamlare, har jag ju vart ända sedan jag var tre år gammal. Och jag samlar på det jag tycker är bra och just dom här svenska filmklassikerna då med ens idoler, Nils Poppe och Åke Söderblom och så (...)

Lars: Hur mycket filmer har du?

Gustav: Eh... jag har väl femtusentvåhundra filmer.

(Intervju med Gustav.)

Gustav är den som har flest filmer utav mina informanter och som ständigt under intervjun återkommer till en form av samlaridentitet. Även om han inte verkar samla på något bara för sakens skull, utan fokuserar på kvalitet i första hand, uppvisar han hur viktigt samlandet och det privata ägandet är för nätverket av fantaster av äldre svensk film. TV visar filmen och de som inte har möjlighet att varken se filmen när den visas eller spela in den, får sätta sitt hopp till samlaren. Bristen på tillgång öppnar upp en marknad av köp, lån och byten utav film där kontakter är viktiga.

Du kan fråga en amfetamintorsk: "Hur får tag tag på lite amfetamin?" Han vet var man ska gå. (...) Film är mitt amfetamin. Jag vet precis var jag ska gå för att få tag på det. Och jag kan göra vad som helst för att få tag på det. Men jag knarkar film hela tiden. Eller har gjort, under tretti år av mitt liv. Jag är fyrti, så tjuvfem då. Så har jag knarkat film. Och då vet jag var man ska få tag på det.

(Intervju med Fredrik.)

Detta nätverk som Fredrik talar om visar på hur viktigt det är att känna rätt personer, att kunna navigera inom nätverket. Han har "knarkat film" i tjugofem år och känner sålunda varje seriös filmsamlare och filmbytare. Det är sådana nätverk Sverker Hyltén-Cavallius kallar för "känslösamma nätverk." Inte på grund av att de binds samma av tårar eller skratt eller ilska, utan ett nätverk som har gemensamma förhållningssätt till det som nätverket byggs av. Det är gemensamma sätt att känna och känna till⁴⁰.

Nätverket kan sägas utgöras en av mängd olika kulturella identiteter. En kulturell identitet byggs i detta fall främst genom konsumtion. Vikten av den kulturella identiteten som "filmsamlare" eller "filmbytare" är, baserat på uttalanden i intervjuerna, av olika vikt. De flesta jag har intervjuat verkar se sig själva som "vanliga Svenssons" med arbeten och/eller familj/barn och har andra intressen vid sidan av film, såsom att till exempel arbeta och åka med gamla veteranmopeder eller att se på fotboll.

Samlandet handlar om en strävan efter kunskap, att vara vetgirig och det som jag finner utmärker en majoritet av mina informanter är just denna törst efter kunskap. Glädjen över att få tag på en film som den har letat efter under en länge tid. Nyfikenheten när de får information som de tidigare inte kände till rörande en skådespelare eller någon annan som kopplas ihop med filmer de älskar så högt. Lusten att förmedla sin kunskap och även dela med sig av filmerna är stor hos mina informanter. Utifrån Walter Benjamin och Erling Bjurströms tankar om samlare slår Carina Sjöholm fast att samlaren söker efter gemenskap, status, prestige och en identitet⁴¹. Samlandet är, eller kan vara, en del i att finna sin plats i nätverket. Det viktigaste är dock två saker: Känsloerna och kunskapen. Det är också dessa som är ledande för att förstå och kunna sätta in rätt filmer i rätt kontext. För att förstå något om filmerna måste du känna de rätta känslorna inför olika skådespelare och ha förståelse om vad

⁴⁰ Hyltén-Cavallius 2014, s.166f

⁴¹ Sjöholm, Carina 2003 *Gå på bio - Rum för drömmar i folkhemmets Sverige*, s.98f

det är som gör skådespelarna viktiga. En film som alla som är det minsta intresserade av pilsnerfilm har en åsikt om är "Pensionat Paradiset". Det går inte att komma förbi den filmen när det ska diskuteras pilsnerfilm. I nästa kapitel börjar jag vid den filmen för att förstå vilken plats den har för förståelse för pilsnerfilm och vilken plats skådespelarna har i pilsnerfilmsentusiasternas hjärtan. I nästa kapitel kommer jag alltså undersöka vilken roll filmerna, exemplifierat med "pilsnerfilmens pilsnerfilm" - som "Pensionat Paradiset" stundom kallas - och skådespelarna, främst exemplifierat av "pilsnerfilmens portalfigur" Thor Modéen - spelar i nätverkets retrologier.

