

Filmens första år

- en resa genom stumfilmen
1895 - 1929

Pionjärerna

ETT STUDIEMATERIAL FRÅN SVENSKA FILMINSTITUTET



“Den bevattnade bevattnaren” (1895) - kanske det första steget mot en mer berättande film?

Filmmediet föddes i en tid av utvecklingsoptimism. En rad tekniska innovationer såg dagens ljus under bara några få år. Den tidiga industrialismens ångkraft ersattes i slutet av artonhundratalet av elektriskt drivna maskiner och på storstädernas gator rullade automobiler drivna av förbränningsmotorer medan spårvagnarnas hästar allt oftare kopplades bort till förmån för elektriska ledningar.

I takt med sociala reformer växte också en arbetarklass fram med tid och möjlighet till konsumtion utöver livets nödortf. De snabbt expanderande städernas proletariat började bli en marknad att räkna med och nu fanns det plötsligt en stor efterfrågan på billiga, massproducerade nöjen. Och jämte floran av de traditionella förlustelserna som vaudeviller, varietéer och resande teatersällskap kom filmen att få en unik och historisk position som den moderna tidens mest dynamiska medium.

TEXT: LOUISE LAGERSTRÖM

REDAKTÖR: ANDREAS HOFFSTEN

Filmens förhistoria

Det finns ingen enskild person som kan tillskrivas att ha uppfunnit filmen så som vi ser den idag. Istället var det en rad innovatörer från olika delar av världen, och deras tekniska landvinningar, som ledde fram till födelsen av ett nytt medium som i drygt hundra år både byggt på samma grundläggande teknik och samtidigt genomgått omvälvande förändringar. Samtidigt som en modern projektor teoretiskt sett skulle kunna köra den allra första filmkopian som visades 1896 i Paris kan idag samma slags filmremsa vara bärare av digital ljudinformation och högteknologiskt datagenererade bilder.

De tidiga försöken att skapa rörliga bilder, så som enkla blädderböcker, fick efterföljare i optiska maskiner som Phenakistoscope och Zoetropen, en snurrskiva respektive en slags snurrande trumma som kunde skapa illusionen av rörelse genom att små teckningar sattes i rörelse och lurade ögat att en figur, djur eller mänsklig siluett till exempel sprang, studsade eller hoppade rep.

Avgörande var också utvecklandet av stillbildsfotogra-



fiet, som uppfanns i sin varaktiga form redan på 1820-talet. Tidigt fanns också en slags möjlighet att både fotografera och projicera bilder på en duk som gav en illusion av rörelse. 1800-talets Magiska laternor hade roat sin publik, om än i blygsam skala, med upplysta fotografier, men det krävdes att man kunde fixera flera foton i rad på en slät yta för att närma sig det som blev själva filmremsan. Detta material måste i sin tur vara så mjukt att det skulle kunna föras smidigt genom en kamera. År 1888 presenterade George Eastman sin uppfinning av stillbildsfilmrullen i papp som han kallade Kodak. Nästa steg blev en rulle i celluloid vilket är det material som används i filmremsor än idag.

Fotografen Eadweard Muybridges 12 seriefotografier av en häst tagna av tolv kameror, fransmannen Jules Mareys fotografiska 'gevär' och Émile Reynauds Proxinoscope som kunde projicera på duk var ytterligare några steg på vägen mot filmens slutgiltiga form.

Den slutgiltiga kapplöpningen fram till själva biograffilmens genombrott ägde rum på två kontinenter samtidigt. Det var Thomas Alva Edison, mannen bakom glödlampan och fonografen (en ljudupptagnings-/ljuduppspelningsmaskin och föregångare till grammofonen), och hans medhjälpare W. K. L. Dickson i USA och bröderna Louis och Auguste Lumière i Frankrike.

Edison och Dickson hämtade inspiration i Europa och tog med sig filmremsor från Eastman Kodak, vilka de delade på mitten (35 mm) och perforerade på sidorna för att kunna köra igenom sina nypatenterade apparater Kinetograph, för filminspelning och Kinetoscope för filmvisning. Den sistnämnda en byråliknande träbox där åskådaren kikade ner igenom ett litet fönster. Ibland försedd med hörlurar för simultant ljud via en fonograf. Med cirka fyrtiosex rutor i sekunden gav det en högre hastighet än vad som skulle bli norm. I hans (och världens) första filmstudio, kallad Black Maria, då den var försedd med svarta väggar, spelade han in filmer med vitt skilda teman, från Buffalo Bill-westerns till tuppfajter.



“Arbetarna lämnar fabriken”
(1895)



“Barnets frukost” (1895)

Pionjärerna - Bröderna Lumière och Edison

Det var slutligen bröderna Lumière som förenade inspelning och projektmöjligheter i en och samma maskin. Kameran på sitt smäckra stativ kunde lätt byggas om till en projektor med ett lite större underrede. Med en symaskinsmotor som kunde 'mata fram' filmremsan lanserade de sin revolutionerande Cinématograph. Med sexton bilder i sekunden kunde de presentera den första riktiga biografvisningen för en publik.

