

Filmens första år

- en resa genom stumfilmen
1895 - 1929

Sverige

ETT STUDIEMATERIAL FRÅN SVENSKA FILMINSTITUTET



Döden på besök i en av svensk films all-times största filmer Victor Sjöströms "Körkarlen" från 1921.

Som nämndes i kapitlet om filmens pionjärer introducerades filmen på flera håll i Sverige 1896. Samma år som arbetarrörelsen gjorde intåg i Sveriges Riksdag med Hjalmar Branting som förste invalda socialdemokrat i andra kammaren. Dess officiella första steg togs dock i kungligt sällskap av Oscar II vid den industriella Stockholmsutställningen sommaren 1897 då Numa Peterson och hans son Mortimer introducerade "Lumières Kinematograf".

TEXT: LOUISE LAGERSTRÖM

REDAKTÖR: ANDREAS HOFFSTEN

De första stapplande stegen

De första filmerna, eller filmprogrammen, bestod av halvtimmeslånga hopplock av dokumentära bilder och någon enstaka kort 'spelfilm' företrädesvis ur bröderna Lumières katalog. Dagsfärska tagningar från kungens förehavanden och en del 'svenska bilder' drygade ut repertoaren. Det var det dokumentära och igenkännbara som fascinerade dåtidens publik.

Duon Numa och Mortimer Peterson kom också under de första sju åren, tillsammans med fotografen Ernest Florman, att inta en monopolställning inom svensk filmproduktion. Utbudet bestod uteslutande av dokumentära inspelningar och inte förrän 1907 började man på allvar producera rena spelfilmer.

Några tidiga försök gjordes ändå att filma sångnummer ur operor och operetter med synkroniserat ljud via fonograf. Trots att de knappast var njutbara blev de stående inslag runt 1906. Familjen Peterson var också en av landets ledande filmdistributörer. Mest importerad, men också en del svensk film i en salig blandning av äkta och



En biograf från 1900-talets början kallad Brandska Teatern.

iscensatta reportage, melodramer, fantasmagorier och slapstickfarser. Filmerna såldes som metervara, de flesta med en speltid på bara några minuter. De längsta, de så kallade Passionsspelen, kunde vara upp till en halvtimme.

Filmerna spreds med ambulerande filmföreläsare landet runt och det var många som kände sig kallade att göra sig en hacka på det nya nöjet. Allt från cirkusdirektörer till frikyrkopastorer. Seriosa filmvisare såväl som lyckso-kare.

Till en början hade filmen en stark förankring i folk-rörelser som nykterhetsrörelsen och frikyrkan i vars lokaler många filmer rullade för första gången. Tomma lagerloka-ler, källarrum, nerlagda kaféer eller andra utrymmen som nödtorftigt kunde göras om till provisoriska biografer.

Inledningsvis var själva filmmaskineriet överordnat fil-merna. Man gick för att få uppleva en Kinematograf, Ani-matograf, Biomatograph eller kanske rentav gå och se något så fint som "Biografteater".

Snart gick folk på "bio", eller "kinne" (i Göteborg) med namn doftande av storstadsliv och exotism; Paris, Conti-nental, Regina, Kosmorama, Colosseum, Olympia, Odeon, Scala, Eldorado, Berlin m fl. Annonseringen var bras-kande och inte helt överensstämmande med den ofta enkla underhållning som bjöds.

'Salongerna' var fortfarande torftiga, ibland med trä-bänkar och en vitmålad 'duk' på ena kortväggen. Mixtu-ren av kungligheter, sport och militärevenemang, exotiska vyer och någon liten spelfilm på ett par minuter var fort-farande standard runt 1905. Den spelfilm (icke svensk) som var huvudnummer hade inga förklarande mellantex-ter. Däremot en konferencier som gjorde sitt bästa att för-klara intrigen för publiken och en pianist som förgyllde tillställningen med en liten Ouvertyr och mellanspel om så krävdes.

Publiken - Den fattiges teater

Storskaligheten gjorde filmen tillgänglig för samhällets mindre bemedlade, då det var ett relativt billigt nöje att

gå på bio. 50 öre för vuxna, 25 för barn. Å andra sidan blev utbudet urvattnat. Så medan arbetare, tjänsteflickor och skolbarn gick på bio för att underhållas av våld, erotik, sen-sationer och vulgariteter sjönk filmens anseende hos den borgerliga publiken som hade råd med 'finare' kulturkon-sumtion och samhällets opinionsledande grupper kände en allt större förfäran inför biografföreläsningen och dess inver-kan på publiken.

Signaturen Waldbeck skrev i Svenska Dagbladet 1 mars 1905 apropå den epidemiska spridningen av biografer, som han för övrigt kallad De fattigas teater. "Man får genast en klar uppfattning af, hvad det är som starkast fångar de smås fantasi och intresse: det rysliga. På ingen utöfvar det rysliga en sådan tjusning som på barn. Om det är på speku-lation, som en del biografteatrar inrättat sin repertoar härefter, vet jag ej, men är det så, kan man inte nog har-mas däröfver."

Filmerna sågs som ett hot mot ungdomens andliga och mo-raliska hälsa och en fara för den sociala ordningen. Skolan, kyrkan gick i spetsen för ett moraliskt korståg som krävde polisiärt ingripande och politiska beslut. Förfarandet med en lokal konstapel, som med 1868 års ordningsstadga i ryggen kunde granska i småstädernas filmvisningar var både godtycklig och otillräcklig.

Censuren

Snart utfärdades vår första biografförordning och en av de första i världen. Den 1 december 1911 trädde censurför-fattningen i kraft. Statens Biografbyrå fick i uppgift att ej godkänna "biografbilder hvilkas föreläsande skulle strida mot allmän lag eller goda seder eller eljest kunna verka förråande, upphetsande eller till förvillande af rättsbegrep-pen." (ur paragraf 6 ur biografförordningen).

En annan paragraf förbjöd barn under 15 år att se före-ställningar efter klockan 20.00 på kvällen. Till en början totalförbjöds var tionde film (för att statuera exempel) och av de barnförbjudna saxades ansenliga bitar ur var fjärde film. Men den överretablerade och laglösa filmbranschen

såg positivt på arrangemanget som ledde till en veritabel sanering och snabbt förbättrades hela biografunderhållningens skamfilade rykte.

Filmens popularitet var alltså intimt förknippad med den stora arbetarklassens förmåga och önskan att gå på bio. Biografernas första kris kom runt 1909 då landet hade lågkonjunktur, hukade under en storstrejk och biograferna led av överetablering och allmän förflackning. Publiken började tröttna på kortfilmsprogrammen och suktade efter längre dramatisk spelfilm. Film var inte längre huvudnumret ute på de lokaler i landet som fortfarande var biografer utan fick samsas med hederlig gammal vaudeville, trollkonstnärer och skäggsiga damer. Tack vare censur och självsanering i branschen anpassade sig nu de som överlevt till nya tider.

Biografbolagen

Biografägarna drev sina biografer vid sidan av andra yrken. De kunde vara småföretagare, advokater men också ekonomiskt oberoende kvinnor. Man insåg att filmens överlevnad och den egna förtjänsten hängde på dess spridning. Så biografkedjor uppstod tidigt men fortfarande var spridningen tämligen provinsial.