4. HUMOR, "PENSIONAT PARADISET" OCH SKÅDESPELARKULT

Den film som tydligaste utpekade som pilsnerfilmens pilsnerfilm är "Pensionat Paradiset" från 1937. En film som, likt filmer som "Thriller - En grym film" (1973) och "Motorsågsmasskern" (1974), först mötte ett stort motstånd när den kom, främst från journalister och författare och dylika folkbildare, för att sedan blivit en sorts kultklassiker hos en viss grupp av människor. 25 februari 1937 hölls det som kallas för "Konserthusmötet" i Stockholm där författare och allehanda folkbildare möttes för att diskutera svensk films kvalitet eller, snarare, brist på kvalitet. Mötet anordnades av Sveriges författarförening och uppkom i och med journalisten Carl Björkmans ordentliga sågning av "Pensionat Paradiset" i DN. Bland annat skrev Björkman: "Pensionat Paradiset är nog nättopp det allra simplaste jag hittills sett av svensk film, den hopar smaklösheter på smaklösheter."⁴² Björkman nämns av vissa informanter som viktiga för förståelsen utav begreppet "pilsnerfilm." Vissa anser även att det är Björkman som myntade begreppet. Något som jag dock inte funnit något belägg för.

Som Per-Olov Qvist påpekar var konserthusmötet mest ett sätt för författare och folkbildare att främst vädra sitt missnöje med masskulturens utbredning i det svenska samhället⁴³. "Pensionat Paradiset" kan alltså ses att vara det som fick bägarna att rinna över hos många folkbildare, som retat sig på den usliga masskulturen och dess frånvaro av äkta "svenskt gemyt"⁴⁴. Carina Sjöholm skriver att det går att dra en nästan rak linje mellan alla debatter i Sverige fram till denna tid, då de i grund och botten handlade om exakt samma sak, nämligen "filmens moraliska nedbrytande effekt." Den är en kritik sprungen från en kulturkonservativ hållning⁴⁵. Och det var också en form av debatt som skulle fortsätta in på 1940- och 1950-talet, vare sig det gällde hur svensk ungdom amerikaniserades via Hollywoodfilm⁴⁶ eller det syndiga liv och leverne som sattes i relation till ungdomarna som umgicks på dansbanorna⁴⁷.

Att denna livliga kulturkonservativa debatt har spelat in och gjort att "Pensionat Paradiset" ses som en kultklassiker och den definitiva pilsnerfilmen kan givetvis inte uteslutas. Men många av informanterna anser även att filmen är rolig på sina egna meriter. Dock kommer ändå denna debatt in när vi i intervjusammanhanget diskuterar filmen:

⁴² Pensionat Paradiset, <http://www.sfi.se/sv/svensk-filmdatabas/Item/?itemid=3821&type=MOVIE&iv=Comments>, Svensk filmdatabas, hämtad 2014-12-16

⁴³ Qvist 1995, s.129ff

⁴⁴ *ibid.*, s.132

⁴⁵ Sjöholm 2003, s.52f

⁴⁶ Löfgren, Orvar 1990, "Medierna i nationsbygget - Hur press, radio och TV gjort Sverige svenskt" i Hannerz, Ulf (red.) *Medier och kultur*, s.85

⁴⁷ Frykman, Jonas 1988 *Dansbandeelandet - Ungdomen, populärkulturen och opinionen*, s.80ff

Ska man rangordna pilsnerfilmerna så finns inte den med, för den ligger liksom där ovan. Men det har ju blivit så på grund av att den blev omtalad i och med Konserthuset och såna saker. (...) Men jo, det är den stora. Sen finns det en del som är nära. Som den du sa, "Annonsera!" till exempel. "Sexlingar" ligger väl där också. "65, 66 och jag" tycker jag är en ypperlig film. Men den är själva urtypen för... Det tycker jag nog att den är.

(Intervju med Nils.)

"Pensionat Paradiset" får alltså anses vara den ultimata pilsnerfilmen och en kultklassiker. Kultbegreppet är användbart ur den synvinkel att det är ett begrepp som beskriver hur känslomässiga band knyts mellan en specifik film och dess publik. Kultbegreppet är ett kärleksfullt förhållande som, till skillnad från ett begrepp såsom "camp", inte är lika förankrat i ett ironiskt förhållningssätt. Men som Göran Bolin påstår lyckas inte dessa begrepp förmå att särskilja de olika bevekelsegrunderna för det band som finns mellan filmerna/filmen och publiken⁴⁸.