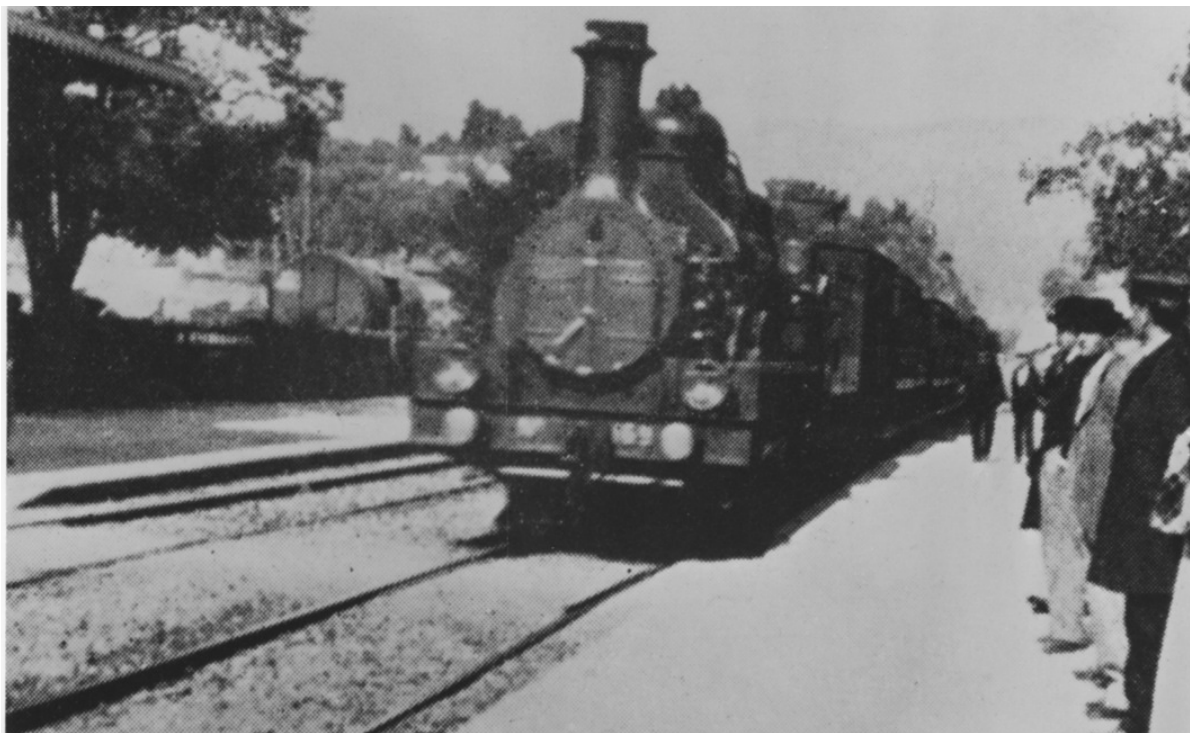
De franska bröderna Lumière tillskrivs sålunda världens första biografvisning. De hade visserligen redan visat sin första film **Arbetarna lämnar fabriken** (1895) för journalister när deras historiska premiär den 28 december 1895 på Grand Café i Paris ägde rum.

I en salong där man drack kaffe, läste och konverserade kunde man för 1 franc få se deras första biografprogram om tjugofem minuter bestående av tio filmer, exempelvis “Arbetarna lämnar fabriken”, **Barnets frukost**, **Den bevätnade bevätnaren**. Snart hade de tjugo visningar om dagen till vilka det köade en nyfiken publik som törstade efter spännande filmupplevelser som när ett tåg anländer till stationen, barn som kastar snöboll, en mata-dors intågande på arenan eller en baby som fiskar efter en guldfisk. Och inte bara i huvudstaden utan runt om i hela Frankrike.

Ett litet bakslag fick det nya undret efter en brand vid en välgörenhetsbasar i Paris 1897 då 125 människor dog efter att en projektorlampa (dock inte i en Cinématograph) antänd ett draperi. Förevisningarna blev nu mindre populära i de mondäna storstadskretsarna för att istället flyttas ut på resande basis i landsbygden.

För bröderna Lumière som vuxit upp och verkat i sin fars fotofabrik var filmen framför allt kulmen på ett tekniskt maratonlopp. Man var rädd om sin uppfinning och hyrde ut utrustningen i stället för att sälja den. Samtidigt sände man iväg medarbetare världen över som både introducerade Cinematografen samt spelade in korta exotiska reseskildringar från fjärran länder som sen kunde visas på hemmaplan.

Dessa 'maskinister' bidrog även till att utveckla själva filmmandet. En av Lumières assistenter uppfann en form av



“Tåget anländer till stationen” - men myten om att flera i publiken svimmade är nog inte sann. (1895)

'panorering' då han fäste kameran på en gondol när han filmade i Venedig.