En kedja kunde dock redan från början stoltsera med en stor och snabb förgrening långt utöver den lokala sfären. 1905 öppnade fabrikör Nils H. Nylander och Gustaf Björkman handelsbolaget Kristianstads Biografteater. Efter två år hade de expanderat till tjugo biografer i femton städer och bildade aktiebolaget Svenska Biografteatern eller Svenska Bio. Detta bolag kom att dominera en stor del av svensk filmhistoria och, som vi kommer att se i det följande, gör det faktiskt än idag.

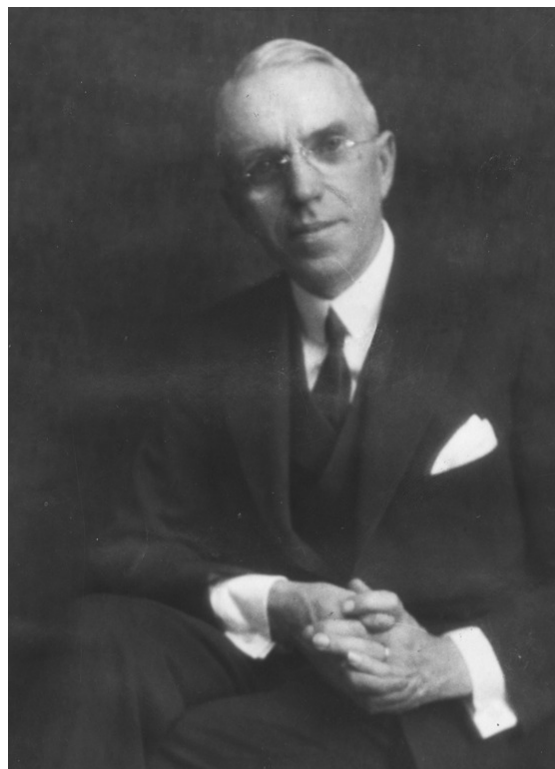
Charles Magnusson, som började sin karriär som filmfotograf och som drev sitt eget bolag AB Biokronan i Göteborg, skulle 1909 bli Svenska Bios VD. Han kom också att bli en av svensk filmhistorias förgrundsgestalter under tiden både före, under och efter svensk films 'guldålder', från mitten av 1910-talet till början av 20-talet.

I början av tiotalet hade Svenska Bio knappt någon konkurrens och förfogade över runt fyrtio biografer landet runt. Genom att köpa in sig i göteborgsbiografen Cosmorama och sedan flytta hela bolaget från Kristianstad till Stockholm 1911 vanns de två av de viktiga fästena de tidigare saknat. Utanför Stockholm lät man bygga den första moderna filmstudion på Lidingö.

Så föddes Svensk Filmindustri

Svenska Bio dominerade nu alla led i filmindustrin, biografdriften, importen, distributionen och produktionen. I januari 1912 togs ateljéerna i bruk och ungefär samtidigt öppnade Svenska Bio sin första och pampigaste stockholmsbiograf, Röda Kvarn.

Några mindre bolag, Hasselblads, Victorias Filmbyrå, Svea Films, Pathé Frères svenska filial, m fl bildade 1918 en koncern för att bemöta Svenska Bios dominans. Nils Bouven blev chef över det nya bolaget Filmindustri AB Skandia. Det mindre Skandinavisk Filmcentral med Lars Björck som chef valde att stå utanför. Men snart var det dags för den största fusionen inom svensk filmindustri och i svensk filmhistoria. AB Svenska Biografteatern gick samman med Filmindustri Skandia i ett jättebolag. I



Charles Magnusson, en av den tidiga svenska filmens förgrundsgestalter.

december 1919 bildas AB Svensk Filmindustri, SF.

De tidiga filmerna

I begynnelsen imponerades och tjusades publiken av dokumentära bilder av sådant de kanske kunde känna igen från sin närmiljö eller spännande bilder som fick dem att längta till andra länder "vällyckade fotografier där hvarje besökare igenkänner sig sjelf, vänner och bekanta."

Det såg inte ut att finnas någon ände på intresset för landskaps- och stadsvyer, kungliga besök, brandkårstryckningar eller sportevenemang. En viss folkbildande och nationalistisk tanke fanns också bakom olika reportage från Sveriges olika landsändar, dess produktion av sillfiske, galoschtillverkning eller timmer, eller bara en inblick i deras livsstil. Hur mycket hade dåtidens sörmlänningar vetat om samerna om inte filmkameran hade funnits? Precis som fransmännen utnyttjade man olika färdmedel, en och annan kamera riggades på tåg eller båt, för att få ett flyt i det visuella berättandet.

Filmerna blir längre

Att framtiden låg i den längre spelfilmen var dock alla överens om. Runt 1907 börjar man göra 'spelfilmer' av olika dignitet men fortfarande korta sådana. Biografägaren Charles Magnusson stod snart i begrepp att även debutera som filmproducent i historiegenren. Under den patriotiska fanan "Sverige åt svenskarne" producerades tre välkända och folkligt förankrade dramer - "Värmlänningarne", "Fänrik Ståls sägner" och "Bröllopet på Ulfåsa". Den 9 januari 1910 ägde premiären av "Värmlänningarna" (kinematografisk jättefilm enligt svensk filmografi) rum på Kosmorama i Kristianstad. Officiellt Sveriges första långfilmspremiär.

Filmen var drygt tjugotre minuter och rollerna spelades av lokala amatörer och kameramannen kämpade snarare med att hålla folk innanför bildramen än att skapa stor bildkonst. Men det var ändå ett steg mot ett nytt filmberättande. I "Fänrik Ståls sägner" används något så raffinerat som 'subjektiv' kamera. Publikens ser i en svart ring det som filmens person ser genom sin kikare.

Nästa steg i Magnussons produktionsutveckling kallade han "svensk kinematografisk konst" där han strävade efter att ett nytt kvalitetstänkande skulle genomsyra allt från historisk korrekthet till professionalism i alla led, från manusförfattare till skådespelare. Endast två filmer slutfördes dock under den parollen.

Svenska Bios konkurrenter var inte många. Men Frans Lundberg i Malmö - med en mer 'osvensk' linje, som samarbetade med danskarna och hade en mer ekvok repertoar långt från svensk bygderomantik - var ett irritationsmoment för Magnusson. De var mycket produktiva och sålde sina filmer med framgång utomlands. Svenska Bios kontroll över biografier och censurvakande öga gjorde dock att de inte blev långvariga.

En annan uppstickare var skånske N P Nilsson, "Häst-Nisse", som lyckades anlita halva stockholms nöjeselit och framför allt Anna Hofman-Uddgren som kom att filmatisera bland annat August Strindbergs "Fadren" och "Fröken Julie". Den teknikintresserade författaren hade själv bedyrat att det gick bra att "kinematografera så mycket de ville" av hans dramatik. Nu blev det dock en ganska statisk och obegripligt filmad teater som inte blev mer trovärdig av att aktörerna hade moln av rök kring munnen eftersom alla typer av scener spelades in utomhus.