Hos de devota vännerna av äldre svensk film finns ett stort intresse för skådespelarna. I mina intervjuer märker jag av att informanterna ofta återkommer till några få skådespelare. Det talas sällan om regissörer när det gäller komiska filmer, utan det som främst verka locka är skådespelarna. En av mina informanter pratar om att han träffat och pratat med Åke Johansson, en barnskådespelare aktiv mellan 1938 och 1942⁴⁹. Några andra pratar om att de känner Thor Modéens dotter Margareta. Några går även på vandringar på kyrkogårdar i Stockholm för att bevista skådespelarnas gravar.

Varför läggs så stor tonvikt på skådespelarna? Hans, en av mina informanter, lägger fram följande teori:

Jag kan tänka mig att det finns nån sorts parallell här med... vad heter det?... dokusåpor och såpor av andra slag, där man till skillnad från tidigare dramatik, alltså följer en och samma grupp av människor en längre tid. För det som... Det som är attraktionen i det här med pilsnerfilm det tror jag delvis ligger i att det är ständigt återkommande skådespelare, som för det mesta har ganska likartade roller från... Dom har sina färdiga... ja. Och det är väldigt trevligt att umgås i dom där kretsarna gång på gång. Känna igen och va som kompis med dom, det tror jag.

(Intervju med Hans.)

⁴⁸ Bolin 1998, s.160f

⁴⁹ Åke Johansson, <http://www.sfi.se/sv/svensk-filmdatabas/Item/?type=PERSON&itemid=60371&iv=MOVIE>, Svensk filmdatabas, hämtad 2014-12-16

En tes som styrks av Sven, en annan informant, när jag undrar om han har någon favoritskådespelare från "pilsnerfilmsepoken":

Jag har ju en, men han spelade inga större roller. Han spelade egentligen samma roll hela tiden. Eric Abrahamsson (...) En liten rund gubbe (skratt). Han var ju pessimisten i "Optimisten och pessimisten" på radio... Och det gjordes ju till och med en film med dom då som heter "Goda vänner och trogna grannar" 1938 och det är en sån film som jag räknar som pilsner. Det är lite skåpsupande när tanten är borta och gömma nycklar och såna saker.

(Intervju med Sven.)

Svens favorit är Eric Abrahamsson och en av anledningarna till det kan möjligen vara just att han spelade samma roll hela tiden. Många av de äldre skådespelarna i de komiska gjorde ofta samma sorts roller. Hans kan ha rätt i att en del av tjusningen med att se på äldre svensk film kan vara just att det uppstår ett band mellan de frekventa tittaren och skådespelarna.

Sådant som att varit i kontakt med Åke Johansson eller känna till kunskap om skådespelare eller känna till viktiga repliker från filmernas värld, såsom att veta att repliken "Jo, jag menar det" är något som skådespelaren Thor Modéen präglade säga i några av de filmer han medverkade i, är sådant som Carina Sjöholm kallar för "excentriska kunskaper" och är en del i att stärka eller skapa en känsla av förbindelse, visa att du är en del av ett nätverk av kännare. I denna process ingår också en uteslutning. Du visar att du förstår och använder dig av dessa "excentriska kunskaper", men i och med detta utesluter du också en viss mängd människor som inte äger förståelse för dessa kunskaper⁵⁰.

Vikten av att prata om sina kontakter med idolerna från filmerna, sin vänskap med släkt till idolerna eller att veta var idolerna ligger begravda visar på hur det hos en stor del av mina informanter finns ett intresse att försöka koppla in sig i en intern pilsnerfilmsvärld. De är inte enbart passiva konsumenter av dessa äldre filmer, utan låter intresset leda dem till att skapa ett känslomässigt band till både de avlidna idolerna och de som lever kvar och har en koppling till någon som var verksam i filmerna. Deras "excentriska kunskaper" tar sig inte bara uttryck genom att kunna en massa om filmer via passiv konsumtion av filmerna, utan de har även kommit i kontakt med människor som har första- eller andrahandskunskap om hur det var att vara verksam under 1930- och 1940-talet. Det binds ett känslomässigt band mellan

⁵⁰ Sjöholm 2003, s.114

skådespelarna och de som ser på filmerna. Skådespelarna blir den kroppsliga representationen för känslorna som entusiasterna har inför filmerna.