Projektionstekniken fullbordades när några amerikanska tekniker uppfann en 'loop', ett hjul som samlade upp filmremsan som tidigare hamnat i en tyginklädd kartong på golvet. De första filmerna hade haft en längd av cirka femton meter; en minuts speltid. Nu tilläts själva filmen i och med detta att bli längre och mer avancerad än de tidiga kortfilmsprogrammen. Dessutom insåg man att filmmediet också kunde attrahera publiken som egen underhållning. Inte bara som ett marginellt vaudevilleinslag

De olika falanger som arbetat fram filmkamerans grundprinciper fortsatte att bevaka varandras framsteg och det pågick liknande utveckling i England som i Frankrike. Eftersom Edison inte hade patent på sin maskin kunde engelsmannen Robert Paul utgå från densamma när han skapade sitt eget Kinetoskop. Genom att han sålde apparaten fick den stor spridning och av engelska tidiga världskända klassiker kan nämnas “Birt Acres Rough Sea at Dover” som var en naturdramatisk skildring av enorma vågor som bryts mot klipporna.

Filmen kom allt mer att utvecklas till en industri. I USA hette det första dominerande filmbolaget The American Mutoscope Company och visade film på vaudevilleteatrar över hela landet. I Frankrike utvecklade Charles Pathé både kamerautrustning, projektion och studios i bolaget Pathé Frères, inom kort ett av världens största. Hans största huvudkonkurrent på hemmaplan var Léon Gaumont som grundade det, precis som Pathé, ännu existerande bolaget Gaumont.

Alice Guy - kvinnlig regipionjär

Gaumont var precis som bröderna Lumière, med vilka han utvecklade en livslång vänskap trots konkurrensen, främst intresserad av tekniken. Något som möjliggjorde

för bolagets kvinnliga sekreterare, den drygt tjugoföråriga Alice Guy, att bli världens troligen första kvinnliga regissör. Som de flesta andra filmpionjärer beundrade hon bröderna Lumières verk och både härmade och kopierade deras stil samtidigt som hon drev igenom något helt nytt och annorlunda.

För sin första film lånade hon chefens utrustning, samlade ihop några vänner och kostymer och begav sig till en park i närheten där hon filmade sin första version av **Blomkålsféen**. En minutlång historia om en fée stående i ett grönsaksland omgiven av kålhuvuden ur vilka hon plockar små bebisar.

Som flera andra filmare vid denna tid utgjorde vaudeville, pantomimer, sångframträdanden och dansnummer av olika slag en stor del av produktionen. Guys **Serpentindansen**, en variant på den berömda dansstjärnan Loie Fullers fjärlisliknande dans med silkestyg var en av många i omlopp men hade en särskilt komisk poäng.

Journalbetonade filmer med aktualiteter som kungliga invigningar, glimtar från världsutställningen i Paris eller krigshändelser var andra vanliga teman i hennes produktion. Liket de flesta av de tidiga filmerna härmade hon och gjorde nytolkningar av redan existerande filmer, inte minst bröderna Lumières. Men hon tillförde också en både feministisk och humoristisk touche till en mansdominerad konstform.

Alice Guy lekte med könsrollsmönster, i en film låter hon kvinnor och män helt byta roller, och utmanade sexuella tabun så pass att hennes chef dristade sig till att censurera vissa filmer som han tyckte gick för långt. Men hennes bidrag till filmhistorien är mer än det feministiska. Många filmforskare betraktar henne som den första regissören av en mer 'berättande' film till skillnad mot de rent avbildande och dokumentära 'tagningar' som var gängse. Självt lär hon ha hänvisat till Lumières “Den bevattnade bevattnaren” som den första actionfilmen.



”Resan till månen” med för sin tid mycket avancerad teknik.

I en av hennes mest berömda filmer “Madames a des Envies” (Madame har lust) arbetar hon mycket med halv bild på huvudrollskaraktären. Då kunde man inte zooma in, utan flyttade resolut kameran närmare det filmade objektet. Guy var också mer livskraftig än flera av sina manliga kollegor. Medan Lumière lämnade fotobranchen efter bara några år, och Méliès slutade sin karriär i sin hustrus pappershandel, fortsatte Guy tillsammans med maken Herbert Blaché att producera film i USA i det egna bolaget Solax.

Méliès och de Chómon - Fantasier och fantasmagorier

Hos Pathé Frères verkade en av filmhistoriens verkliga pionjärer, George Méliès. Eftersom han inte tilläts köpa Lumières kamera utgick han från Edisons Kinetoscope, kallade skapelsen sitt 'maskingevär' och avfyrade sin första filmvisning 1896, boxande kängurur, serpentindanser och siluetter.

Som magiker vid den egna Théâtre Robert Houdin fann han i filmen ytterligare dimensioner till trolleriet, samtidigt som hans uppfinningsrikedom bidrog till att utveckla filmens illusionistiska möjligheter. De femhundra filmer han gjorde mellan 1896 och 1912 kom att spänna från 'enkla' trickfilmningar där väna damer och djävlar gick upp i rök till enorma scenbyggen och kostymdramer. Däremellan burleskerier, fantasiska tidsresor, litterära filmatiseringar, sagohistorier och till och med iscensättningar av nyhetsstoff.