Konst eller underhållning

Runt 1911 gick debatten hög kring huruvida biografdramat var konst eller inte. Konstkritikern Carl Gustav Laurin menade att "biografdramatiken lika lite är konst som att ett anatomiskt vaxkabinett är vetenskap". Film plockade fram det sämsta ur dramatiken och lockade fram det värsta hos publiken. Filmen hade i sin barndom lågt anseende sedan den första kungliga glansen falnat och det nya mediet framför allt vände sig till de stora massorna, de minst bemedlade och sämst utbildade.

Förfäran och indignation omgav hela företeelsen och branschen själv led också av dåligt självförtroende. Inte minst gentemot den så mycket finare teaterkonsten. För att göra filmen lite mer rumsren försökte man sätta nya etiketter som Film d'Art eller, som tidigare beskrivits, svensk kinematografisk konst. De skådespelare som ville filmas sågs inte med blida ögon av sina teaterkollegor och det fanns klausuler i vissa skådespelarkontrakt som förbjöd anställda vid teatern att medverka vid filmspelningar. Det fanns dock vissa som redan i filmens absoluta barndom både ville höja filmen kvalitét och även hade ett folkbildande uppsåt.

1912-1926 Från begynnande guldålder till avmattning

Belackarna till trots, filmen var här för att stanna. Och för svensk del syntes några goda, till och med gyllene år, i sikte. Läget på biografmarknaden såväl som den svenska konjunkturen hade stabiliserats. Första världskriget medförde visserligen brist på råfilm. Men för Sveriges del, som inte var indraget i kriget, var den ekonomiska situationen förhållandevis gynnsam och biopubliken tredubblades



De dramatiska sjöscenerna ur "Terje Vigen" med Viktor Sjöström tv.



Filmens affisch.



Greta Garbo och Mauritz Stiller på väg att söka lyckan i USA.

under tioalet. Stumfilmen var heller inte beroende av språket och svensk filmindustri upplevde en ökande export.

Filmkvalitén och visningarnas standard, där man exempelvis skapade särskilda maskinrum för projektorn, för-



Döden i sin vagn i "Körkarlen" med för tiden avancerad teknik.

bättrades och projektionen i sin tur var stabilare, något som uppmuntrade produktion av allt längre filmer.

Svenska Bio inledde ett samarbete med Pathé Frères i Sverige. Och det svensk-franska samarbetet kom att påverka inspelningarna vid Lidingöstudion som till stor del producerades av Pathé. Till ateljén anslöts 1912 tre regissörer som kom att dominera den svenska filmens storhetstid. Georg af Klercker, Mauritz Stiller och Victor Sjöström.

Ur de franska influenserna danades också de tre regissörerna in spe. Sjöström skolades i Paris och en fransk läromästare i regins grunder Paul Garton, inkallades till studion i Sverige. De tre noviserna kan ses agera i fransmannens film *I livets vår*. Arbetstempot var högt och även om Sjöström utsågs till överregissör och af Klercker till ateljéchef delades det rättvist på arbetsuppgifterna. Af Klercker skulle därefter fortsätta förkovra sig i Paris hos Pathé och vid återkomsten till hemlandet ansluta sig till det konkurrerande Hasselblads.

Dansk tematik, passionsdramer, fortsatte att inspirera och Magnusson lät Stiller och Sjöström fördjupa arbetet med både dem och våra norska grannar. Lidingöstudion kallades till och med Lilla Köpenhamn.

Efter de 'franska åren' och danskifieringen uppstod en efterfråga av svenska produktioner. Och nästan alla Svenska Bios resurser satsades på just Stiller och Sjöström. Mellan 1913 och 1919 anställdes inga andra regissörer av Svenska Bio.

I början satsade man på kvantitet, Sjöström och Stiller gjorde under fyra år tillsammans över sextio filmer, men kring 1917, när råfilmtillgången minskade gjordes en avgörande satsning på kvalitet. I den strävan hade man också god hjälp av två skickliga fotografer. Bröderna Julius och Henrik Jaenzon. Den 'lärotid' som regissörer och fotografer tillbringat tillsammans bidrog till den symbios av bild och regi som kom att präglade den kommande filmerna.

Den första svenska klassikern

Av dessa är **Ingeborg Holm** (1913) av Victor Sjöström den första svenska klassikern. En film som fortfarande betraktas som ett mästerverk. Redan här visade Sjöström sitt sociala patos i kombination med varsam regi och ett dynamiskt sceneribygge. Han utnyttjade bilden i flera olika berättarplan, något som både gav visuellt, emotionellt och psykologiskt djup.

Filmen som handlar om en änka som tvingas utackordera sina barn, arbeta på fattighuset och till slut förlorar sitt förstånd, skapade en debatt kring fattigvården. Men förutom att väcka indignation fick en film för första gången erkännande som ett stort konstverk. "Det är konst. Låt vara att den är lite primitiv och rå ännu. Men konsten är konst redan i sin linda", skrev Göteborgs Aftonblad. När den också anklagades för sensationslystnad och verklighetsförfalskning, framför allt av fattigvårdsinspektören Georg Nordfeldt, tog å andra sidan Sjöström och författaren Nils Krok, på vilkens roman filmen bygger, filmen i försvar.

Redan i skärgårdsmelodramen *Havsgamar* (1916) visade Sjöström sin förmåga att använda det nordiska landskapets exteriörer för att förstärka och gestalta ett psykologiskt landskap. Men det var i **Terje Vigen** från 1917 som han på allvar lät havet och naturen inta huvudrollerna jämte honom själv för att gestalta en mans inre strider.

Filmen som bygger på en dikt av Henrik Ibsen spelades likt "*Havsgamar*" in vid Landsort i Östersjön under stora strapatser. Terje Vigen är den gamle sjömannen som ser tillbaka på sitt liv och sin familj som han förlorade då han, i ett försök att skaffa proviant, tillfångatogs av engelsmännen. När han ställs inför att rädda en båt i nöd inser han att det är lorden som en gång fängslade honom, och dennes hustru och barn, som är i fara. Hans samvete och en blick från den lilla flickan intalar honom dock att rädda familjen. Han försönas med sig själv och sitt öde i ett tack till Gud. Den sociala realismen i kombination med poesin, både på en vardaglig och metaforisk nivå, tillsammans med naturens våld-



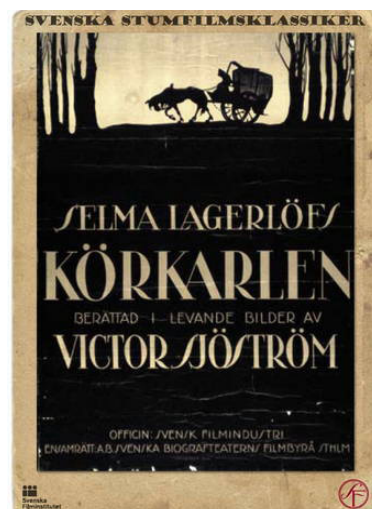
Tora Teje och Lars Hansson i "Erotikon".



En inspelingsbild ur "Gösta Berlings saga" - vargarna på isen.



Ingeborg Holm (1913)



samma skiftningar, var något av en filmisk revolution.

