

KIRSTEN DROTNER

## Medierade minnen: radio, film och formandet av unga kvinnors kulturella identiteter

*Medieupplevelser kan ge verkligheten en annan dimension,  
och minnen av medieupplevelser kan framkalla minnen av andra slag.  
Kirsten Drotner diskuterar här komplexiteten i samspelet mellan textuella  
och kontextuella aspekter på medier och medieupplevelser.*

Det man ser tillbaka på och prisar som banbrytande – James Dean, Elvis, Beatles – det är pojkar-  
na (Susan Douglas 1994/95).

Tre 12-åriga väninnor lämnar en biograf i Köpenhamn våren 1998 efter att ha sett filmen Titanic och en av dem säger: "Det här är filmen som kommer att förändra mitt liv." Ett sådant storslaget uttalande kan väl frambringa ett leende eller två hos en vuxen som vet att det kan finnas andra oförglömliga filmer som väntar denna flicka, och så kan uttalandet lätt avfärdas som naivt. Uttalandet kan dock också få vuxna att erkänna att filmer, faktiskt, kan färga och ladda verkligheten. Som sådant är yttrandet både insiktsfullt och inspirerande.

I allmänna ordalag illustrerar berättelsen vad det "sunda förnuftet" säger en, nämligen att medierna, i det här fallet en succéfilm, är viktiga sociala och symboliska faktorer i det vardagliga meningsskapandet. Dessutom belyser den att det förflutna alltid tolkas och förstås utifrån nuets perspektiv. Närmare bestämt ger berättelsen exempel på hur medierna samtidigt är katalysatorer för att bevara och skapa åtminstone delar av det förflutna. Detta gäller också för det mer avlägsna förflutna, vilket framgår av ett uttalande av Inge, en 71-årig dansk kvinna, som kommer att återkomma längre fram i artikeln:

Vi åkte till Sverige för att se *Borta med vinden* [*Gone with The Wind* am. 1939, da. 1945]. Jag tyck-

te den var fantastisk. Och den var i färg, dessutom! Vi var inte vana vid det, förstår du. Det kom inte till Danmark förrän på 1950-talet. Min äldre syster var med oss, minns jag. Hon betalade för biljetterna, för vi hade väldigt lite fickpengar på den tiden, Ove och jag.

Som framgår av Inges uttalande underlättar medierna bevarandet av händelser och erfarenheter över tiden och bortom platsers belägenhet, och sålunda kan de bli medel med vilka vi kan erinra oss andra tider och platser: till exempel kan vi med hjälp av foton och filmer bilda oss en uppfattning om – och kanske känna igen – händelser, hur landskap såg ut, gator, vad människor hade på sig och hur de levde; och grammofonskivor, ljudband och cd-skivor hjälper oss att komma ihåg hur människor talade och sjöng. Men massmedierna är också föremål och mål för minnet, vilket också framgår av citatet från Inge: många i min generation minns när vi fick vår första transistorradio, och vi kommer ihåg nyhetsbilderna i TV på general Loan som sköt en misstänkt FNL-soldat, en visuell sammanfattning av hela Vietnamkriget på några sekunder. Massmedierna utgör både objekten för vad vi minns och ett medel för att minnas, och det gäller både offentliga och mer privata aspekter av livet.

Det följande är en analys av hur medierna har fungerat för Inge och för andra danska kvinnor i hennes generation som några av de

medel genom vilka de drar sig till minnes sina ungdomsår och också som delar av minnena, det vill säga tillfällena när medierna i sig själva är i fokus för deras hågkomster. Viktiga frågor är: Vad minns de av olika medier? Hur användes dessa medier praktiskt? På vilka sätt kom olika medier in i vardagslivet? Och vilken subjektiv betydelse har olika medier?

Jag inriktar mig på massmedier av det enkla skälet att det är vad mina informanter oftast gör: när jag frågar om fritidsaktiviteter beskriver de besök på biografen och danssalonger, eller att sitta hemma eller på biblioteket och läsa. I den här artikeln inriktar jag mig på radio och film, de två nya och mest betydelsefulla massmedierna som gjorde insteg på den sociala scenen och fångade allmänhetens fantasi under de två världskrigen. Jag inriktar mig på ungdomen eftersom jag vill se hur kulturella identiteter formas, vidmakthålls och förändras. För denna intresseinriktning är ungdomsåren särskilt viktiga: under detta århundrade har ungdomsåren betraktats som, och ofta upplevts, som en livsfas av förändring och omvandling. Min empiriska inriktning är på vanliga snarare än ovanliga unga kvinnor, eftersom jag vill bidra till att omorientera det intensiva intresset på särskilda grupper, på fans och flugor inom stora delar av forskningen kring medier och ungdomskultur (Lull 1987, Jenkins 1991, Lewis 1992). Jag inriktar mig på kvinnor därför att jag vill hjälpa till att göra modernitetsdiskursen – vilken till stor del är formad med ett outtalat manligt fokus – mer varierad och nyansrik, och tillföra kunskaper till dess empiriska historia.

### *Att analysera med båda ögonen öppna*

Det empiriska underlaget för mina analyser är så kallade livsfasintervjuer med tio danska kvinnor födda mellan 1917 och 1927.<sup>1</sup> I mina intervjuer riktas uppmärksamheten mot barn- och ungdomen; detta till skillnad från livsloppsintervjuer som söker omfatta hela livsförloppet. Informanterna drar sig till minnes sitt förflutna ur nuets perspektiv och i ljuset av senare erfarenheter och händelser. Således

befinner sig deras hågkomster i ett spänningsfält mellan den förflutna tid som återberättas och berättandets nutid, på samma sätt som deras minnesbilder får en blandning av stabila och mer föränderliga inslag att tydligt framträda. Informanterna minns mycket på samma sätt, vilket delvis är ett resultat av min forskningsmetod (individuella djupintervjuer) och delvis beroende på de gemensamma kognitiva redskap de har för att dra sig till minnes händelser och erfarenheter i det förflutna. Men vad de minns skiljer sig naturligtvis åt, delvis för att deras förflutna skiljer sig åt, delvis för att deras senare levnadsbanor är mycket olika.<sup>2</sup>

Själva livsfasintervjun i sig hjälper till att aktivera minnesprocessen, men inte nödvändigtvis vad som minns. Själva begreppet livsfas bygger på uppfattningen om livet som en serie fortskridande faser, och denna uppfattning i sig själv hjälper till att sätta in intervjun i en viss linjär struktur. Dessutom, om man accepterar vad som hävdas inom den sociala konstruktivismen, att vi bildar en sammanhängande identitet genom att utforma socialt acceptabla berättelser om självet (Bruner 1986, Harré 1983), då är det uppenbart att livsfasintervjun förstärker uppfattningen av livet som en berättelse av och om faser med en linjär struktur, om inte nödvändigtvis en struktur av framåtskridande.<sup>3</sup>

Dessa berättelser följer ofta vissa mönster. Den norska etnologen Liv Emma Thorsen, som definierar intervjusituationen som ett "schema för hågkomster", visar på tre olika typer av minnen, nämligen genreberättelser som har en narrativ rörelse och upplösning, fragment och tystnader (Thorsen 1993: 31, 41f.). Jag frågade inte direkt om minnen, och det är kanske därför mina informanter berättar ganska få genreberättelser i förhållande till fragment, vilka kräver en "fyllig" kontext (Geertz 1973) för att kunna tolkas. Dessutom är denna fyllighet en nödvändig förutsättning för att kunna förstå berättelsernas dubbeldigheter och motsägelser vilka delvis kommer sig av det faktum att minnesprocessen, som vi kommer att se, utgör en dragkamp mellan hågkomst och rekonstruktion. I kognitiva ter-

mer inbegriper denna process selektiv glömska (Neisser 1982) vilken orsakar att perspektivet på det förflutna blir snävare samtidigt som det tillför nya perspektiv på nuet.