Alltid spektakulärt och minutiöst iscensatta i hans egenhändigt konstruerade studior som tillät filmning med både artificiellt och verkligt dagsljus, hög och sänkbara scenografier och kulisser inspirerade av klassiskt måleri på enorma canvasdukar. "En intellektuell arbetare", kallade han sig själv.

I Méliès fantasivärld såväl som i hans professionella gärning, där han stod för manus, regi, foto, kostym, stunttrick, tekniska lösningar, skådespeleri och slutligen distribution av filmerna, var allting möjligt. Och i jakten på det omöjliga (“Resan genom det omöjliga” är för övrigt titeln på en av hans filmer) och den ur alla aspekter perfekta fil-

men fick inget stå i vägen, vilket kunde driva medarbetare, vänner och familj till vansinne.

I hans mest berömda film, **Resan till månen**, ses flera exempel på de filmkomponenter som gjorde honom till en föregångare när det gäller trick och specialeffekter. Så kallad stop-motion, som då oftast gjordes i kameran (man filmade, stannade kameran), ändrade förutsättningarna i bilden, och fortsatte att filma. De fantasy-artade scenbyggena, dekoren och karaktärerna samt den halsbrytande historien är också element som placerat filmen i filmhistorien.

En grupp astronomer och vetenskapsmän reser till månen i en rymdfarkost som kraschlandar i månens ena öga. Några rymdvarelser dyker upp och försöker fånga besökarna men vetenskapsmännen lyckas pulverisera dem innan de tar sig tillbaka till sin rymdkapsel, ramlar ner på jorden, eller snarare i havet, och sedan bogseras i land där de hyllas som hjältar.

Spanjoren Segundo de Chómon var samtida med Méliès och rörde sig i en liknande filmisk sfär, ett fantasins och fantasmagorins universum med trick och illusioner i teatrala bildkompositioner.

Hans **Det röda spektrat** har likheter med Méliès med en dragning åt skräck. Filmen innefattar kampen mellan en djävulsliknande demon som trollar bort kvinnor, leker med deras själar och stänger in dem i flaskor. En god ande tar upp kampen och efter diverse trick och förvandlingsakter lyckas han förgöra den onda.

De Chómons produktion, som omfångsmässigt tangerar Méliès, visar att det även i andra länder fanns filmpionjärer att räkna med även om han i hög grad verkade i Frankrike hos bolaget Pathé Frères.

Att Méliès var hans stora inspiratör är visuellt uppenbart och han gjorde bland annat en egen version av “Resan till månen” där endast detaljer, som att raketens kraschar in i månens mun istället för i ögat, skiljer den från originalet. De Chómon utvecklade också en metod för kolorering som innebar att flera kopior färgades in och lades i lager på varandra för att uppnå ett större färgspektrum i bilden. “Det röda spektrat” visar dessutom upp en slags projektion inom projektionen. Det vill säga film i

filmen.

Man skulle kunna se det som ett tidigt exempel på sk metafilm. Ett begrepp som både kan handla om den tekniska aspekten, att filmmediet förekommer inom den film man tittar på. Men också rent tematiskt att filmer handlar om film eller filminspelningar.

Filmberättandet föds

På den amerikanska kontinentens enorma marknad blev filmen snabbt en industri. Inte minst därför att Edisons uppfinning inte var patentskyddad och därför kunde spridas i olika modifierade modeller. Det fanns inte heller någon möjlighet att skydda rätten till vare sig inhemska eller europeiska filmer så otaliga kopior florerade och visades för publik på vaudevilleteatrar, nöjesfält, operahus och till och med i kyrkor runt om i landet.

När nyhetens behag började svalna var det verklig eller iscensatt rapportering från det spansk-amerikanska kriget 1898 som höll liv i publikens intresse. Och både Guy, Lumière och Méliès gav sig i kast med att i fiktiv form tolka sänkningen av slagskeppet Maine (ett av krigets mest dramatiska händelser). Illustrerade bibelberättelser och passionsspel var andra teman som både Guy, Méliès och De Chomón iscensatte genom mer eller mindre extravaganta kulissbyggen.

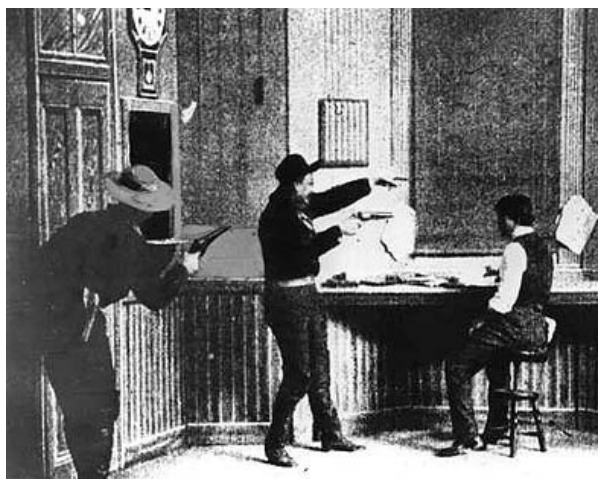
Att det var en kollega till Edison som kom att vitalisera den "helamerikanska" tidiga filmen är ganska naturligt. De första 'regissörerna' var allt från uppfinnare, trollkonstnärer och tekniker, till forskare. Edwin S. Porter var en maskinist och tekniker som började arbeta för Edison runt 1900 och då steget frånamerateknik till regi inte var långt började han experimentera.