Att ha en favoritskådespelare eller flera är mycket vanligt. Eric Abrahamsson är till exempel en favorit hos Sven, men den som alla informanter kommer in på när det diskuteras pilsnerfilm och anses vara största pilsnerfilmsskådespelaren är Thor Modéen. Något som förtydligas utav att i de tolv fullständiga filmerna som utgör bägge volymerna av Studio S "Pilsnerfilms"-DVD-boxar har Thor Modéen en framträdande roll i elva filmer. Vissa informanter går så långt att säga att Thor Modéen är, om inte en av huvudingredienserna i en pilsnerfilm, så åtminstone en viktig del. Det finns ju filmer som klassas som pilsnerfilmer utan att Thor Modéen medverkar (som till exempel tidigare nämnda "Söderkåkar"), men, åtminstone i nutid, kopplas Modéen tydligt ihop med pilsnerfilmen. Jurgen Schildt berömmar honom också i sin bok "Det pensionerade paradiset". Det största hos Thor Modéen verkar vara hans "disciplinfrihet."⁵¹ I Ulf Kjellströms biografi över Thor Modéen beskriver författaren att Modéen är "vår avgjort störste komiker under 30- och 40-talen" och att den bild som finns av honom är en "alltigenom jovialisk figur som tog livet med en klackspark."⁵² Kort sagt; Modéen får sägas förkroppsliga dåtidens frihet. Han fick frihet att improvisera och visa upp sin komiska briljans och tajming. Talande för hur pilsnerfilmsentusiasterna ser på Thor Modéen är Fredriks beskrivning om vad som gör Thor Modéen fortfarande intressant idag:

Lars: Och Thor Modéen är då...

Fredrik: Han är liksom... liksom...

Lars: Portalfiguren?

SN: Han är Kungen. Sen är det klart att det finns prinsar och sånt där. Det är klart det gör. Thor Modéen är så oberäkneligt stor som skådespelare. (Ohörbart). Han är ju en gigant. Han är för komedi var Keve Hjelm var för teaterscenen. Man förknippar... Direkt när man tänker Keve Hjelm tänker man "teatralisk, stor teaterman" För komedin är Thor Modéen den...Jag menar, Henrik Schyffert han älskar Thor Modéen fortfarande. Och refererar till... "Ja, jag skulle vilja leverera ett skämt som Thor Modéen". Alltså, det finns ju fortfarande folk som är medvetna om att han var så pass bra som han var. Det är kul.

(Intervju med Fredrik.)

⁵¹ Schildt 1970, s.109

⁵² Kjellström, Ulf 1996, *Strålande tider, härliga tider! Biografi om skådespelaren, revyartisten och pilsnerfilmens portalfigur Thor Modéen*, s.7f

Elizabeth E. Guffeys gör skillnad mellan nostalgi och retro, där nostalgi är en romantisk föreställning om något som flytt och inte längre finns. Retro är befriad från de flesta former av romantiska skimmer och istället finns det där en cynism och/eller ironisk distans till det svunna⁵³. När det gäller pilsnerfilmerna pratar mina informanter sällan eller aldrig om filmerna eller tiden med någon cynism eller ironisk distans. Främst gäller det frågan om humorn. Det skulle kunna vara ett ironiskt skratt, ett hånfullt distanserade från hur fjantiga filmerna och folk var för sjuttio till åttio år sedan. Men något jag märker av när jag både intervjuar, transkriberar och analyserar intervjuerna är hur varmt de pratar om filmerna och deras bild av tiden. De måhända inte skrattar åt samtliga skämt i filmerna, men sällan pratar de i ironiska ordalag om filmerna. Humorn skulle kunna uppfattas som daterad och löjlig i dagens ögon. Men det verkar det alltså inte göra hos de som konsumerar pilsnerfilmer och andra komiska filmer från 1930- och 1940-talet:

Jag håller ju med om att humor är färskvara, men sen funderar jag på det med dramer egentligen. Det känns som drama tappar mer i intresse än en rolig film. Och det kan jag tycka, just det där med humor... Det är inte så hetsigt tempo, i att du får höra hela historien, eller den tråkiga vitsen i hela sin helhet. Du har inte dom tråkiga vitsarna i dag (skratt) utan då är det mer att du utför ett kroppsligt skämt egentligen. Det har gått tillbaka... eh... Det finns sånt här vits-SM och sånt. Nånstans kommer det här tillbaka.

(Intervju med Nils.)

Nils ställer alltså nutidens komik mot dåtidens och finner att dåtidens har större fördelar. Framförallt verkar det alltså vara en fråga om tempo, men också om självaste utförandet. Nils verkar alltså föredra språklig komik framför slapstick eller dylikt och finner att den språkliga komiken i dagens film är underrepresenterad. Dock finner han en rörelse, utanför filmens värld, där vitsar och språkliga komik är på väg "tillbaka", hänsyftande på att det, likt pilsnerfilmen, varit relativt bortglömd, men nu dammats av och stiger i popularitet.