Analytiskt är det viktigt att forskaren inser och accepterar dessa komplexiteter för att underlätta hans eller hennes tidsmässiga positionering i relation till informanterna. Eftersom mina erfarenheter är relativt avlägsna från den tid då de äldre kvinnorna växte upp, tenderar jag att betona skillnaderna mera än likheterna mellan oss, och därför är jag benägen att mer se skillnader än likheter i deras berättelser. Omvänt har jag större svårigheter att uppfatta strukturella likheter. Resultatet blir att jag i mina analyser tenderar att belysa förändring mer än stabilitet, olikhet mer än likhet.

Det är lika viktigt att ta i beaktande de metodologiska komplexiteter som finns i den faktiska intervju-situationen och de inslag som både underbygger känslan av intimt och förtroligt kvinna-till-kvinna samtal: Jag blir bjuden hem till informanterna, de har alla förberett besöket genom att koka kaffe eller te som serveras i finporlinet, vissa har uppenbarligen satt på sig en finare klänning eller pyntat vardagsrummet med blommor. Denna situation kan öka min känsla av respekt för kvinnorna och skärpa min analytiska uppmärksamhet på deras subjektiva perspektiv. Men det kan också resultera i det som Clifford Geertz kallar etnografiskt buktaleri (Geertz 1988/1989: 145), som får mig att ta informantens historier för givna utan att ifrågasätta dem och att förmedla dem som sanningen om deras liv.

I den här processen har jag märkt att jag intar vad jag kallar dotterrollen: jag är den intresserade lyssnaren, koncentrerad på mammas tal om hennes liv och händelser i det förflutna. Men den rollen understryker att jag också, och samtidigt, är forskare med makt och förpliktelse att ifrågasätta och tolka sprickorna och motsägelserna, ställena där ytan på informantens berättelser rämningar. För att göra en mer nyansrik undersökning krävs vad som kan kallas en dubbel blick i analysarbetet, en som balanserar intimitet och distans,

empati och kritisk granskning (Drotner 1999: 29-31, se även Agar 1980). I min egen studie möjliggörs detta sammansatta seende framförallt genom en god kunskap om kvinnornas personliga liv – liv som levs i särskilda historiska och sociala kontexter. Detta underlättar min förståelse av deras subjektiva perspektiv, medan det också möjliggör en tolkning av möjliga orsaker till deras uteslutningar, utelämnanden och motsägelser.

Men denna dubbla blick är inte enbart ett metodologiskt redskap. Den belyser också grundläggande epistemologiska frågor vad gäller studiet av det förflutna. Vare sig en forskare håller på att insamla information, analysera eller skriva om det som har varit, ställs man utan undantag inför det faktum att det som har skett ses och förstås ur ett perspektiv av vad som sker just nu. Detta är en truism i den meningen att vi oftast gör våra undersökningar efter att en given händelse ägt rum, och vi kan inte bortse från vår – om än selektiva – kunskap om vad som sedan hände. Detta problemkomplex som rör tiden blir mer betonat när man studerar minnen. Här uppfattar och prioriterar våra primärkällor, informanterna, det berättade förflutna från det berättande nuet. Som de brittiska socialhistorikerna Raphael Samuel och Edward P. Thompson träffande påpekar: "Kort sagt måste de mytiska elementen i minnet ses både som vittnesbörd om det förflutna, och som en fortlöpande historisk kraft i nuet" (Samuel & Thompson 1990:20, se också Gillis 1996: 18-19). Sålunda är hågkomsten och framställningen av det förflutna nära förknippat med dess återskapande.<sup>4</sup>

Faktum är att en dubbel blick inte bara är till gagn för studier av det förflutna eller för kvalitativa forskningsmetoder. Generellt sett kan alla former av forskning sägas innefatta en tolkningsdimension i den mån forskningen utgår från tecken i en eller annan form: från statistisk information och yxmärken på trä till bilder, tal och ljud. Dessutom tolkas de flesta av dessa tecken efter den faktiska händelsen – efter att frågeformuläret har delats ut, efter att vikingaskeppet sjönk, efter att en film spelats in eller en intervju gjorts. Således

kan många forskare ha nytta av en reflexiv förståelse av minnesbegreppet, definierat som ett perspektiv på det förflutna utifrån nuets position och som omfattar dess komplexiteter vad gäller prioriteringar och urval.

### *Forskning om medier och minne*

Minne och massmedier är nära sammankopplade i moderniteten av den enkla anledningen att medier kan bevara händelser och erfarenheter över tid och rum – och kan följaktligen hjälpa till att återkalla dessa händelser och erfarenheter vid en senare tidpunkt och på andra platser. Som redan nämnts, har medierna två funktioner i relation till minnet: de kan vara stöd för minnet och de kan vara själva föremålet för hågkomsterna.

Fotografiet är det kanske tydligaste exemplet på det sätt på vilket ett massmedium kan fungera som både ett offentligt och ett personligt minnehjälpmiddel. Under detta sekel har både stillbilder och rörliga bilder blivit allt viktigare för nyhetsrapporteringen i dagstidningar och TV (och innan dess: nyhetsjournaler på biograferna), och sålunda har nyhetsbilder bidragit till formandet och bevarandet av offentliga typer av hågkomster och åminnelser. På samma gång har foton blivit en så integrerad del av privata minnen att det idag är svårt att föreställa sig ett familjeevenemang där man inte stup i ett hör surret från videokameror. I sin klassiska essä om fotografi visar Susan Sontag på detta samband mellan fotografiets tekniska utveckling och den sociala formationen av den borgerliga familjen:

När den klaustrofobiska enheten, kärnfamiljen, höll på att huggas fram ur en mycket större familjesamfällighet, kom fotografiet för att hugfästa minnet av, för att symboliskt återupprepa den hotade kontinuiteten och det försvinnande storfamiljelivet. Dessa spöklika spår, fotografier, ger en symbolisk närvaro av de skingrade släktingarna (Sontag 1977:9).

Man behöver inte känna till att kärnfamiljen var vanligare i förmodern tid än vad Sontag

antyder, och man behöver inte dela hennes ideologiska syn på dess funktioner för att instämma i hennes exakta beskrivning av fotografiet och dess grundläggande betydelse för familjelivet.

Dock har massmedierna inte bara varit hjälpmedel för minnet, de har stundtals också ingått i det, även om denna funktion verkar mindre tydlig. Men de flesta av oss känner till att en viss melodi spelad på radio kan fungera som katalysator för minnen av att dansa en sommarnatt eller kanske att köra bil i regnet. Och, som kommer att exemplifieras nedan, bekräftas denna praktiska kunskap av flera studier av människors hågkomster som visar att vissa filmer, dialoger i böcker eller musikstycken har gjort ett ofta outplånligt intryck som färgar människors minnen av vissa ögonblick och händelser.

Studier av förhållandet mellan medier och minne har huvudsakligen bedrivits inom två forskningstraditioner, nämligen etnologi och kvalitativa mediastudier, och inom båda områdena har intresset vaknat under de senaste femton åren ungefär. Etnologin har sin bakgrund i den vetenskapliga diskurs, inom vilken bevarandet av traditioner är av största betydelse. Således har denna disciplin haft lite utrymme för studier av mera nutida kulturella artefakter och uttryck, inklusive medierna (se dock Bausinger 1984, Löfgren 1990, *Kulturella perspektiv* 1997). Omvänt har medieforskning traditionellt sin grund i en innovationsdiskurs, inom vilken forskarna förtyvlat försöker hålla jämna steg med de senaste teknologiska flugorna. Till och med två årtiondens studier av publikmottagande har på det hela taget begränsats till ett nutidsperspektiv och har huvudsakligen inriktats på ett enda medium, televisionen. Men när även denna trend mognar utvecklas ett intresse för det förflutna, och här finner vi också studier av medierade minnen.