Med sin första film "The Life of an American Fireman", som anses vara en av världens första berättande filmer, utvecklade han och förfinade den klipptechnik som etablerats av bland andra Méliès. Där etablerade han ett berättande ur flera perspektiv då man får se en brandman rädda en kvinna och hennes barn först inifrån och sedan samma förlopp i en exteriör scen.

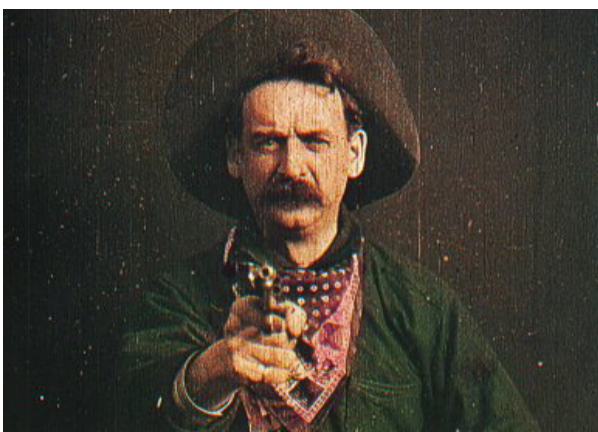
Ännu större inflytande kom hans **The Great Train Robbery** att ha på utvecklingen av filmberättandet. I elva 'shots' berättas hur några banditer binder fast en telegrafist för att sedan stoppa ett tåg, råna passagerarna och därefter fly med bytet. Porter redigerade ihop de olika scenerna så att de ger intryck av ett simultant skeende. Inte så att han klippte fram och tillbaka, så som man kom att göra senare, utan i en följd som skapade en ny kontinuitet.

Han låter också tåget passera utanför ett fönster samtidigt som scenen utspelar sig i förgrunden. Detta gjordes genom att filma scenen två gånger och sedan sammanfoga tagningarna. Man kan säga att Porter med sitt nya komplexa sätt att beskriva en dramatisk händelse, ur skilda perspektiv, skapade grunden för den fiktiva berättelsens allt mer vinnande koncept. En stil som också förbådade det som idag är biograffilmens kanske största publikmagnet, actiongenren. En tempo och temperaturhöjd skildring för att göra en dramatisk händelse än mer spektakulär.

Fiktions kom nu alltså att dominera det amerikanska utbudet. Allt mer avancerade studior byggdes och en uppdelning mellan produktion, distribution och visning blev all tydligare. Filmmediet/filmkonsten var redan i begyn-



Västerngenren i sin linda? - inledning av Edwin S. Porters "The Great Train Robbery" (1903).



"The Great Train Robbery" var delvis färgtittad.

nelsen en internationell angelägenhet. Och även om Frankrike, USA och England var föregångare började insikten om filmens möjligheter gro över hela världen. Men det var i USA som grunderna för en superindustri lades när några filmstudior 1909 började byggas runt ett litet kustsamhälle i Kalifornien som hette Hollywood.

Sverige

I Sverige började film, "ett af världens 8:e eller 9:e underverk", enligt Skånska Dagbladet, förevisas på flera håll i landet redan 1896, från skånska Pilstorp till Sundsvall i norr.

Men det definitiva genombrottet skedde under konst och industrietställningen i Stockholm 1897. Affärsmannen Numa Pettersson hade tillsammans med sin son Mortimer hyrt Lumières Cinematograf med tillhörande maskinist och fotograf Alexander Promio och började dagligen visa ett rullande tjugominuters program för en publik på cirka sextio personer åt gången.

Förutom de sedvanliga kortdokumentärerna, de exotiska vyerna, slapstickkörtisarna och paraderna, visades den berömda "Den bevattnade bevattnaren". Ännu mer attraktivt var rörliga bilder av kung Oscar II när han invigde just utställningen på Kungliga Djurgården. När Promio återvände till Frankrike övertogs hovfotograferandet av den nyutexaminerade filmfotografen Ernest Florman och hans första egenhändigt filmade reportage blev **Konungens af Siam landstigning vid Logårdstrappan**.

Filmen om när kung Choulalongkorn ankom med slupen Vasaorden kan sägas vara det officiella startskottet för den svenska filmhistorien som beskrivs utförligare i kapitlet om svensk film.



Edisons Kinetograf från tidigt 1900-tal.