Med detta sagt, är dock inte äldre tiders komiska filmer befriade från slapstick. Per-Olov Qvist beskriver hur slapstickinslagen i 1930-talets film var en direkt influens från folkteatern. De artister som arbetat inom revyteatern tog i större utsträckning plats framför kameran under

⁵³ Guffey 2006, s.20

1930-talet och detta hade en direkt påverkan på det komiska innehållet i filmerna⁵⁴. Tydligt verkar också "Pensionat Paradiset" ha lanserats som en "slapstick"⁵⁵. Även en film såsom "Söderkåkar" innehåller inslag av slapstick, bland annat en scen när skådespelaren Edvard Persson trasslar in sig i ett flugpapper.

Istället för att stirra oss blinda på typen av komik, är nog det viktigaste tempot. Filmerna från 1930- och 1940-talen har ett lugnare tempo. Mot bakgrund av den romantiska nostalgiska bilden av den äldre tiden framstår alltså 1930- och 1940-talet som en tid där saker fick ta sin tid. En tid fri från en modern stress. Det var ingen hysterisk komedi, utan skämten fick ta sin tid. Några av informanterna talar också om att det är filmer som befriade från våldsamma inslag. Det är en tid där det till skillnad från nutidens filmer fokuserades på gemenskap, folklig glädje och just den "hurtighet" som Sven tidigare pratade om.

Sara Ahmed beskriver att när vi människor blir berörda av föremål skapar vi något. Föremålet blir affektivt. Att uppleva att något vara affektivt är inte bara att ta in föremålet, utan också det som finns "omkring" föremålet⁵⁶. Den affektiva alliansens retrologier rörande pilsnerfilmer och annan komisk film som producerades i Sverige under 1930- och 1940-talet innefattar en mängd av fragment, såsom skådespelarna, den specifika humorn och tempot, tidskänslan etc. etc. Tydligt blir att informanterna skapar tydliga känslomässiga band mellan sig själva och filmerna och att dessa känslomässiga band inte börjar och slutar med att slötitta på filmerna. När Henrietta och andra informanter används ofta känslord såsom "värme", "glädje", "trevnad" eller, som i Henriettas fall, "hemkänsla." En trygg, ombonad, vänskaplig värld:

Det slår väl an nån ton, nån igenkänning (...) För mig är det i alla fall, en hemkänsla med det. Det är nån värme där som jag tycker fattas mycket i den här tiden. (...) Jag tror inte att samhället var så där varmt och gosigt, men det är en del som lockar med dom här filmerna och dom här personerna liksom, som dom framställs kanske så och kanske mer färgstarkt.

(Intervju med Henrietta.)

⁵⁴ Qvist 1995, s.64f

⁵⁵ Pensionat Paradiset, <http://www.sfi.se/sv/svensk-filmdatabas/Item/?itemid=3821&type=MOVIE&iv=Comments>, Svensk databas, hämtad 2014-12-16

⁵⁶ Ahmed 2010, s.33

5. SLUTDISKUSSION

I denna uppsats har jag valt att undersöka hur pilsnerfilmsentusiaster känner inför dessa äldre komiska filmer. Detta har gjorts utifrån begreppet "retrologier", som ordagrant betyder "sätt att tänka tillbaka." Genom en process i nutiden binds och separeras fragment från det förflutna till retrologier. Det är genom ett nätverks affektiva allianser som retrologier formas. Som Sara Ahmed skriver så kan affekt främst förstås som ett sätt att rikta sig mot omvärlden. Genom de retrologier som informanterna och pilsnerfilmsentusiasterna har skapat och skapar syns en viss inriktning, en sammansmältning mellan kunskap och känsla. Pilsnerfilmerna och de andra äldre svenska komiska filmerna blir inte bara tidskapslar som börjar och slutar under den tid de är inspelade. Istället för att enbart blicka nostalgiskt bakåt försöker snarare vissa av informanterna koppla ihop sig med de äldre skådespelarna. De blir delaktiga i en tidslinje, en pilsnerfilmstidslinje, som fortsätter än i nutiden och, troligtvis, framtiden. Denna hopkoppling kan ske via gravvandringar eller att lära känna de få nu levande skådespelarna eller deras barn eller barnbarn. Det är ett intresse som inte alltid behöver manifesteras i att ha en stor samling med filmer, även om detta också är något som många av informanterna har. Samlaridentiteten var dock enbart ständigt återkommande hos en av informanterna. Informanterna lever i en nutid, där de på olika sätt korresponderar med en dåtid. Det är nutiden som deras retrologier kring pilsnerfilmer formas.