Generellt sett har förhållandet mellan medier och minnen studerats utifrån en eller flera av följande utgångspunkter:

\* Forskningsobjekt: Utgår antingen från ett visst medium eller en särskild användargrupp

\* Forskningsinriktning: Antingen kollektiva eller individuella minnen

\* Forskningsperspektiv: Medierna ses som hjälpmedel för minnet eller själva målet/objektet för minnet

De flesta undersökningar studerar ett visst medium (t.ex. TV, film, böcker), och de flesta inriktar sig på sätten på vilka detta medium bidrar till att forma kollektiva minnen som blir en del av, vidmakthåller och möjligen förändrar nationella identiteter. Det kanske mest kända, och det forskningsmässigt absolut bäst underbyggda, exemplet är Michael Schudsons *Watergate in American Memory: How We Remember, Forget and Reconstruct the Past* (Schudson 1992, se också Zelizer 1992), och – i de nordiska länderna – Orvar Löfgrens ”Medierna i nationsbygget: hur press, radio och tv gjort Sverige svenskt” (Löfgren 1990). George Lipsitz studerar i sin bok *Time Passages: Collective Memory and American Popular Culture* (Lipsitz 1990). TV-filmer, film, rock'n'roll och populärlitteratur med en mer ideologikritisk ansats som inte lyckas koppla de olika medierna till utvecklingar inom en större mediekultur; likväl avstår författaren från att använda informanter som primärkällor.

Andra studier av minnen av ett visst medium inriktar sig mer på individuella hågkomster och variationerna mellan dem. Det mest teoretiska och socialt reflexiva arbetet inom denna inriktning är Jackie Staceys *Stargazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship* (Stacey 1994), en bok som bygger på analyser av texter författade av äldre kvinnor som svarade på frågor om sitt filmintresse. Ray Barfields *Listening to Radio, 1920-1950* (Barfield 1996) ger en kaleidoskopisk, empirisk översikt över människors minnen från radions tidiga tid i USA, men den har inte mycket att erbjuda teoretiskt. I de nordiska länderna har Jostein Gripsrud använt en metod som i mycket liknar Staceys i sin artikel ”Moving Images, Moving Identities” (Gripsrud 1994), medan dansken Steen Folke Larsens

*Læsning og erindring* (Larsen 1992) bygger på intergenerationella intervjuer inriktade på minnesvärda läserfarenheter som analyseras och tolkas i relation till kognitiv teori och familjehistoria.

Mindre ofta tar studier av förhållandet mellan medier och minne en särskild grupp som sin analytiska utgångspunkt. Till exempel riktade Nordiska Museet i Stockholm en allmän uppmaning till svenskarna att skriva dagbok en viss bestämd dag (Nyberg & Bohman 1992). I princip omfattade denna metod alla medier eftersom inga medier var direkt uteslutna. Som det visade sig skrev många informanter mera om sina luncher än om sina mediemenyer (Kratz 1993), ett resultat som visar på de uppenbara svårigheter som uppstår om man tar en särskild grupp istället för ett särskilt medium som referenspunkt: det är omöjligt att veta i vilken utsträckning medierna kommer att framträda i den samlade bilden, och människors berättelser är ofta mindre uttrycksfulla och putsade än de som lämnas i skrivna uttalanden om särskilda medier, uttalanden som till och med kan vara skrivna av hängivna fans.

Min egen studie faller inom den senare ”grupp”-kategorin, och bristen på ”genreberättelser” ger mindre entusiastiska och detaljerade minnen än de som återfinns i exempelvis Staceys och Barfields böcker. Dock kan denna utgångspunkt ge en mera verklighetsnära och kontextualiserad kunskap om sätten på vilka medierna har kommit in i och fungerat i informanternas dagliga liv. Vad som är viktigare är att denna metod skärper den analytiska medvetenheten om och empiriska insikten i förhållandena mellan olika medier inom en given mediekultur: vilka kopplingar gör mina informanter mellan olika typer av medier? Har olika medier spelat olika roller för dem? Var särskilda medier eller speciella program eller genrer av särskild betydelse för dem? Det berättandet förlorar i välformulerade fraser och stringens kan vinnas i betydelse och vikt: risken att överbetona ett enskilt medium minimeras.

Sålunda, vare sig man utgår från ett medium eller en publik, vare sig man inriktar

sig på kollektiva eller individuella former av hågkomster, allmänna eller privata mediehändelser, definerar de flesta studier, och försöker förstå, förhållandet mellan medier och minne som varande ett av i grunden social natur. "Sunda förnuftets" uppfattningar om minnet definerar det oftast som en förmåga hos den enskilda individen, en uppfattning som kanske kan sägas visa psykologins genomgripande betydelse för vår praktiska vardagskunskap. Men sådana uppfattningar förstärks av att de sociala krafter genom vilka vi kommer att dela minnen är svåra att upptäcka. I den meningen är forskning kring och tolkning av minnen av och med medier inte bara sätt på vilka vi kan belysa blinda fläckar i våra kulturella förflutna, utan de är också sätt på vilka vi kan visa närvaron och återklängen av detta förflutna i vår nutid.

#### *Unga kvinnor under mellankrigstiden*

Som jag redan nämnt måste medieminnet förankras i en fyllig kontext för att deras sammansatta natur ska kunna förstås. Därför behövs en viss bakgrundsinformation om den sociala kontext inom vilken mina informanter växte upp. Allmänt sett var perioden 1920-60 i Danmark en tid med minskande jordbruksproduktion i förhållande till städernas industriproduktion och servicesektor, vilka lockade till sig allt fler kvinnor. Under årtiondena efter 1930 ökade antalet kvinnor inom handels- och servicesektorn från 206 000 till 296 000 – av en total folkmängd på ungefär 4,5 miljoner – medan hembiträderna försvann lika snabbt: 1930 var 15 procent av alla kvinnor i åldrarna 14-70 anställda som hemhjälp, tio år senare var det tio procent, medan antalet 1950 hade krympt till bara fem procent – minskningen hade varit först och snabbast i stadsområdena (Kaarsted 1991: 103, Richard 1983: 12). De flesta kvinnor slutade arbeta på sin bröllopsdag (och äktenskap var normen för bägge könen), även om perioden visar en liten uppgång i antalet gifta kvinnor som förvärsarbetar: 1930 var det en av sexton kvinnor, 1940 var det en av tio, och tio år senare en av fem kvinnor.

De växande industri-, handels- och servicesektorerna i större samhällen och städer gynnade uppenbarligen unga kvinnor mer än deras manliga motparter, vilka fortfarande kunde få arbete inom jordbruket eller inom småskaligt hantverk och handel i landsbygdsområdena. Sålunda var det de unga kvinnliga butiksbiträdet, den kvinnliga kontoristen och fabriksarbetaren som blev vad man kan kalla "modernitetens pionjärer i vardagskulturen", en insikt som kan tjäna till att förändra rådande diskurser kring moderniteten. Dessa diskurser tar rutinmässigt sina referenspunkter och tolkningsramar från konst och vetenskap, från politik och kulturkritik, som alla är färgade av en manlig världsbild i vilken det kvinnliga i huvudsak framträder negativt som föraktade och fördärvade ikoner (Huysen 1986/1991). Men sett i ett större tolkningsomhang av kulturellt agerande får kvinnor i allmänhet, och unga kvinnor i synnerhet, en ledande roll i formandet av moderniteten.