Genrer uppstår

Ur den brokiga flora som de första filmerna utgjorde kan vi skönja hur de mer eller mindre obemärkt utkristalliserar sig i olika genrer. Dokumentären, den tidigaste och kanske livskraftigaste av dem alla, har aldrig förlorat i dragkraft. Vare sig det gäller vardagliga förehavanden, exotiska äventyr eller dramatiska skeenden.

Dess förhållande till verkligheten, objektivitet och ansvar mot det som skildras har varit frågor som alltid har omgärdat denna filmgenre. När de tidiga filmarnas iscensättning av krigshändelser eller katastrofer accepterades av sin tids publik som verklighet, skulle vi idag givetvis ha andra anspråk på vad en dokumentär beskrivning av verkligheten vill säga.

Komik var en given ingrediens redan från början även om det kanske bara handlade om att visa barn som hade kuddkrig, kastade snöboll eller bråkade om en leksak. När skämten började iscensättas sådde man fröet till filmkomedin som jämte dokumentären varit en av de populäraste genererna. Ur slapsticken som var mest populär under stumfilmsepoken växte olika former av komedier fram. Och även om den verbala komiken tog överhanden i och med ljudfilmens intåg har den stumma komiken överlevt. Från tidiga filmartister som Charlie Chaplin och Bröderna Marx till Peter Sellers och Steve Martin.

Méliès sammanförde en teater och illusionisttradition med filmen och blickade framåt till det som vi idag återfinner inom fantasy, spektakel, superhjälte- och science-fiction-genren. En genre som haft sina storhetsperioder och också hängt mycket ihop med den tekniska utvecklingen i samhället och den rent filmtekniska. Idag kan filmmakarna med datorer, CGI-teknik (Computer Generated Images) och

3-D-animationer åstadkomma det som pionjärerna byggde upp för hand i studio - med ett resultat som måste imponera på oss än idag.

När nyhetens behag lagt sig och publiken var lite mätt på dokumentära bilder uppstod ett större sug efter fiktiva filmatiseringar. Edwin S. Porter förstod att utnyttjade en ny syn på berättande som både intensifierade handlingen, tempot och den emotionella nivån. Sedan dess har action och drama, katastroffilmer eller subjektiva berättelser om hjältedåd varit nästan synonymt med biograffilm. En verklighetsflykt av förhöjda skeenden och känslor.

Pionjärernas filmer ger oss en historisk plattform och påminner om hur tekniska och tematiska grundprinciper fortfarande lever kvar. Hur enkla förefaller inte de första dokumentärerna idag? Och ändå, hur lika ter sig inte dessa filmer med mycket av de vi kan se idag? Nu när tekniken inte bara tillhör uppfinnarna själva eller affärsmän som vet att slå mynt av den, utan har blivit en var mans egendom, närmar vi oss återigen det ursprungliga.

Kamerans demokratisering

Den rörliga bilden är demokratiserad och vi kan själva dokumentera vår verklighet. Inte minst har det skett en förskjutning av vem som håller i kameran. Från att familjens överhuvud traditionellt sett haft monopol på super-8:an, video- eller dv-kameran, med longörer från studentfesten och kräftskivan som följd, har nu ungdomarna, med en annan inställning till vad man kan och bör filma tagit över. Till detta ett enormt elektroniskt distributionsnät som tillåter spridning och tillgänglighet av en oändlig mängd med material.

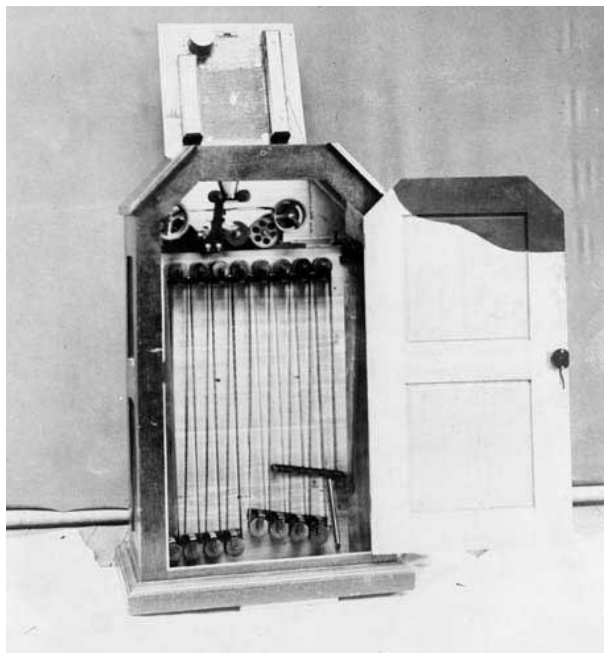
På sajter som Youtube kan vi idag se samma typ av filmer som roade publiken i slutet av 1800-talet. En skratande baby, tokiga katter, någon som tipsar om hur man lägger en ögonskugga eller organiserar sin garderob. En annan dokumenterar favoritlagets träningar, och till och med tåg som anländer till stationer har sina anhängare.