Kritiken var i stort sett enig:

"Ingen kan förneka att det är gripande och storslagna naturtavlor som rullas upp - verklig poesi fångad på duken - och dramat är mycket skickligt och åskådligt i sin miljö", skrev till exempel författaren och filmkritikern Bo Bergman.

"Terje Vigen" gav en insikt hos Svenska Bio att det "lönade sig bättre att lägga ned stort arbete, tid och kostnader på ett fåtal filmer, som verkligen motsvara de högsta fordringar, än att spela in ett flertal filmer, av vilka en del ej äro absolut förstklassiga." "Terje Vigen" kostade trefaldigt vad tidigare filmer kostat.

Svensk film når världsrykte

Att ge filmiskt liv åt litterära giganter var ett vågspel som lyckades och Sjöström fick mod att ge sig i kast med Sveriges mest erkända författare Selma Lagerlöf. Efter att hans första filmatisering av ett av hennes verk, "Flickan från Stormyrtorpet" föll i god jord hos författarinnan blev det självklart att fortsätta samarbetet. När arbetet med "Liljecronas hem" inte blev av, övergick han till att omarbete hennes Jerusalemssvit. Efter att personligen ha läst högt ur manuset för Lagerlöf fick han godkänt till inspelningen av en helaftonsfilm i två delar, "Ingmarssonerna". Därefter

gjordes 1920 en mer oansenlig uppföljare, "Karin Ingmarsdotter" som dock inte gav någon mersmak till att fortsätta Jerusalemseposet.

Istället gav han sig hän åt den film som både kom att kröna han egen filmkarriär och ge svensk stumfilm världsomspännande berömmelse, **Körkarlen** från 1921.

Berättelsen om suputen David Holm som på nyårsnatten drömmer att han blir den siste att dö på det gamla året, och således tvingas bli kusk åt döden själv, blev också till en realistisk vardagsskildring i "Ingeborg Holms" anda. En skarp kritik av hur det utbredda fylleriet krossade familjer, hur frälsningsarmén försökte hjälpa och frälsa, och framför allt om hur en enskild människas insikt, ånger och botgöring väcks när han möter osjälvisk kärlek från en så kallad slumsyster. Men historien har som ofta när det gäller det Lagerlöfska stoffet, drag av både saga, sägen, spökhistoria jämte det sociala dramat.

Sjöström skrev och reviderade manus i samverkan med Lagerlöf som själv skrivit boken som ett beställningsverk åt Nationalförsamlingen mot tuberkulos. I maj 1920 startade inspelningarna som var de första i den nybyggda Filmstadens ateljéer i Råsunda. Sjöström, som kände till att Lagerlöf hade haft Landskrona i tankarna som fond till "Körkarlen", använde detta som förebild i exteriörer, stadsbild och inte minst den kyrkogård som spelar en



Greta Garbo som Elisabeth Dolina i "Gösta Berlings saga".

central roll i filmen.

Den okonventionella berättarstrukturen i Lagerlöfs berättelse, med uppbruten tid och återkommande tillbakablickar, lockade filmaren Sjöström. Filmen, som var ett ungt medium, var under ständig utveckling och "Körkarlens" form av saga, sägen och socialt drama skulle komma att bli en rejäl utmaning för filmteamet.

De invecklade dubbel exponeringarna som framför allt innebar ett långdraget efterarbete för fotografen Julius Jaenzon (a k a J Julius) och laboratoriechefen Eugén Hellman, är framför allt det som kommit att bli "Körkarlens" främsta signum. Effekten att skapa två dimensioner, en verklig och en själslig, som går in i varandra och samsas på ett för publiken naturligt sätt var ett grepp som än idag står sig som revolutionerande.

Den temperamentsfulle Stiller

Om Victor Sjöström visade sig som uttolkare av sociala melodramer i nationalromantisk stil kom Mauritz Stiller bäst till sin rätt i mer erotiska, lekfulla och spektakulära dito av franskt/danskt märke. Den ståtlige temperamentsfulle finländaren med rysk-polsk härkomst hann både jobba i hattaffär, utbilda sig till skådespelare och inkallas i tsarens armé innan han 1904 flydde till Sverige.

De första åren hos Svenska Bio var som nämnts oerhört produktiva. Några titlar som kan nämnas är: "När svärmor regerar", "Barnet", "Bröder" och "För sin kärleks skull", "Madame de Thèbes", "Mästertjuven".

"Kärlek och journalistik" (1916) blir en liten trevande stilövning inför den typ av eleganta erotiska komedier som han kommer att utveckla i filmerna om Thomas Graal, förfina i "Vingarne" och föra till sin fulländning i **Erotikon** från 1920.

Filmen är en elegant erotisk komedi som sedemera kom att bilda genreskola. Inte minst i Hollywood där främst Ernst Lubitch kom att förvalta denna lättsamma touche av sofistikerad lekfullhet, ironi och erotisk undertext.

Tre av tidens mest berömda skådespelare, 'filmmotståndaren' Anders de Wahl, Tora Teje och Lars Hansson invecklar sig i verkliga och chimära otrohetsaffärer där äktenskapets fundament i allmänhet och kvinnans roll i

synnerhet ifrågasätts.

Stiller hade redan tidigare visat sig behärska så kallad smooth editing. En förmåga att överbygga klipp, aktskiften, perspektivskiften och skiften av olika spelplatser på ett obemärkt sätt. I "Erotikon" spelar han elegant ut bilder och mellantexter mot varandra, skapar ironiska tvevdigheter och lägger upp för överraskande vändningar, med en hälsosam fräckhet som gick hem hos de flesta kritiker redan då.

Socialdemokratiska Folkets Dagblad Politiken var glad över att slippa "det välsignade bondlandet med alltför idealistiskt tecknat bondfolk". Signaturen Quelqu'une i Svenska Dagbladet skrev att det var en "sann lisa att få se människor i hyggliga kläder och med normalt hår efter de evinnerliga bondefilmerna samt konstatera, att Amerika ingalunda har monopol på lyxfilmer i raffinerad uppsättning."

Fotografen Henrik Jaenzon fick också revansch efter att ha blivit hårt åtgången för fotot av Stillers film "Fiskebyn" tidigare samma år. Svensk films främsta textriterska Alva Lindbohm-Lundin fick också erkännande för sina tjusiga och fyndiga mellantexter.

Året innan hade Stiller regisserat "Herr Arnes pengar". Efter Selma Lagerlöfs roman således. Och även om han drevs av egna konstnärliga ambitioner, förhöll han sig trogen den litterära förlagan och behandlade 'den moraliska konflikten' med samma allvar som författarinnan själv, vilket inledningsvis lugnade henne.

Konflikten med Selma Lagerlöf

När Stiller med ett helt annat egensinne 'förvrängde' romanen "En herrgårdssägen" med filmatiseringen "Gunnar Hedes saga", förverkade han dock hennes förtroende. Och Lagerlöfs förstlingsverk, **Gösta Berlings saga**, filmade han ett år senare 1924 trots hennes uttryckliga protester. Han hävdade filmskaparens konstnärliga självständighet gentemot den litterära förlagan medan hon kontrade; "Visst är det vackert och jag förstår att ni fått mycket beröm för det, men det är inte Gösta Berlings saga."