Om, som Virginia Woolf hävdar, "ett eget rum och 22 guineas om året" är förutsättningen för att den vuxna medelklasskvinnan ska kunna inträda i den moderna världen som en självständig individ, så är grundvillkoret för unga arbetar- och lägre medelklasskvinnor en viss fritid och åtminstone litet pengar över för eget bruk. På dessa två grundpelare byggdes en modern, om än fortfarande begränsad, konsumtionsinriktad ungdomskultur under mellankrigstiden. "Onsdag kväll, det var de röda händernas lediga kväll", säger Agnete, född 1926 i en politiskt aktiv arbetarklassfamilj som den enda flickan bland tio bröder. Det var dessa unga kvinnor som befolkade danssalongerna och biograferna, liksom de var flitiga konsumenter av smink och accessoarer, och lika flitiga läsare av det ökande antalet veckotidningar som var direkt utformade efter deras speciella behov och som ofta var nära knutna till utvecklingen inom filmindustrin och filmstjärnesystemet (Drotner 1985/1988: 202-16, Povlsen 1997: 266-82).<sup>5</sup> Medan städerna otvivelaktigt var centrum för denna ungdomliga marknad, följde snart mer lantliga områden, när unga män och kvinnor återvände hem på besök eller för att stanna

och delade ut tuggummi, rökte cigaretter och stolt visade upp sina nymodiga förvärv.

Sammantaget gav kommersiell populärkultur, vilken omfattade medier såsom biografier och tidningar och mer individuellt utformade konsumtionsmönster bland unga människor, unga kvinnor i vidare sociala kretsar en känsla för stil. Begreppet stil blir ett synligt tecken på att identitet inte bara är öde eller fysiologi – identiteten kan delvis formas. En antydning om de symboliska och materiella investeringar som gjordes i det nya intresset för personlig klädsel och utsmyckning ges av Ulla, vilken som ung kvinna cyklade tvärs över hela Köpenhamn för att vara bland de första att få tag på klädmönster hos Egmont H. Petersens, den framgångsrika utgivaren av den enormt populära *Hjemmet* (1904, tidigare *Damernes Blad*, 1898-1903).

### *En ny mediekultur*

Biograffilmen och radion är de två viktigaste medierna som på allvar gör insteg på den sociala scenen under mellankrigstiden. Filmen var från första början ett kommersiellt företag till skillnad från radion, som i Danmark liksom i de flesta europeiska länder följer BBC:s mönster och dess målsättning att vara en så kallad public-service-institution. Fastän filmer som riktar sig direkt till en ungdomspublik inte börjar produceras förrän på 1950-talet (Troelsen 1980, Jerslev 1997: 238-44), utgör unga människor en stor och tidvis dominant andel av biobesökarna. När den första danska ungdomskommissionen år 1946 samlade in uppgifter, fanns den flitigaste filmpubliken bland unga män i landsortsstäder, tätt följda av unga kvinnor. 1922 hade 95 procent av alla filmer visade på danska biografier utländskt ursprung – 85 procent av dessa var gjorda i USA (Grodal 1997: 220). Sålunda är amerikanisering inget nytt fenomen. Och ända fram till mitten av 1950-talet var filmen bokstavigt talat ett folkligt medium som nådde ut till och uppskattades av stora delar av befolkningen. Och i motsats började äldre medier såsom veckotidningar och reklamfilm differentiera sina produkter för att rikta dem till speciella konsumentgrupper, inklusive de unga.

Jämfört med idag fanns det dock fortfarande relativt få medier – att köpa, äga, använda och tala om dem var i allmänhet någonting extra. Ett medium tränger dock mer än något annat in i det dagliga livet, nämligen radion. Redan på 1930-talet toppar Danmark den europeiska listan över antalet radioägare i förhållande till hela befolkningen, och 1940 äger fyra av fem hushåll en radiomottagare (Drotner 1997: 151). Radion är det första massmedium som stiger in i människors vardagsrum samtidigt och oberoende av plats. Radion sänder till hela riket samtidigt.

Mellankrigsgenerationen är därför den första att uppleva hur ett medium på samma gång bildar grunden för sociala interaktioner och sällskapliga samtal. Radion är en katalysator för en tidsmässig strukturering av vardagslivet även för de unga, så som dagstidningar har varit det för många vuxna män och för något färre kvinnor. Som redan nämnts, är veckotidningar också viktiga för unga kvinnor, men de har en annan funktion i den dagliga tidsrytmen än vad radion har, med dess dagliga program på fasta tider vilka på en gång tjänar som tidsmässiga gränsdragningar och som rumsliga broar på grund av sin samtidiga sändning till olika delar av landet.

De två nya medierna, film och radio, kan definieras och jämföras i relation till en serie av strukturella särdrag som kommer att empiriskt beläggas i det följande.

### *”Vi hade respekt, förstår du”: Radiominnen*

Som redan nämnts har institutionen Danmarks Radio från grundandet 1925 varit en viktig faktor i skapandet av en nationell mediekultur i hemmen. Den strukturerar den dagliga rytmen och erbjuder en blandning av underhållning och upplysning, fiktion och fakta. Dessa grundläggande egenskaper färgar mina informanters hågkomster av att lyssna på radio när de var barn såväl som unga människor. När de först inriktar sig på hur radion användes, nämner nästan alla *Pressens Radioavis* (Pressnyheterna):<sup>6</sup> Gerda, som är född i ett bondehem på Sydsjælland

Figur 1: Analytiska dimensioner av radio och film

	SKILLNADER		LIKHETER
	RADIO	FILM	
TEKNOLOGI	I serie	Ej i serie	Fäste i tid och rum
TID	Integration	Separation	Här och nu förenar förflutet och framtid
RUM	Vardag Nationell	Icke-vardag Transnationell	Intimitet på distans
SOCIALA RELATIONER	Familj	Maka/make, vänner	Stor social spridning Tecken på modernitet Nya sociala relationer
INSTITUTION	Public service Inhemsk prod.	Kommersiell Inhemsk och utl. prod.	Specifika produkter och sociala tecken
INNEHÅLL	Fakta och fiktion Ljud	Fiktion Bild och ljud	Massmedierad kommunikation

och senare blev hembiträde i Köpenhamn, förklarar:

När min far lyssnade på [Pressens Radioavis] måste vi vara tysta, förstår du. Men det var inte så högt som idag, det var det inte, de spelar så högt nuförtiden. Så det gick ganska bra, vi hade respekt, förstår du.

Närmast var radion det medium som "kronologiserade" det dagliga livet i familjen (Kohli 1985). De flesta informanter bekräftar Gerdas betoning på det faderliga genomdrivandet av tystnad under nyheterna. Att lyssna på radio inpassades i och förstärkte uppenbarligen etablerade hierarkier mellan generationer såväl som genrer: nyheterna var den enda genre som krävde lyssnarens odelade uppmärksamhet, en rang som utmärktes av att man inte talade. Under radions tidiga dagar brukade

vänner, familj och släktingar komma på besök och beundra den nya radiomottagaren. Och till och med när nästan alla hade radio var gemensamt, om än inte uppmärksamt, lyssnande kring radion det vanliga. Lyssnandet var en del av det umgänge och de interaktioner som ofta sträckte sig över köns- och generationsgränserna. En informant berättade hur hennes mormor, som passade barnbarnen när deras mor arbetade nattsift som sjuksköterska, brukade klä upp sig i sin finaste svarta klänning och ta på sig sitt lilla pärlhalsband och se till att hennes barnbarn också klädde sig snyggt – allt för att det skulle vara som på teatern när de satt och lyssnade på veckans radiopjäs.