Även om det inte explicit sägs under intervjuerna så är känslor och kunskap något som samtliga informanter värdesätter. De uttrycker skepsis mot till exempel SF som inte har den rätta känslan och kunskapen för att förvalta det kulturarv som de upplever att de äldre svenska filmerna att vara. Inom nätverket framkommer det hur de skiljer sig från omvärlden. De är entusiasterna som har historiskt korrekt kunskap. I sin kritik blir det tydligt hur känslor och kunskap samspelar. Känslan för filmerna förutsätter kunskap om filmerna och vice versa. Samtidigt är de glada över att filmerna tillgängliggörs och blir enklare att få tag på. Dock innebär också en större folklig förankringen en risk att begrepp kan förvanskas och tömmas på innehåll. Inom nätverket infinner sig en viss diskussion om vem som bör definiera begreppen. Nätverket är generation-, genus- och socialt varierat, utan istället så är det en sorts meritokrati som avgör ens ställning inom nätverket.

Innan jag gjort min första intervju trodde jag skulle möta fler människor som var nostalgiska över ett svunnet politiskt landskap. Det skulle ges uttryck för en mer tydlig folkhemsnostalgi, som både kunde tillhöra vänster eller högerskalan politiskt eller vara politiskt obunden. Det

jag fann hos informanterna var dock inte en direkt politisk nostalgi. De talade varmt om en gemenskap och värme som finns i filmerna, men sällan kopplades detta till ett politiskt samhällsklimat, utan mer till en social eller filmisk värld. Filmerna upplevdes inte innehålla ett ideologiskt paket som måste köpas rakt av. De problematiska framställningarna av till exempel folk med judisk tro, är just problematisk om vi ser dem med nutida ögon. Med ögon som lärt sig vad som skedde under andra världskriget och har en större förståelse för antisemitism. Men filmerna upplevs vara tidsdokument, som visar upp den tidens normalitet. Detta innebär att de negativa kan antingen förklaras med rätt historisk förståelse eller inte poängteras alls. Nostalgin som informanterna ger uttryck för handlar främst om ett avståndstagande mot nutida film som hos vissa informanter upplevs vara överdriven våldsam, kall eller ha ett hetsigare tempo.

Filmerna upplevs slå an en ton av hemkänsla. En varm och trygg gemenskap som i princip ingen av informanterna uttryckligen kopplar till ett verkligt Sverige som de facto har existerat. Snarare handlar det nostalgiska hos informanterna om att bevara minnet av filmskapare, skådespelare och känslan som filmerna har. Några av informanterna beskriver sig själva som "nörd" och denna "nördighet" - alltså att äga kunskap som anses vara ovanlig och måhända excentrisk - är ett sätt att iscensätta sina känslor. Känslorna och kunskaperna rör skådespelarna och andra aktörer inom dåtidens svenska filmvärld i högre grad än en större samhällelig nostalgi. Det är via filmerna de nutida konsumenterna får uppleva skådespelarna och på så vis knyta an till skådespelarna. Känslor investeras i skådespelarna och skådespelarna, som ofta spelar likartade roller, återkommer gång på gång i filmer och genom sitt agerande förstärks känslorna. En skådespelare som Thor Modéen laddas med positiva upplevelser och får informanterna att må bra bara genom att dyka upp i filmerna. Bandet mellan skådespelarna och informanterna är långt mycket mer uttalat och av större vikt än någon folkhemsnostalgi verkar vara. Skådespelarna kan sägas bli fysiska representationer för de värderingar som läggs i filmerna.

De komponenter informanterna finner är intressanta är främst det filmiska, det nostalgiskt eskapistiska, men även en viss måtta av det historiska och dokumentära. Till exempel filmernas miljöer, kläder och språk. Filmerna blir sätt att drömma sig bort och samtidigt nå en förståelse för en annan tid. Dåtiden exotiseras genom att det betonas vilka färgstarka, begåvad och fantastiska skådespelare och aktörer det fanns då - och hur blekt och ointressant de filmer som görs i Sverige känns nu.

Det är kanske också därför det upplevs som så pass dubbelt när ett filmbolag ger ut de äldre komiska filmerna utan att ha den rätta känslan eller kunskapen. Det är kul, för att filmerna sprids och fler kan uppleva de varma känslorna som informanterna känner. Det är tråkigt, för filmerna får inte den fina behandling de förtjänar. Det kan också innebära att begreppen förvanskas eller breddas på ett olyckligt sätt. Att vara kännare innebär inte bara att ha rätt känsla, utan även historiskt korrekt kunskap. Deras retrologier hotas av folk som varken har rätt känsla eller kunskap. I nätverkets affektiva allians blir det viktigt att göra något för att du är entusiastisk och känner och förstår filmernas innebörd och värme. Att du också känner en hemmakänsla med filmerna och tiden. I nätverket uppskattas filmerna för vad de anses vara: Oansenliga folkliga komedier som vill roa. Det känsllosamma nätverket binds samman genom denna känsla och även en nyfikenhet kring att få reda på mer om filmerna och de som kan kopplas till filmerna. Att kunna finna rätt film måste du kunna navigera inom nätverket. Veta vem som kan ha filmen eller hur du kan få tag på en film. Eller för den delen var en skådespelare ligger begravd eller hur en ännu levande skådespelare kan kontaktas. Att kunna navigera i nätverket och finna filmerna förutsätter en förståelse grundad i både emotioner och kunskaper.