Berättelsen om den avsatte alkoholiserade prästen

Gösta Berling, Majorskan på Ekeby Gård, kavaljererna och brukspatron Sintram blev i Stillers version en spektakulär, vacker och dramatisk film i många delar. Men den beskylldes också för att verka splittrad, oengagerad och medelmåttig. "Filmen Gösta Berlings saga är som ett pärlhalsband med ett antal äkta pärlor (Gerda Lundeqvist, Lars Hanssons predikningsscen, Greta Garbos ansikte i närbildsfotografering mm) uppträdde bland oäkta pärlor (eldsvådeseffekten, vargfärdseffekten, stillösa texter mm) på en ytterst svag tråd." skrev Robin Hood i Stockholms Tidningen.

Lagerlöf förlät aldrig Stiller hans självsvåldiga ändringar. Särskilt upprörd blev hon av slagsmålet i kyrkan. Så något mer samarbete dem emellan blev det inte. Inte heller mer film i Sverige för Stiller. Efter ett litet mellanspel i Tyskland begav han sig över Atlanten för att göra Hollywoodkarriär. Men ständiga motgångar och svårigheter att anpassa sig till den amerikanska filmindustrin bröt snabbt ner honom och han återvände till Sverige där han dog 1928 endast fyrtiotvå år gammal. Däremot började hans protegé Greta Gustafsson sin oöverträffade karriär i Hollywood med nya efternamnet Garbo. Enligt henne fanns det aldrig någon större regissör än Stiller.

Sverige och Danmark

Det fanns som tidigare nämnts ett starkt band och konstnärligt utbyte, mellan Danmark och Sverige. Två danska regissörer anlätades när tiderna under 20-talets början var särskilt goda. Den ena var Carl Theodor Dreyer, som gjorde "Prästänkan" i Sverige, men skulle komma att bli internationellt berömd främst genom sin formmässigt utmanande "En kvinnas martyrium" (som finns med i kapitlet med experimentfilm). Den andre var Benjamin Christensen som med **Häxan** skapade en av sin tids märkligaste och mest originella filmer. Han hade gjort den framgångsrika "Det hemlighetsfulla" 1913 och gavs nu stor frihet, en hel filmstudio i Hellerup och gott om tid och pengar att under tre år arbeta fram "Häxan" som hade premiär i september 1922.

Christensen ville med fakta och fiktion i ett filmpedagogiskt uppsåt, beskriva hur medeltidens häxprocesser grundade sig på vanföreställningar om kvinnors psykiska sjukdomar. Den dokumentära ramen i form av en historielektion utifrån gamla kopparstick beskriver männi-

skans föreställningar om onda andar, djävlar och häxor genom tiderna. Ett dramatiserat avsnitt skildrar hur den i det närmaste epidemiska häxjakten under medeltiden kunde te sig och hur till och med nunnekloster blev besatta av hin håle. Filmen avslutas med en nutida (20-talet) parallell till hur sinnessvaga, missbildade, "hysterikor", pyromaner och kleptomaner kanske är samma kvinnor som förr brändes på bål.

Stilblandningen av spelfilm, animation, trickfilm och rent föreläsande var något helt nytt för publiken. I de sekvenser som skildrar drömmar eller åskådliggör det som berättas ske i häxornas dimension hade en fantastisk illusorisk effekt med sina otäckta masker och skugglika skepnader.

I spelfilmsavsnitten var ljussättning och detaljrikedomen oklanderlig och gav ett intryck av att verkligen utspelas under den så kallade mörka medeltiden.

De flesta var eniga om "Häxans" unika karaktär men fann den svårplacerad. Det rent filmtekniska, samt skådespelarnas (mest amatörer) trovärdiga gestaltning hyllades. Medan somliga vände sig mot en del av Christensens lätt förenklade teorier.

Social-Demokraten skrev: "Häxan är intet sensationsdrama och ännu mindre är den besläktad med de tvetydiga upplysningsfilmer, varmed smarta tyskar för några år sedan välsignade mänskligheten."

Jens Flik i konservativa stockholmstidningen Nya Dagligt Allehanda tyckte att "En kulturskildring af denna art måste under alla förhållanden vara af betydande värde, helst tidsmiljö och typer verkar äkta i minsta detalj. Fotograferingen af Johan Ankerstjerne, är utomordentlig. Blå-kullafärderna och andra tekniska svårigheter har denne mästare i kamerans manövrering löst med en öfverlägsenhet, som måste väcka beundran:"

Social-Demokraten höll dock inte med. "Det finns detaljer i filmen som äro absolut vidriga och som nästan måste anses vara utslag av skatologisk obscenitet och sexuell perversitet."

Plats för en försiktig feminism

Trots SF:s dominans fanns det ändå uppstickare som gav sig på filmproduktion. Albert Bonniers bokförlag var en av dem. Kanske ett drag för att förhindra andra att göra



Gumman Apelone i "Häxan".





Romantik i "Flickan i frack". Foto: Einar Axelsson.

förtjänster på 'deras' författare. Man engagerade bland annat författaren Hjalmar Bergman som manusförfattare, och paret Karin Swanström/Stellan Claesson att producera. Den tredje filmen i försöket var **Norrtullsligan** från 1923 i regi av teaterregissören Per Lindberg, efter Elin Wägners roman.

I det lilla kvinnokollektivet *Norrtullsligan* sliter man på kontor för brödfödan och förlitar sig på att man klarar sig utan karlars hjälp. Ivrigt påhejade av en "äldre nucka" som agiterar för att de ska kämpa för högre lön och inte ägna sig så mycket åt flirtande. Men när olyckorna tornar upp sig, visar det sig till slut vara i männens famn och plånböcker som lösningen finns.

Även om filmens feministiska upplägg kommer av sig något är den ändå ovanligt rättfram och frispråkig för sin tid. Recensenterna var både positiva: "Det hela förlöper i oftast välfunna inramningar, naturligt och flärdfritt, och inte utan en viss fyndigt etablerad spänning över en del scener", skrev en recensent i Nya Dagligt Allehanda.

Andra var besvikna över att filmen inte levde upp till bokens kvalitéer. Men mest anmärkningsvärt var att Elin Wägner själv skrev en recension av filmen i Sydsvenska Dagbladet. Hon talar om den ögonfägnad som filmen i motsats till det skrivna ordet kan ge: "Och det gör också Per Lindbergs och Hjalmar Bergmans film med hjälp av Tora Teje som filmens jag och hjältinna. Inga Tidblad (Baby), Renée Björling (Eva), Linnéa Hillberg (Emmy), den tragiska figuren av de fyra, för vars öde till slut den ömsinta biografpubliken kan vara lika lugn som för de andras. Dessutom vimlar det av täcka ansikten med Lili Ziedner som passande kontrastverkan. Av den kvinnojälskunnige regissören har hon, den enda som icke är skön, tilldelats rollen som strejkagitator." Hon ironiserar vidare om att "Filmen slutar lyckligt, ty denna filmchef är en fin och hygglig man och ingen cyniker vilket man ju ser så fort Egil Eide haft sin första

scen."