Mina informanters hågkomster av lyssnande stöder i stort sett Barfields teorier att radion hjälpte till att förena familj och släkt (Barfield 1996: 39-57). Men de tyder också på



att radion medförde nya åtskillnader inom och i relation till den närmaste familjen. Inom intimsfären försökte unga kvinnor skapa sig egna utrymmen och tidszoner av oberoende och ibland hittade de en allierad i radion och vid andra tillfällen en motståndare. För Grethe, som är född 1921 i Köpenhamn i en familj där hennes mor tog hand om familjen medan hennes far, som var egen företagare, extraknäckte som musiker på kvällarna, visade sig radion vara ett blandat nöje:

Så satt man där med tre små bröder och systrar, pappa, mamma och en radio och försökte plugga till realexamen. Resultatet är att jag än i denna dag kan avskärma mig helt när jag läser.

En annan informant växte upp som det äldsta av tre barn med en känslomässigt överspänd mor, som ensam uppfostrade barnen på sin lön som sjuksköterska, och hon kommer ihåg att mamman ofta somnade över middagsbordet. Hon minns radion som en välsignelse: "Jag lyssnade på allt," säger hon och det antyds att radion erbjöd ett fönster mot en värld bortom instängdheten i tråkigt hushållsarbete och plikter. Under intervjun funderar hon kring den viktiga roll som radion hade under hennes barndoms jul, och beklagar att den är totalt betydelselös för hennes barns firande idag.

Andra kvinnor minns hur de cyklade till en väninnas hus där det var en familjeritual att lyssna på veckans avsnitt av *Familien Hansen* (1929-49) – det närmaste danskarna kom till att uppleva en radiosåpopera. Sålunda medförde radion inte bara en förstärkning av umgänget och övervakningen inom familjen, utan den tjänade också till att öppna upp nya mötesplatser utanför hemmet – även om sådana friheter var noggrant reglerade: att lyssna var fortfarande en gemensam angelägenhet och något som kunde bli förmål för vuxnas ingripande. Inga informanter hade egna radioapparater, och detta gällde även de välbeställda som hade egna rum. Ett fåtal av dem minns att de hade en liten grammofon, och några informanter, som i sin ungdom var anställda som hembiträden, fick en radio installerad i sina små rum.

Vad minns då kvinnorna att de lyssnade på? Som redan har antytt, lyssnade de i allmänhet på en mängd olika program, som om lyssnandet i sig var ett intressant tidsfördriv i en tid som erbjöd relativt få fritidsaktiviteter och med föreskrifter om när man fick gå ut och vart. På det hela taget målar de upp en mer varierad bild än den som man vanligen möter i historiken över Danmarks Radio, vilken framställs som en institution kritiskt inställd till vanliga människors smak och tycken. Det är sant att den enda kanalen helt och fullt levde upp till ambitionen att som public-service-institution höja massornas kulturella bildning. Det är också sant att dess programpolitik och prioriteringar fick kritik från allmänheten, vilket framgår klart av den första publikundersökningen som gjordes 1929.<sup>1</sup> Med tanke på att det inte fanns några valmöjligheter, lyssnade ändå de flesta informanter på många olika radioprogram och fick ofta underhållning och information utöver sina omedelbara föreställningar och erfarenheter. De klaraste minnena gäller dock program och genrer vars vittomspännande popularitet förefaller ha varit omvänt proportionella till den tid de upptog i veckoschemat: radioteater, underhållningsprogram såsom *Weekendhytten* (1942-49) och, inte minst, den förut nämnda *Familien Hansen*.

Ändå verkar inte fiktionens och underhållningens otvivelaktiga popularitet ha överskuggat mer informativa programs betydelse, åtminstone inte för flickor som växte upp i arbetar- och lägre medelklassfamiljer. För dessa informanter förefaller radion ha fungerat bra som ett utbildningsmedium, på liknande sätt som folkbiblioteken, en annan av folkbildningens grundpelare i detta århundrade. Således minns 70-åriga Inger:

Någon gång under tonåren hörde jag i något [radio-]program att det var möjligt att bota hjulbenthet genom att vrida fötterna försiktigt utåt, utåt, när man var ute och gick på gatorna; och detta höll jag på med i ett helt år, tålmodigt varje gång, och jag gick mycket – mycket. Och kan man tänka sig, de rättade till sig, så det var helt underbart (skratt).

Detta minne av ett speciellt radioprogram är undantaget från regeln: kvinnorna minns i allmänhet genrer och programtyper, inte speciella programtitlar eller teman (lägg också märke till att i ovanstående citat har programtiteln glömts bort). Lyssnandet i sig förefaller ha varit ett tecken på att det nu var möjligt att förflytta sig bortom ens närmaste omgivning, precis som det materiella ägandet av en radiomottagare – åtminstone långt in på 1930-talet – är ihågkommet som ett tecken på att vara "med i tiden". I både symboliska och materiella termer var radion ett tecken på modernitet i betydelsen av förnyelse.

*"Vart skulle man gå":  
Filmminnen*

Medan kvinnorna i stort inriktar sig på hur radion fungerar som en tidsmässig gränslinje i det dagliga livet, koncentrerar sig deras hågkomster av biografier och filmer på de ritualer som hörde ihop med biografen som plats och som det mentala rum som öppnades upp när man såg filmerna. Biografen, tillsammans med cykeln, öppnade upp ett symboliskt likväl som ett verkligt " eget rum" för unga kvinnors självständighet under mellankrigstiden.

Att gå på bio var en ritual som utmärktes av avståndet till vardagslivet. Och som alla ritualer verkade den i ett spänningsfält mellan återupprepningsbara och unika inslag, det kända och det okända. Informanter talar om skillnaderna mot de kända rutinerna: klä upp sig, stämna träff, komma bort från hemmet. Likaså minns många kvinnor de fysiska omgivningarna: dekoren, doften och ljuset i foajén. Förutom att vara "ett eget rum", erbjöd också biografen en romantiserad plats där flirtande och uppvaktningens turer kunde utforskas och upplevas både i mörkret och på vita duken. En kvinna gick och såg *Badflickan* (am. *Thrill of Romance* 1945) tre gånger på Köpenhamnsbiografen Palladium efter att ha blivit hjuden av tre olika unga män: "Och sedan var det för pinsamt att medge att jag hade varit med någon annan". För dessa kvinnor var fritid och självständighet, konsumtion och romantik tätt sammanvävda aspekter av

biografbesöken.<sup>8</sup> Dessutom erbjöd biograferna på 1920- och 1930-talen en "halvintim" plats för de unga under en tid när dåliga bostadsförhållanden och trångboddhet tillät mycket litet avskildhet i de flesta hem: "Det var inte tal om om att gå hem tillsammans och gå till sängs med varandra, för vart skulle man gå?"

Vad minns då informanterna om filmerna de såg? Vissa filmer utskiljer sig som minnesvärda, som erfarenheter som betydde mycket, och man kommenterar ofta tekniska detaljer som blir delar av berömmet eller kritiken. Utan jämförelse är *Borta med vinden* den titel som oftast nämns av dessa äldre kvinnor – och av deras döttrar också, för den delen. Köpenhamnsbor flockades till Sverige för att se filmen (som andra filmer från USA efter kriget blev den offer för amerikanska distributörers bojkott av danska biografier på grund av en ekonomisk dispyt). Citatet från Inge i inledningen förtjänar att upprepas därför att det så tydligt visar hur de tekniska elementen är integrerade i hennes samlade beröm:

Vi åkte till Sverige för att se *Borta med vinden*. Jag tyckte den var fantastisk. Och den var i färg, dessutom! Vi var inte vana vid det, förstår du. Det kom inte till Danmark förrän på 1950-talet. Min äldre syster var med oss, minns jag. Hon betalade för biljetterna, för vi hade väldigt lite fickpengar på den tiden. Ove och jag.