KÄLLFÖRTECKNING:

Opublicerade källor:

Intervju med Fredrik 2014-10-17, Utskrift finns i författarens ägo

Intervju med Arvid 2014-11-10, Utskrift finns i författarens ägo

Intervju med Nils 2014-11-13, Utskrift finns i författarens ägo

Intervju med Henrietta 2014-11-13, Utskrift finns i författarens ägo

Intervju med Hans 2014-11-14, Utskrift finns i författarens ägo

Intervju med Sven 2014-11-15, Utskrift finns i författarens ägo

Intervju med Gustav 2014-11-26, Utskrift finns i författarens ägo

Elektroniska källor:

Andersson, Lars M, 2013, "Hitlerskämten i 'Pensionat Paradiset'" i "Pensionat Paradiset"-DVD i *Den stora pilsnerboxen*, Stockholm; Studio S

Ekmansällskapet 2013, *Mer pilsner åt folket*, <http://ekmansallskapet.blogspot.se/2013/09/mer-pilsner-at-folket.html>, hämtad 2014-11-28

Nationalencyklopedin, Pilsnerfilm,
<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/pilsnerfilm>, hämtad 2014-12-04

Svensk Filmdatabas, Pensionat Paradiset, <http://www.sfi.se/sv/svensk-filmdatabas/Item/?itemid=3821&type=MOVIE&iv=Comments>, hämtad

Svensk filmdatabas, Åke Johansson <http://www.sfi.se/sv/svensk-filmdatabas/Item/?type=PERSON&itemid=60371&iv=MOVIE>, hämtad 2014-12-16

Tryckta källor:

Ahmed, Sara 2010, "Happy Objects" i Gregg, Melissa, Seigworth, Gregory J.(red.) *The Affect Theory Reader*, Durham; Duke University Press

Berg, Magnus 1999, "Film" i Bergquist, Magnus & Svensson, Birgitta (red.) *Metod och minne - Etnologiska tolkningar och rekonstruktioner*, Lund; Studentlitteratur

Bolin, Göran 1998, *Filmbytare - Videovåld, kulturella produktion och unga män*, Umeå; Boréa Bokförlag

Danielsson, Jonas 2006, *Skräckskönt – Om kärleken till grotesk film – en etnologisk studie*, Umeå; Bokförlaget H:ström

Flatley, Jonathan 2008, *Affective Mapping - Melancholia and the Politics of Modernism* Cambridge, Massachusetts, London; Harvard University Press

Frykman, Jonas 1988 *Dansbandeelandet - Ungdomen, populärkulturen och opinionen*, Stockholm; Bokförlaget Natur och Kultur

Furhammar, Leif 1991, *Filmen i Sverige*, Stockholm; Bokförlaget Bra Böcker

Fägerborg, Eva 2011, "Intervjuer" i Kaijser, Lars & Öhlander, Magnus (red), *Etnologiskt fältarbete*, Lund; Studentlitteratur

Gerholm, Lena 1997, "Objektivism, relativism, perspektivism: åttiotalets farhågor" i *Saga och sed*, Kungl. Gustav Adolfs Akademiens Årsbok 1996-97

Grainge, Paul 2002, *Monochrome Memories - Nostalgia and Style in Retro America*, Westport; Praeger Publishers

Grossberg, Lawrence 1997, *Dancing in Spite of Myself - Essays on Popular Culture*, Durham; Duke University Press

Guffey, Elizabeth E. 2006, *Retro - The Culture of Revival*, London; Reaktion Books

Gustafsson, Lotten 2002, *Den förtrollade zonen. Lekar med tid, rum och identitet under Medeltidsveckan på Gotland*, Nora: Nya Doxa

Gustavsson, Karin 2005, "Bland perifera riksintressen" i Jönsson, Lars-Eric, Svensson, Birgitta (Red.) *I industrisamhällets slagskugg*, Stockholm: Carlssons

Hylten-Cavallius 2014, *Retrologier*, Höör; Brutus Östlings Bokförlag Symposion

Johannisson, Karin 2001, *Nostalgia - En känslas historia*, Stockholm; Albert Bonniers Förlag