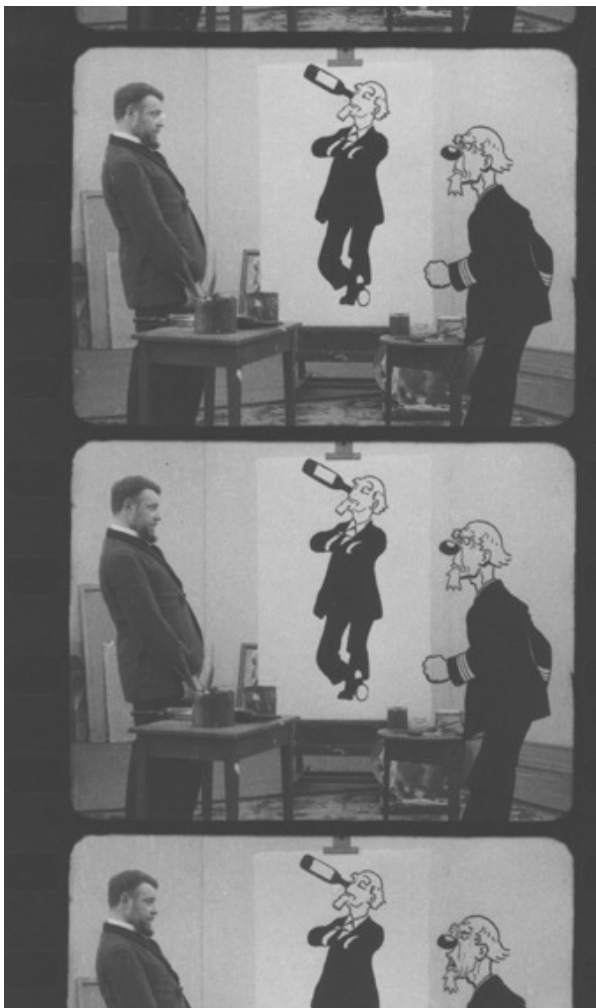
Vare sig man talar om feministiska perspektiv eller kvinnliga kreatörers del i den tidiga svenska filmens historia är de ofta mer eller mindre förbisedda. Men kvinnorna fanns med från början också i Sverige. Anna Hofman-Uddgren har nämnts i samband med sina Strindbergsfilmatiseringar. Pauline Brunius regisserade sex filmer under 20-talet. Karin Swanström, teaterdirektör, och sedemera tongivande producent på SF, regisserade också ett antal filmer. Bland annat **Flickan i frack** från 1926, efter en roman av Hjalmar Bergman.

Förutom att den har regisserats av en kvinna har den också ett för sin tid intressant genusperspektiv. Filmen handlar om en flicka som tar konsekvenserna av sin situation och gör revolt eftersom hon ständigt behandlas som mindre värd än sin bror. När det vankas studentbal dyker hon sonika upp i broderns frack och provocerar de församlade övermatriarkerna genom att dricka sprit och röka cigarr. Hon betonar även sitt oberoende gentemot sin pojkvän genom att propa på att ta anställning som husa. Detta utesluter dock inte ett slut i förlovningsyra.

Filmen mottogs välvilligt med kommentarer som "Som sammanfattning kan konstateras att ett gott filmmanuskript, en mängd muntrande scener, roliga texter och bra regi har skapat ett synnerligen fullödigt prov på svensk filmkonst", skrev signaturen X i Folkets Dagblad Politiken. Andra klagade dock på den lösa kompositionen och att skandalentrén inte blev det dramatiska klimax man väntat på.

Animerad film & Victor Bergdahl

Den animerade svenska stumfilmen utgör ett ganska litet kapitel i den tidiga svenska filmhistorien. Men den hade ett intensivt och expansivt skede under 1915 och något år framåt. Tre animatörer debuterade då. Victor Bergdahl, M R Liljeqvist och Emil Åberg. Av dem kom Victor Bergdahl att



Victor Bergdahl och hans törstige figur, Kapten Grogg.

bli den absolut främste. Han var i sin ungdom sjöman men skadade sig svårt i ett fall från en fartygsbom. Som konvalescent blev tecknandet ett tidsfördriv som kom att utvecklas till profession. Inledningsvis började han som tecknare för Stockholms Dagblad och Nya Dagligt Allehanda. Men redan i reportagebilderna anas en talang för filmiskt tänkande. Att exempelvis skapa ett dramatiskt sceneri med flera nivåer i en enkel teckning. Där något sker inte bara i för- och bakgrund, utan i lagren däremellan. Något som gjorde bilden flerdimensionellt djup och berättelsen dramatiskt rikare.

Han dras tidigt till teaterns och varietéernas värld, men tecknar också politisk satir och inspireras av Albert Engström. Men för sina framtida filmanimationer var han förmodligen starkast påverkad av amerikanen Winsor McCay. En av USA:s främsta serietidningstecknare och animatörer vars stil och tematik nästan rakt av anammades av Bergdahl. Efter att ha sett amerikanens film går han hem och färdigställer två filmer.

Charles Magnusson får upp ögonen för Bergdahls animationer och hans första lilla film "Trolldrycken" får premiär som förfilm till "En ung kvinnas hemlighet". Filmen visade en skissartad lätt absurd historia om en alkoholiserad man vars cigarr exploderar och en liten varelse kommer ut ur hans huvud. Hans nästa film "Cirkus Fjollinski" (flera delar) är minst lika surrealistisk med artister som förlorar kroppsdelar och stolar som får 'levande' ben. Med sin nästa figur Kapten Grogg, får han sitt definitiva

genombrott och även internationella framgångar.

"Kapten Groggs underbara resa" (1915) fick till och med mer uppmärksamhet i recensionerna än huvudfilmen "Kärlek och journalistik" av Mauritz Stiller. Hans portvinsnästa kapten Fileas Grogg med smak för fruntimmer och exotiska äventyr blir omåttligt populär och publiken vrider sig av skratt inför hans och reskamraten Kalles äventyr till sjöss, i ballong, vid Nordpolen och i den äkten-skapliga hamnen. Filmerna med sina lätt ekivoka teckningar vände sig egentligen till en vuxenpublik. Men det sägs att barnen i denna tid långt före Disney hade lika roligt.

Bergdahls teknik var i grunden enkel men tidskrävande. Han tecknade under alla år på samma pappersmaterial och format, även då andra gick över till plastceller. Med en liten sax i sina stora händer klippte han ut små dockor som han använde i så kallad cut-out-teknik. Fotograferingen skötte han inledningsvis helt själv. Han kunde knappt uppbringa fotografer som hade tålmodet. För en film om cirka fyra minuter krävdes cirka 2 000 teckningar som fotades en och en. Ibland lekte han lätt med tanken på att sadla om och bli filmskådis istället. "Ibland har jag också undrat, om det inte skulle vara angenämare och mera ekonomi, att inköpa ett parti avmagringspiller, pressa nya veck på "brallorna", raka bort skägget och själv passera framför kameran med en skön film donna tryckt mot mitt bröst."