Medan dansk film vann marknadsandelar under 1920- och 1930-talen och den också började skildra mer urbana miljöer, livsstilar och teman, var det fortfarande importerad film från USA som fick belysa storstadens glamour och verv och som visade upp nya tekniska finesser. Därigenom bidrog Hollywoodfilmen till att kombinera konsumtion med en urban och mer esteticerande livsstil på ett sätt som klart tilltalade inte minst en ung kvinnlig publik (Drotner 1991).

I allmänhet kan filmen sägas ha hjälpt till att feminisera och ge stil åt populärkulturen. I likhet med veckotidningarna, med vilka den ofta var nära förbunden (Drotner 1985/1988: 207-208, Povlsen 1997: 266-71), bidrog filmen

till att öka den unga publikens medvetenhet om stil som ett uttryck för personlig smak och kroppen som ett formligt objekt: informanternas beskrivningar av sina unga kroppar koncentrerar sig ofta på stilmässiga detaljer – hattar, handskar, att spara till ett par mockaskor. Detta kan naturligtvis beror på en skygghet inför beskrivningar av andra och mer intima kroppsliga detaljer; emellertid uttrycker få av dessa äldre kvinnor någon tvekan i detta avseende. Men om stil handlar om kroppen och om personlig identitet kopplar informanterna ändå dessa egenskaper till frågor om klass och de vuxnas auktoritet:

Jag skulle tro att nästan hälften av alla flickor i vår [gymnasie-]skola var swingpjattar.<sup>9</sup> Det är klart att sedan fanns det några vars fäder var huvudlärare eller lektorer eller något sådant, så de kunde inte uppföra sig så.

Citatet antyder att stil inte bara är relaterat till makt och social klass, utan också något man tar till sig som en yttre, synlig demonstration av avståndstagande, om inte motstånd, till dessa hierarkier. Det verkar som om mödrar även på den tiden var de mest nitiska övervakarna av döttrarnas utseende: "Min mor, hon hade mycket emot att jag använde läppstift och sådana saker, förstår du. Jag tror inte jag fick mitt första läppstift förrän jag började tjäna egna pengar." Egna fickpengar var fortfarande den allmogliga grundförutsättningen för att kunna uttrycka och utforska glädjen i personlig skönhetsvård.

För dessa informanter visade de kvinnliga filmstjärnorna upp höjden av stilmässig perfektion, på samma sätt som de åskådliggör annorlunda repertoarer av kroppsliga poser och gester jämfört med "vanliga" unga kvinnors. Sammantaget gör dessa egenskaper stjärnorna till självklara föremål för fantasier om att uttrycka andra identiteter, att förändra sin personlighet, att hävda en aktiv sexualitet. Med Staceys ord blir särskilt Hollywoodstjärnorna "nyckelsignifikanter för glamour och åtråvärdhet" (Stacey 1994: 111), signifikanter som generellt sett kan få särskilt stark genklang hos unga kvinnor som tecken för

"sann" kvinnlighet, och som får särskild genomslagskraft under tider då det finns få andra alternativ av det slaget. Även inom det relativt smala registret av den slanka kvinnan (Jerslev 1998: 82), kommer stjärnorna att fungera som tecken för fysisk förändring, som indikationer på att kroppen kan vara mer än en given fysiologisk enhet. Skillnaden mellan filmidolens och ens eget, mer vardagliga utseende kan tvinga fram en känsla av personlig ofullkomlighet, men den kärleksfulla detaljrikedom med vilken vissa kvinnor beskriver hur de försökte efterlikna stjärnorna tyder också på att idolerna hjälpte en att hitta nya rum för självständigt experimenterande.

Kvinnornas minnen kan ge en mer mångsidig och nyansrik uppfattning av unga kvinnors populärkultur än vad som ofta framkommer i den allmänna diskursen. För det första tycks idoler kunna ha mer sammansatta funktioner än bara att undergräva unga kvinnors självhävdande så till den grad att de blir anorektiska. För det andra förefaller konsumtion vara mer än efemär eskapism från det gråa vardagslivet, en allmän uppfattning som kanske förstärks av det faktum att unga kvinnor tenderar att använda sina fickpengar på billiga, synliga prydnader och inte på långsiktiga investeringar. Samtidigt skall man komma ihåg att unga kvinnor än i denna dag har mindre pengar att spendera än sina manliga vänner (Czaplicka & Ekerwald 1986, Fridberg m.fl. 1997: 38).

### *Komplexiteten i kulturell förnyelse*

Även om radio och film skiljer sig åt på många sätt (*se fig. 1*), framhäver äldre kvinnors åtblickar på användandet av dessa medier viktiga gemensamma drag. För det första har kvinnorna på samma gång medierna som medel för minnet och föremål för det man minns. Vissa historiker som arbetar med muntliga berättelser hävdar att informanter utväljer och minns sammanhang och situationer som viktiga oftare än innehåll och teman (O'Brien & Eyles 1993), och detta skulle ge vid handen att man mera kommer ihåg mediernas sociala sammanhang och var det var beläget än de

faktiska texterna. Detta är dock inte den generella slutsats man kan dra av empiriska studier, inklusive min egen: några informanter minns faktiskt delar av särskilda dialoger och teman i böcker och filmer även efter många år. Dessa resultat står i samband med ett annat vanligt kännetecken hos minnen av radio och film.

För det andra förefaller det nämligen ske en sammanblandning av textuella och kontextuella aspekter i mina informanternas hågkomster av medier, det vill säga de talar om mediernas estetiska egenskaper och mediebruket nästan samtidigt. Som vi sett i citatet om *Borta med vinden*, är värderingen av filmen nära förknippad med redogörelsen för tekniska detaljer och till beskrivningen av den sociala situationen. Denna sammanflätning av textuella och sociala aspekter på mediereception återfinns också i kvalitativa studier gjorda på nutida publik. Därför använder Elihu Katz och Tamar Liebes i en analys av såpoperan *Dallas* termen "pendlande" för att beskriva växlingarna mellan att tala om texten och om ens eget liv, eller att beskriva texten och kommentera dess teman (Katz & Liebes 1995).

För det tredje är det uppenbart att mediernas form påverkar informanternas hågkomster av dessa medier. Seriella medier såsom radio skapar vad som kan kallas generiska minnen i det att man minns vissa genrer och programtyper men sällan enstaka texter. Motsatsen gäller ofta med enstaka eller "engångs"-medier såsom filmen, vilken först med videobandspelaren har kunnat bli seriell i form av upprepat tittande. Medierna som upplevs vid ett engångstillfälle förstärker vad som kan kallas "tematiska minnen", det vill säga minnen av speciella scener eller bitar av dialog, ögonblick av intensiv rädsla eller intensivt nöje, och av exceptionella skådespelare såsom filmdivan.

Slutligen associerar de äldre kvinnorna tydligt radio och film med förnyelse – och uttrycker därmed en viss insikt om vad det innebär att leva i och med moderniteten. Medier är förnyande på flera nivåer: en är ägande och användning (är ens familj bland de första eller de sista på gatan eller i området att skaffa en radio, hur såg mottagaren ut?);

en annan nivå är mediets innehåll där det är uppenbart att både fiktion och mera faktabetonade program fungerar som viktiga redskap för betydelseskapande – för många av dessa kvinnor har public service-tanken fungerat; en tredje nivå är den betydelsefulla roll medierna spelat i forandet av nya sociala mönster och relationer (att lyssna till vissa program med sin bästa vän, att cykla till biografen).