Kjellström, Ulf 1996, *Strålande tider, härliga tider! Biografi om skådespelaren, revyartisten och pilsnerfilmens portalfigur Thor Modéen*, Stockholm; Nordstedts Förlag

Liliequist, Marianne 2000, *Våp, bitchor och moderliga män: kvinnligt och manligt i såpopperans värld*, Umeå; Boréa Bokförlag

Löfgren, Orvar 1990, "Medierna i nationsbygget - Hur press, radio och TV gjort Sverige svenskt" i Hannerz, Ulf (red.) *Medier och kultur* Stockholm; Carlsson Bokförlag

Nilsson, Ralph 2013, *Pilsnerfilmen - Svensk film 1930-1945*, Kristinehamn; Norlén & Slottner

Qvist, Per-Olov 1995, *Folkhemmets bilder - Modernisering, motstånd och mentalitet i den svenska 30-talsfilmen*, Lund; Arkiv förlag

Ronström, Owe 2008, *Kulturarvspolitik. Visby, från sliten småstad till medeltidsikon*, Stockholm: Carlssons

Schildt, Jurgen 1970, *Det pensionerade paradiset - Anteckningar om svensk 30-talsfilm*, Stockholm; Bokförlaget PAN/Nordstedts

Sjöholm, Carina 2003, *Gå på bio - Rum för drömmar i folkhemmets Sverige*, Stockholm/Stenhag; Brutus Östlings Bokförlag Symposion

Wolf-Knuts, Ulrika 1995, "Drömmen om den gamla goda tiden – Om nostalgi i veckotidningar" i Selberg, Torunn (red.) *Nostalgi og sensasjoner – Folkloristiska perspektiv på mediekulturen*, Tammerfors; NIF Puublications

Wright, Rochelle 1998, *The Visible Wall - Jews and Other Ethnic Outsiders in Swedish Film*, Uppsala; Uppsala Universitet

BILAGA

Frågeschema:

Definition av begreppet

Hur skulle du själv definera pilsnerfilm?

Hur tycker du att andra använder begreppet?

Finns det några moderna pilsnerfilmer?

Anser du att pilsnerfilmen är en typisk svensk företeelse?

Tycker du det finns en politisk dimension i pilsnerfilmerna eller är de helt befriade från detta?

Vissa personer verkar uppleva personerna i pilsnerfilmerna som väldigt stereotypa. Hur tänker du kring det?

"Pensionat Paradiset" ses som "pilsnerfilmernas pilsnerfilm." Håller du med om det?

Nästan samtliga pilsnerfilmer har ett musikinslag. Hur viktig tycker du att detta musikinslag är?

Tillgänglighet och samlande

Hur får du tag på filmerna?

Är tillgängligheten ett problem?

Samlar du på filmerna?

Varför samlar du/varför samlar du inte?

Är det viktigt att ha filmerna på ett visst medie eller är du bara intresserad av att se filmerna oavsett medie och mediets kvalitet?

Varför tror du att vissa av filmerna nu ges ut på DVD?

Varför tror du att pilsnerfilmsboxen säljer så bra?

Hur ser du på framtiden för pilsnerfilmen? Kommer intresset att bestå?

Nätverket och ökande intresse för filmerna

Har du märkt av ett större intresse kring filmerna under de senaste åren?

Vad tror du att det ökade intresset beror på?

Tycker du att synen på pilsnerfilm har förändrats?

Har du mycket kontakt med andra människor som är intresserad av dessa filmer?

Vilka är det som är intresserad av pilsnerfilmerna och äldre svensk film? Skulle du beskriva er som en speciell "typ"?

Är du med i något av de olika filmintresserade sällskapen?

Hur tycker du omvärlden ser på ditt intresse för pilsnerfilm?

Filmintresset och övriga intressen

Är du främst intresserad av svensk film?

Har du några andra intressen utöver film?

Hur uppstod ditt intresse av film?

Hur ofta ser du på filmerna?

Ser du på filmerna själv eller med andra människor?

Vad är det som främst tilltalar dig med dessa filmer?

Komedi och aktörer inom dåtidens film

Komedi ses ofta som en färskvara. Tycker du att skämten i filmerna fortfarande håller?

Skrattar du åt skämten i filmerna eller är det annat som du finner roligt?

Thor Modéen är ju det stora namnet i pilsnerfilmssammanhang. Är han din favorit också eller har du någon annan favorit från denna tid?

Tycker du att det finns ett stort fokus på de manliga aktörerna och att de kvinnliga lätt glöms bort?