Raffinerad teknik

Något slag i saken gör han i filmen **När Kapten Grogg skulle porträtteras** från 1917. Nu får han ingen donna att trycka sig emot utan får gå i närkamp med salongsberusade Grogg själv, då denne kommer för att få sitt porträtt målat. I ett rum som skall föreställa konstnärens våning uppstår bråk när Grogg inte blir nöjd med det han ser av sitt porträtt. Efter att ha jagat runt i rummet, ger Bergdahl kaptenen en smäll så han far in i duken som sedan rullas ihop. Eftersom detta både var spelfilm och animation samtidigt krävdes givetvis en raffinerad dubbelkopieringsteknik som sammanförde de bägge.

När Kapten Grogg går in i faser som skildrar äktenskapet, "Kapten Grogg gifter sig" och "Kapten Grogg med fru" blir tonen mörkare och sägs spegla hans egen syn på äktenskapet. Efter smekmånaden landar kaptenen i vardagstristess med gråtande barn och tjugig fru. Förvandlas från livsnjutare till en toffelhjälte som knappt ens vågar drömma om exotiska äventyr, välsvarvade sjujungfrur och vänliga infödingar.

Sitt stoff till Grogg och resorna sa sig Bergdahl ha hämtat från sin tid till sjöss och under resor på andra kontinenter. Och just skildringen av svarta som exempelvis i en reklamfilm för tandkräm eller i "Kapten Grogg och Kalle på negerbal" (1917) är sådant som i efterhand kommit att uppfattas som rasistiska. Nu kanske inte bara Bergdahl bör få klä skott för en attityd gentemot det främmande, som var utbrett även inom publicistik- och kulturbranschen.

När han fick höra att hans "niggerer" inte passade en så kallad negerpublik, så var det inget han övervägde att ändra på. Och även om hans karaktärer andas en överlägsen kolonial människosyn är det något som varken han eller hemmapubliken reagerade starkt på till skillnad mot idag. Inte heller att han när han undslapp sig antisemitiska tendenser i "Kapten Grogg har blivit fet" (1922) där



AB Skandias studio i Långängen utanför Stockholm 1920. Som syns var det viktigt med rikligt med ljusinsläpp.

en judisk handlare framställs grovt karikerad, är det kanske mest talande för själva tidsandan.

Men både tiden, tekniken och modernare värderingar skulle komma att springa ifrån Bergdahl och hans filmer utkonkurreras av en allt större import från framför allt USA. Från att ha varit de stora biografernas dragplåster blev han omodern och hans arbetsmetoder för omständliga. Fortsättningsvis kom han att arbeta med reklamfilm. Hans sista tecknade verk blev en informationsfilm om livets uppkomst. "Från cell till människa" (1936).

Internationalisering och nya genrer

SF insåg under tjugotalet att deras drömmar om monopol på distribution och biografier var långt ifrån att bli verklighet. Hollywood stod och knackade på dörren med filialer till sina egna filmbolag. Under 20-talet utgjordes endast tre procent av de cirka 5 000 filmer som fick premiär av svenska produktioner.

USA dominerade nu filmutbudet också i Sverige medan svenska skådespelare blev filmstjärnor i Amerika. Men det amerikanska inflytandet gav också upphov till nya kriser. Å ena sidan var man beroende av den för hela filmnäringens fortlevande. Inte desto mindre uppstod samma indignation över Hollywood, den dekadens och det moraliska förfall filmstaden stod för, som hade blossat upp vid 10-talets biografeländesdebatt. Den nygamla debatten om filmen som konst eller underhållning fick nytt bränsle.

Från mitten av 20-talet inledde SF ett svensktyskt samarbete för att som de hoppades kunna möta en internationell marknad. I ömsom svenska, ömsom tyska ateljéer, med hälften svenska och hälften tyska aktörer. Filmerna utspelade sig i internationella mondäna miljöer och manusen var i stort sett, för att ekonomisera, skrivna av en person, tysk-schweizaren Paul Merzbach. Vilket givetvis ledde till en viss likriktning. Framgången blev heller inte den förväntade och de första nio månaderna 1929 släpptes inte en enda film från SF. Bolagets eldsjäl Charles Magnusson hade tappat geisten och finansmannen Ivar Kreuger, som nu blivit en av bolagets huvudfinansiärer, gav honom helt sonika sparken.

Mindre producenter kom däremot under krisens år att göra sig gällande. I Skåne lyckades Edvard Persson mobilisera flera biografägare att sponsra hans filmidéer. I Värmland sprang det ur amatörteaterkretsar fram en lokalt förankrad filmproduktion där en annan komiker, Fridolf Rhudin intog filmduken för att stanna under

ansenlig tid i svensk filmhistoria. En bygdefilmgenre med nationalromantiska förtecken men utan den finess som fanns hos de tidigare allmogefilmerna.

Förutom nämnda filmer fanns det ett varierat utbud av andra sorters filmer som kanske inte lämnat lika starkt avtryck i historieböckerna. En genre som ägnas ett eget kapitel i Leif Furhammars bok "Filmen i Sverige", är Historisk monumentalfilm. Som är just vad det låter som. Filmer om kungar och historiska fältslag. "Karl XII", "Gustaf Wasa" och "En afton hos Gustaf III", var några representanter för denna speciella nisch.

Skolfilm av pedagogiskt slag, informationsfilmer, undervisningsfilmer för särskilda grupper som exempelvis militären, propagandafilmer och direkta reklamfilmer var också nya former att använda och utnyttja filmens suggestiva kraft. En annan för tiden specifik genre var seriefilmerna om Anderssonskans Kalle. Jämte dessa mer utpräglade genrer bjöds det enklare buskis, amerikanska äventyrsfilmer och komedier, om än inte sofistikerade, så i sofistikerade miljöer.

Olika sätt att locka publiken

Hur publiken egentligen upplevde och mottog filmerna kan vi bara spekulera i. Men av de viktigaste komponenterna för hela filmvisningen var det musikaliska ackompanjemanget som inte bara speglade känslorna och psykologin på duken. Den ingick i den rituella upplevelse som hela biobesöket utgjorde med sin Ouvertyr, mellanak-



Gösta Ekman i "Karl XII"

ter och final. Regissören hade ofta förslag till vad han ville ha för musikstycke, men det var inte alla biografer som kunde leva upp till de kraven. På Röda Kvarn i Stockholm kunde man bjuda på en stor orkester. På mindre biografer ofta bara en ensam pianist, i bästa fall i sällskap av en violonist. Även när det fanns två projektörer och filmerna kunde köras utan avbrott behöll man vanligtvis mellanakten för att spela lite musik.

En annan dimension som förhöjde visningen var användandet av tintade, infärgade, partier i filmerna. Något som redan Méliès och De Chómon praktiserat. Olika färger blått, rött eller varmare sepiafärg fick representera olika tider på dygnet, årstider, eller sinnesstämningar. I Christensens "Häxan" används tintningen på ett särdeles dynamiskt och effektfullt sätt. Precis som i "Körkarlen".