Som jag nämnde i min inledning är både kvinnornas och mina egna tolkningar gjorda i ljuset av senare historisk utveckling som vi alla är medvetna om; därför är vi kanske benägna att överbetona det faktum att även medier som nu verkar föråldrade en gång var splitter nya. Dock, när berättelserna växer fram och sätts i relation till andra aspekter av dessa kvinnors liv, då framstår en stark "upplevelseaura" som ger en ny trovärdighet åt Walter Benjamins berömda påstående att det finns frigörande möjligheter i seriemässiga former av kulturell produktion.

Översättning: Karin Lindeqvist

Fackgranskning: Amanda Lagerkvist  
och Kirsten Drotner

#### NOTER

\* Artikeln är tidigare publicerad som "Mediated memories: Radio, Film and the Formation of Young Women's Cultural Identities." i *Seokvens 1998, filmvetenskaplig årsbok, Audiovisual media in transition*, red. Hjarvard, Stig & Thomas Tuft, Københavns Universitet: Institut for Filmvidenskab.

1. Informanterna är den äldsta generationen av tre med vilka jag har gjort individuella djupintervjuer med inriktning på barn- och ungdomen: tio medelklasskvinnor i åldern 18-19 från Köpenhamn, deras mödrar och deras mormödrar. Studien är en del av ett nordiskt projekt finansierat av NOS-S (Nordisk samarbetsnämnd för samhällsvetenskaplig forskning) 1989-94, och av nationella forskningsråd i de berörda länderna. Projektet var inriktat på kvalitativa metoder i Norge, Sverige och Danmark som inkluderade både förflutna och nutida dimensioner. Dessutom gjordes en statistisk undersökning som också omfattade data från Finland. I Norge och Sverige intervjuades både män och kvinnor, dock inte systematiskt i alla tre generationerna, och detta har möjliggjort nationella jämförelser mellan

- könen (se Drotner & Rudberg 1993). I det nordiska projektet sökte man omfatta alla dimensioner av informanternas dagliga liv med tonvikt på barn och ungdom, fastän de nationella forskargrupperna i olika hög grad har betonat de sociala, psykologiska och kulturella dimensionerna. Medierna har studerats som en del av den kulturella dimensionen.
2. Den komplexa relationen mellan förändring och stabilitet framträder särskilt tydligt i de intergenerationella analyserna. På mikronivå beskriver dessa analyser ofta komplexa familjehistorier, medan de på makronivå erbjuder en komprimerad social och kulturell historia över det danska samhället under 80 år: från fattiga bönders barn till döttrar till frånskilda akademiker. Sammantaget visar dessa berättelser materiell och social rörlighet liksom de påvisar avgörande förändringar i klass- och generationsmässiga relationer samt i relationen mellan könen. Men berättelserna förmedlar också återkommande teman och aspekter på erfarenheter som sträcker sig över tid, rum och sociala relationer. Den centrala, om än ofta underförstådda, roll som medierna spelar är ett av dessa återkommande teman, medan mediernas innehåll och funktion tycks variera över tiden. Den ständiga växelverkan mellan aspekter av stabilitet och förändring är en tydlig indikation på just hur komplex modernitetens utveckling är när man ser den från ett underifrån och upp-perspektiv snarare än det sedvanliga uppifrån och ner-perspektivet som kultur- och socialforskare och kritiker har. Sälunda kan studier som denna bidra till att öka vår förståelse av modernitetens utveckling som en dialog, och ibland en konfrontation, mellan förändrande och stabiliserande krafter, förnyelse och tradition.
  3. Till skillnad från så kallade livsförloppsintervjuer som har utvecklats och tillämpats främst inom etnologi och muntlig historia, undgår livsfasintervjuer den "auktoriserade" narrativa avslutningen.
  4. Detta perspektiv placerar sig mellan det positivistiska idealet av objektiv framställning av verkligheten och den radikala sociala konstruktivismens ideal, där det förflutna bara existerar som en socialt godtagen konstruktion i nuet.
  5. Men unga kvinnor under mellankrigstiden planerar också för äktenskapet: en del av deras sparpengar går till linne och husgeråd som ska ge dem en solid början på äktenskapet och makt att bestämma över dess husliga sidor.
  6. Under perioden 1926-64 styrdes radionyheterna av tryckta mediernas chefredaktörer genom Den Danske Presses Telegramudvalg, härav namnet Pressens Radioavis (Jauert 1997: 214), ett namn som fortfarande används av äldre danskar.
  7. Följdriktigt kom den att kallas Balalaikaundersökningen, eftersom en majoritet av publiken ville ha mindre "finmusik" som det kallades i frågeformuläret och mer lätt musik, mässingsorkestrar och balalaikamelodier, ett nog så lättförståeligt önskemål under en tid då ungefär en fjärdedel av alla program var fyllda med opera och klassiska inspelningar (Dahl 1991:9, 11, Jauert 1997:209-11). Inga förändringar gjordes dock i programmen i en tid före avregleringar och lyssnarsiffrornas tyranni.
  8. Till skillnad från mellankrigsåren är biobesök en idag vanlig sysselsättning för vänner som går ut tillsammans, och i Danmark utgörs biopubliken nu av fler unga kvinnor än unga män (Fridberg 1997: 58. Se också Kleven 1993).
  9. Swingpjatt-stilen var en variation på zoot-stilen som utvecklades i afroamerikanska och karibiska jazzkretsar i USA:s storstäder och som populariserades inte minst genom filmen *Stormy Weather* (1943), med Lena Horne och Fats Waller i huvudrollerna.

## LITTERATUR

- Agar, Michael H. (1980): *The Professional Stranger. An Introduction to Ethnography*, New York: Academic Press.
- Barfield, Ray (1996): *Listening to Radio, 1920-1950*, London, Westport, CT: Praeger.
- Bausinger, Herman (1984): "Media, Technology and Daily Life", *Media, Culture & Society* 6: 343-52.
- Bruner, Jerome (1986): *Actual Minds, Possible Worlds*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Czaplicka, Magdalena & Hedvig Ekerwald (1986): *Ungdomars konsumtion '85*, Stockholm: Statens Ungdomsråd/Konsumentverket.
- Dahl, Henrik (1991): "Danmarks radio: mellem enhedskultur og pluralisme", *MedieKultur* 15: 5-25.
- Douglas, Susan J. (1994/1995): *Where the Girls Are: Growing Up Female with the Mass Media*, Harmondsworth: Penguin.
- Drotner, Kirsten & Monica Rudberg (red.) (1993): *Dobbeltblik på det moderne: unge kvinders hverdagsliv og kultur i Norden*, Oslo: Scandinavian University Press.
- Drotner, Kirsten (1985/1988): *English Children and Their Magazines, 1751-1945*, New Haven, CT: Yale University Press.
- Drotner, Kirsten (1991): "Intensities of Feeling: Emotion, Reception and Gender in Popular Culture", *Theory, Culture & Society* 7,4:57-89.
- Drotner, Kirsten (1993): "Media Ethnography: An Other Story?", Ulla Carlsson (red.) *Nordisk forskning om kvinder og medier*, Göteborg, NORDICOM-Sverige.
- Drotner, Kirsten (1999): *Unge, medier, modernitet – pejlinger i et foranderligt landskab*, København: Borgen.
- Fridberg, Torben m.fl. (1997): *Mønstre i mangfoldigheden: de 15-18 åriges mediebrug i Danmark*, København: Borgen.
- Geertz, Clifford (1973): *The Interpretation of Cultures*, New York: Basic Books.
- Geertz, Clifford (1988/1989): *Works and Lives: the Anthropologist as Author*, Cambridge: Polity Press.