Precis som då återkommer vi till näraliggande teman som rör oss själva, våra barn, vänner och husdjur. Likt våra föregångare som kopierade och återskapade, härmar vi varandra tematiskt eller utvecklar något redan befintligt. Filmer får egna liv, motfilmer, parodier eller hyllningar. Ett aktuellt (i skrivande stund) exempel är den så kallade "Skogsturken". Ett tvåminuters klipp på Youtube som visar ett bråk som uppstår när en kille blir träffad av en frisbee och spiller röd dryck på sin skjorta.

Detta klipp har i sin tur genererat en uppsjö av modifierade versioner av originalet. Där finns "Gitarrturken", "Fjällturken", "Bröllopturken", "Djungelturken" och "Bushturken" bara för att nämna några.

På Voodofilm.org, en webbplats för unga som drömmer om att arbeta med film, lägger man upp, jämför och kommenterar varandras alster. I likhet med pionjärerna tycks forumet framför allt attrahera teknikintresserade killar som behärskar både inspelnings- och redigeringsmetoder. De ska vara genuint utförda från grunden för att imponera. På Lumières tid uppfann någon 'gondolpanoring'. Idag kanske man tipsar på nätet om hur man riggar en steadycam på en gräsklippare, får till ett snyggt stickhål i en arm.

Den aktuella bevakande nyhetsbetonade filmen har framför allt tagits över av televisionen, med förgreningar



I en Scopeop står betraktaren och ser ner på filmen i apparaten.



Bröderna Eastman som lanserade Kodakfilmen.

över Internet. Nyhetsstoffets angelägenhetsgrad kan skifta från etablerade medier till rena skvallerkanaler och sajter. Vi kan online följa vad som sker överallt i världen när som helst och de 'gamla' medierna får konkurrens inte bara från mindre aktörer utan från vanliga människor. Ett faktum som i vissa fall har varit avgörande för att viktiga händelser i totalitära stater eller nationer med begränsad eller strypt tillgång till media ska kunna få ut information till omvärlden.

Sammanfattning

"Filmen är en uppfinning utan framtid". Drygt hundra år senare framstår det nästan rörande att filmens fader själv, Louis Lumière, inte gav det nya fenomenet mer än några månader, kanske ett år att leva. Föga insåg han att han gläntat på dörren till en ny värld där teknik och publik i samverkan skulle fortsätta att utveckla denna sjunde konst.

Det var ur uppfinningslusta och teknikintresse som filmen växte fram. Med stillbildsfotografiet som utgångspunkt började man laborera med möjligheten att skapa rörelse och undersöka djurs och människors rörelsemönster. Bilder fogades samman och snart kunde man återge rörelsen just som ögat uppfattar den. Det som skildrades var det som fanns närmast till hands. Från de tidiga studierna av djur i rörelse till familj, vänner och arbetskamrater som fick agera, eller snarare bara existera framför kameran.

När Lumière iscensatte den komiska lilla historien i "Den bevattnade bevattnaren" hade man redan tagit det första steget mot en mer berättande film. Det vill säga man hade en planerad historia, ett komiskt upplägg och en förlösande poäng.

Varför Alice Guy oftast nämns i förbifarten i filmhistoriska böcker kan man spekulera i. Var det i egenskap av kvinna som hon, trots att hon var minst lika produktiv

som exempelvis Méliès och lika nydanande, som hennes filmer har förbisetts? En orsak är antagligen att de flesta av hennes filmer har återfunnits på senare tid och forskningen kring hennes filmer därför släpat efter.

Nu kan vem som helst dock se många av hennes verk på Internet och hon får något av en revansch när man ser hennes tematiskt moderna, humoristiska och modiga små filmer. Förutom ett genusperspektiv förde hon även själva filmerberättandet tekniskt vidare. Både med en kontinuitet i berättandet och ett mer avancerat användande av bilden, där hennes bruk av närbild kan ses som föregångare till 'reaktionsbilden'. Det vill säga efter en helbild brukar man gå närmare med kameran till halv eller närbild för att se en reaktion i någons ansikte till exempel. Tidigare fick detta utläsas ur kroppspråket.

Med Méliès införlivades teatern, illusionsföreställningen, cirkusnumren och fantasmagorierna i filmens värld. Och Edwin S. Porter utvecklade och förfinade berättarmetoder för ökad dramatisk effekt via parallella berättanden.

Frågeställningar

- Med pionjärerna, deras uppfinningar och filmer som utgångspunkt kan man diskutera filmmediets dragningskraft och vad som förändrats respektive förblivit sig likt när det gäller människans förhållande till den rörliga bilden.
- Vilken förundran måste inte de första rörliga bilderna ha väckt trots att de oftast visades lite tafatt och med många små tekniska missöden. Hur tänker vi kring deras upplevelse av det nya mediet och vad som vad drev dem att utveckla tekniken? Ur vilka behov skapades filmen? Vilka sociala, emotionella och psykologiska behov har de fyllt och fyller fortfarande?



James Camerons "Avatar".