- Gillis, John R. (1996): *A World of Their Own Making: Myth, Ritual and the Quest for Family Values*, New York: Basic Books.
- Gripsrud, Jostein (1994): "Moving Images, Moving Identities", Josten Gripsrud & Kathrine Skretting (red.) *History of Moving Images: Reports from a Norwegian Project*, Oslo: The Research Council of Norway.
- Grodal, Torben K. (1997): "Levende billeder til alle", *Dansk mediehistorie*, vol. 2 1880-1960, Gunhild Agger & Kirsten Drotner (red., hovedred. Klaus B. Jensen), København: Samleren, s. 219-38.
- Harré, Rom (1983): *Personal Being*, Oxford: Blackwell.
- Huyssen, Andreas (1991): "Massekulturen som kvinde: modernismens anden", Marie-Louise Svane & Tania Ørum (red.) *Køn og moderne tider: en antologi*, København: Tiderne Skifter. Orig. 1986.
- Jauert, Per (1997): "Hjemmets vægge utvides", *Dansk mediehistorie*, vol. 2 1880-1960, Gunhild Agger & Kirsten Drotner (red., hovedred. Klaus B. Jensen), København: Samleren, s. 199-218.
- Jenkins, Henry (1991): *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, New York, London: Routledge.
- Jerslev, Anne (1997): "Farlig ungdom", *Dansk mediehistorie*, vol. 2 1880-1960, Gunhild Agger & Kirsten Drotner (red., hovedred. Klaus B. Jensen) København: Samleren, s. 238-44.
- Jerslev, Anne (1998): "Statuen og mannequindukken: den poserende kvindeskulptur i 1930'ernes publicitystill og i 1990'ernes modefotografi", Christa L. Christensen (red.) *Kroppe, billeder, medier*, København: Borgen.
- Katz, Elihu & Tamar Liebes (1995): *The Export of Meaning: Cross-Cultural Readings of Audience Interpretation*, London: Butterworth & Heinemann.
- Kleven, Kari Vik (1993): "Deadly Earnest or Post-Modern Irony: New Gender Clashes?", *Young: Nordic Journal of Youth Research* 1, 4: 40-59.
- Kohli, Martin (1985): "The World We Forgot: A Historical Review of the Life Course", Victor Marshall (red.) *Later Life: The Social Psychology of Aging*, Beverly Hills, CA: Sage.
- Kratz, Charlotta (1993): "Gjorde frukost och läste tidningen: om massmedier som inslag i dagböcker", Göteborg: Institutionen för journalism och masskommunikation, föredrag vid den 11:e Nordiska Konferensen för Masskommunikationsforskning, Trondheim. 8-11/8.
- Kulturella Perspektiv* (1997): Specialnummer om "Aspekter på informationssamhället", nr 2.
- Kaarsted, Tage (1991): *Krise og krig, 1925-1950: Gyldendals og Politikens Danmarkshistoria*, vol. 13, Olaf Olsen (hovedred.), København: Gyldendal & Politiken.
- Larsen, Steen Folke (1992): *Læsning og erindring: en studie i mindeværdige bøger*, København: Dansk Psykologisk Forlag.
- Lewis, Lisa A. (red.) (1992): *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, London, New York: Routledge.
- Lipsitz, George (1990): *Time Passages: Collective Memory and American Popular Culture*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Lull, James (1987): "Thrashing in the Pit: An Ethnography of San Francisco Punk Subculture", Thomas R. Lindlof (red.) *Natural Audiences: Qualitative Research of Media Uses and Effects*, Norwood, N.J.: Ablex.
- Löfgren, Orvar (1990): "Medierna i nationsbygget: hur press, radio och tv gjort Sverige svenskt", U. Hannerz (red.) *Medier och kulturer*, Stockholm: Carlssons.
- Mørch, Søren (1982): *Den ny Danmarkshistorie, 1880-1960*, København: Gyldendal.
- Neisser, Ulric (1982): *Memory Observed: Remembering in Natural Contexts*, San Francisco, CA: W. H. Freeman.
- Nyberg, Ottonie & Stefan Bohman (red.) (1992): *Intressant att leva: dagböcker 14 maj*, Stockholm: Nordiska Museets Publikationer.
- O'Brien, M. & A. Eyles (1993): *Enter the Dream-House: Memories of Cinema in South London from the Twenties to the Sixties*, London: Museum of Moving Image.
- Povlsen, Karen Klitgaard (1997): "Alle familiens blade", *Dansk mediehistorie*, vol. 2 1880-1960, Gunhild Agger & Kirsten Drotner (red., hovedred. Klaus B. Jensen), København: Samleren, s. 266-82.
- Richard, Anne Birgitte (1983): *Kvinder i mellemtiden, 1930-1955*, København: Dansk lærerforeningen/Skov.
- Samuel, Raphael & Edward P. Thomson (red.) (1990): *Myths We Live By*, London: Routledge.
- Schudson, Michael (1992): *Watergate in American Memory: How we Remember, Forget and Reconstruct the Past*, New York: Basic Books.
- Sontag, Susan (1977): *On Photography*, New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Stacey, Jackie (1994): *Stargazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship*, London: Routledge.
- Thorsen, Liv Emma (1993): *Det fleksible kjønn: mentalitetsendringer i tre generationer bondekvinde, 1920-1985*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Troelsen, Anders (1980): "Ungdom, utilpassethed og utopie: om ungdomsfilmen efter anden verdenskrig", Anders Troelsen (red.) *Levende billeder af Danmark: analyser af danske spillefilm fra besættelsestiden til idag*, København: Medusa.
- Zelizer, Barbie (1992): "The Kennedy Assassination Through a Popular Eye: Towards a Politics of Remembering", *J. of Communication Inquiry* 16: 212-36.

## SUMMARY

The article analyses ways in which the media may operate in relation to our memories: media may be means through which memories are preserved (e.g. family photographs), or media may be objects of specific memories (e.g. a particular film). Based on in-depth life-

phase interviews with ten women born between 1917 and 1927, the study focuses on the importance of radio and film in memory since these were the two new mass media flourishing when these women were young. It is argued, in theoretical terms, that modernity and memory are closely linked and that if we adopt an inverse gendered perspective, young women emerge as "everyday pioneers of modernity" thus counterbalancing conventional, masculine discourses on modernity. In so far that we mostly analyse occurrences after the event, I argue that, in epistemological terms, theories of memory are closely connected to interpretive forms of analysis.

It is demonstrated that radio is lodged in the shared family space, its programs, irrespective of its contents, operates as an important window to the world. This is particularly true for young women from the working classes, which is a finding that serves to balance institutional analyses of public-service radio as a restrictive middle-class forum. The women

in this study experience the cinema, operating as it does in a semi-public sphere, as one of the only havens of autonomy and romance – the latter not being limited to the screen. Films and film stars become venues for testing style and fashion thus creating an embodied space of experimentation. Many of the women see as this as a demonstration that their bodies can be formed, contoured. In other words, the results of the study serve to counterbalance received notions that the malleable body has only come to the forefront of women's own attention within the last generation or two.

*Kirsten Drotner  
Institut for Film og Medievidenskab  
Københavns Universitet  
Njalsgade 80  
2300 KØBENHAVN S  
DANMARK  
drotner@coco.ihl.ku.dk*