- Man kan fundera på skillnaderna mellan en publik som överrumplades och förundrades av detta medium, som enligt vissa "gränsade till det underbara" och dagens bild- och filmvana publik som kommunicerar med och genom film nästan dagligen. Fundera över hur ni tror att sättet att uppleva rörlig bild har förändrats, och vad vi eventuellt delar med den sena 1800-talsmänniskans filmupplevelse.
- Denna fantastiska apparat som bara lurade ögat att något rörde på sig gjorde redan den svenske kungen Oscar II överförtjust och fascinerad över sin egen filmpersona. Ur ett existentiellt perspektiv kan man fundera över vår längtan att betrakta oss själva och vår närmiljö. Vari ligger fascinationen för detta självbespeglade?
- Filmen kan som ingen annan konstform definiera och fånga tiden, ge en känsla av närvaro och historiska vingslag samtidigt. Hur förhåller vi oss till de gamla filmer vi ser? Vilka tankar väcker människorna på bilderna?
- På Youtube finns massor av filmer av små barn som skratrar och äter. Ungefär samma motiv som vi ser i "Barnets frukost". En filmidé som stått sig genom åren med andra ord. Vad är det som fascinerar så med detta motiv?

Upphovsrätt

Vem äger egentligen filmen? En fråga som kanske är mer aktuell idag än någonsin. Ända sedan filmens barndom har det rått konkurrens och en prestigefylld kamp mellan filmskapare, filmvisare, uppfinnare och ingenjörer. Vem kunde tillskrivas den första 'riktiga' filmen, vem uppfann den berättande formen eller förstod först att utnyttja en närbild? Vem skulle få visa filmerna och hur skulle programmen sättas ihop? Var man tvungen att hyra eller köpa utrustning för att få tillgång till de mest populära filmerna?

Än idag drivs filmens utveckling minst lika mycket av den tekniska utvecklingen som den kreativa. Idag ligger fokus på digitalisering av alla delar av filmprocessen. Digitaliseringen styr vilka möjligheter som finns att få tillgång till vissa filmer i och med att allt fler biografier visar film digitalt och allt fler filmer laddas ner till våra datorer legalt eller illegalt.

Men den digitala revolutionen handlar också om alla bilder som idag genereras helt eller delvis i datorer. "Avatar" (2009) av James Cameron är exempelvis både en av filmhistoriens mest inkomstbringande filmer men också en av de mest nedladdade. Och, den är till största delen skapad med hjälp av en enormt sofistikerad datateknik.

Om filmmakarna i sitt filmskapande har sporrats av teknikens möjligheter så har profetior om filmens framtid kom-

mit att handla om hotet om utökad spridning och distribution. Inför varje ny landvinning, televisionen, videobandspelaren eller dvd:n:s intåg har filmens död utropats. I dag är det den illegala nedladdningen som filmproducenter och distributörer fruktar.

Debatten är oresonlig med filmbranschen på ena sidan och förespråkarna för fri fildelning på den andra. I Sverige har Piratpartiet utvidgat frågan till att också omfatta 'balanserad upphovsrätt' och personlig integritet på nätet i eftermälet kring FRA-lagen, något som har fört dem till en plats i EU-parlamentet.

Nedladdning, legal som illegal, är en fråga att diskutera med en blick bakåt i historien. Varför har filmmediet alltid innehållit dessa dragkamper? Ser man på film på annat sätt än andra kulturformer? Ses filmen till sin natur mer som en allmän egendom än annat? Detta är frågor för att diskutera hur vi konsumerar film idag.

Varken Edison eller Lumière lyckade skydda sina uppfinningar särskilt länge men deras innovationer skapade ett massmedium som kanske mer än något annat kommit att präglade 1900-talet. Frågan är hur de konsumtionsmönster som internet skapat kommer att påverka dess innehåll. Och vilken plats den rörliga bilden kommer att ha.

Klipp

Den beväpnade beväpnaren 1895 Louis & Auguste Lumière Frankrike
Filmen i sin helhet.

Barnets frukost 1895 Louis & Auguste Lumière Frankrike
Filmen i sin helhet.

Arbetarna lämnar fabriken 1895 Louis & Auguste Lumière Frankrike
Filmen i sin helhet.

Tåget anländer till stationen 1895 Louis & Auguste Lumière Frankrike
Filmen i sin helhet.

Konungens af Siam landstigning vid Logårdstrappan 1897 Ernest Florman Sverige
Filmen i sin helhet.

Serpentindansen 1897 Alice Guy Frankrike
Filmen i sin helhet.

Blomkålsféén 1900 Alice Guy Frankrike
Filmen i sin helhet.

Resan till månen 1902 George Méliès Frankrike
Vetenskapsmännen förbereder sig för resan till månen. Efter att ha kraschlandat i mångubbens öga, och sovit en stund blir de bortjagade av månvarer.

Det stora tågrånet 1903 Edwin S. Porter USA
Filmen i sin helhet.

Det röda spekrat 1907 Segundo de Chómon Frankrike
En maktkamp pågår mellan en demonisk magiker som trollar bort unga kvinnor och en god fée som försöker befria dem.