Ljudfilmen

Försök att ge filmen ytterligare en viktig dimension genom ljud och musik gjordes som nämnts tidigt. Redan 1901 förevisade den franska "Odödliga teatern" synkroniserat ljud via en fonograf till filmade teaterstycken. Tyska "Biofön" var ett annat system som kunde höras från 1906 som en slags playbackvariant till inspelade sångnummer. Man talade om "sjungande och talande stumfilm". Att det inte genast ledde till en större satsning berodde både på att tekniken inte alltid var pålitlig och visningarna kunde bli pinsamt taffliga. Den längre spelfilmen som blev allt mer populär var också just då oförenlig med ljud som man hittills bara kunde framställa i några minuter korta partier.

Det skulle dröja till slutet av 20-talet innan ljudfilmen fick sitt definitiva genombrott. Hollywood slog världen med häpnad med "The Jazzsinger" av Alan Crosland från 1927, där Al Jolson framför sina sångnummer med perfekt synkronisering.

I Sverige ses "Konstgjorda Svensson" (1929), med den allt mer populära skådespelaren Fridolf Rhudin i huvudrollen som det första ljudfilmsprovet på allvar. I huvudsak i form av dans- och sångnummer. Som förfilm visades Gunnar Skoglunds kortfilm **Finurliga Fridolf** med samma tillkomstår och med samme Rhudin i huvudrollen och några dragspelskupletter. Men den film som kanske främst förknippas med ljudets födelse var "Säg det i toner". Även den tillkommen i decenniets sista skälvande minuter. Den hade visserligen inte heller något tal men med ett kontinuerligt ackompanjement av sång, musik och ljudeffekter.

Övergången var givetvis smärtsam för många. Filminspel-



Den folkligt populära Fridolf Rhudin.

ningen och inte minst skådespeleriet ställdes inför nya utmaningar. Även om många biografägare som inte ville, kunde eller vågade investera i den nya tekniken slogs ut, så kom ljudfilmen som en räddning till en film-bransch i nöd. Den inhemska marknaden blev mer intressant och publiken började åter strömma till biograferna där salongerna anpassades för ett paradigmskifte; talfilmen!

Sammanfattning

Åren efter den allra första pionjärtiden var en omvälvande tid för filmens teknik, publik och industri. De ambulerande förevisarna med sina kortprogram förde ut filmen till hela Sverige och bio blev snabbt ett tillgängligt och demokratiskt medium. Publiken tjusades, yvdes och förskräcktes i takt med att det beskedliga filmutbudet gick från barnvänlig till en mer utmanande repertoar.

Men filmens folkliga förankring kom också att innebära konflikter. "Biografeländena" avlöste varandra. Dels i form av moralisk indignation över den undermåliga kultur massorna fick sig till livs. Men också över biografen som företeelse. Röster höjdes för ordning och en av världens första statliga censurinstanser upprättades. (Se separat artikel av Mårten Blomkvist)

Filmens roll som industriellt producerad underhållning var emellertid här för att stanna. Och bakom den synliga ruljansen pågick strider kring produktion, rättigheter, importdominans och distribution. Konkurrens sporrade och väckte avundsjuka, allianser bildades och splittrades. Fusioner av olika slag, från provinsiella till nationella bolagsbildningar, med inhemska eller utländska samarbetspartners, avlöste varandra.

Första världskriget och ett synnerligen gynnsamt läge för det största bolaget, Svenska Bio, bäddar för en svensk guldålder. Den inleds med Victor Sjöströms "Ingeborg Holm" 1913 och avklingar sakta efter att samme Sjöström 1921 gett filmhistorien ett mästerverk i "Körkarlen". Mauritz Stillers "Gösta Berlings saga" kom 1924 då storhetstiden sedan ett par år redan var över.

Mellan tidigt 10-tal och tidigt 20-tal mådde alltså den svenska filmindustrin exceptionellt väl. God export och en stor publik på hemmaplan. Mellan 1921 och 1922 ökade arbetslösheten åter i Sverige och i kombination med en kraftig baksmälla efter storhetstiden ersattes guldåldern av en branschkras. Exporten gick snabbt ner och det stora nya bolaget SF befann sig plötsligt klädd i en alldeles för stor kostym med stora dyra ateljéer, en rad felsatsningar (som "Häxan") och allt dyrare produktionskostnader.

Under tjugotalet kom den amerikanska filmen alltmer att dominera även den svenska biografrepertoaren men trots att ljudfilmens genombrott i slutet av årtiondet kom att befästa Hollywood som filmens internationella dominant blev ändå trettiotalet en revansch för den svenska filmen, åtminstone när det handlar om publikens gunst.

Att diskutera

- Filmen blev tidigt föremål för en diskussion om moral och kvalitet. Kunde detta nya medium jämföra sig med andra konstarter eller var det bara simpel underhållning? Man kan fundera kring hur just detta hänger ihop med dess folkliga förankring. Har det lättgängliga och vitt spridda lägre status, eller är det en fråga om att det innehållsrika och kvalitetsmässiga skapar indignation hos de

traditionella kulturbärarna? Ser vi liknande uttryck idag? Tänk på förhållandet konst - graffiti.

- Det finns en tendens att instinktivt dra en skiljelinje mellan masskultur och kvalitetskultur. Ändå kanske filmen mer än många konstformer förmått att kombinera konst och kommersialism. Vissa av de nationalklenoder som nämnts här som Sjöströms och Stillers filmer, likaväl som Bergman, Widerberg, Roy Andersson och Troell, senare i filmhistorien, är exempel på filmer som både räknas till kulturarvet men som också gett avsevärda intäkter till sina producenter. Fundera över hur ni upplever skillnaden mellan fin- och masskultur just i filmvärlden? Finns den eller är det en konstruerad konflikt?

- I det första kapitlet angående pionjärerna ställde det nya filmmediet frågan om ägande och upphovsrätt på sin spets. Idag har fokus allt mer kommit att skifta till visningsfrågan. Den nya tekniken har möjliggjort ändrade filmmönster och kommer att öppna upp för en ännu större spridning. Hur och var ser publiken film? Det mest revolutionerade handlar om den digitala tekniken, som idag redan dominerar när det gäller själva inspelningen. Vad tror ni händer med biograferna? Vad är det speciella med att se film på bio?

- Att visa filmerna digitalt handlar om en anpassning för biograferna med ny och kostsam utrustning, en investering som i förlängningen kan bli omöjlig för mindre biografer. Ta reda på mer om digitaliseringen i relation till filmens produktion och visning. Hur spridningen ser ut just nu och vad det kan innebära för framtidens filmvisningar? Den digitala tekniken öppnar också upp för att andra evenemang, som opera och teater, kan visas på annan ort, till och med i direktsändning, något som sker på många biografer redan nu. Man kan fundera över vad detta kommer att betyda för film och kulturkonsumtionen i framtiden. Den största revolutionen ligger dock inte i huruvida biografen som digital eller analog filmvisare utan om modernare bärare av film som mobiltelefoner och datorer. Var ser ni film? Hur tänker ni er att ni kommer att se film i framtiden? Hur tror ni att detta kommer att påverka filmernas form?

- En fråga som har aktualiserats i detta kapitel är den om filmatiseringar av litterära förlagor. Exemplet med Selma Lagerlöf och regissörerna Sjöström och Stiller blir ett tydligt exempel på hur olika resultaten kunde bli och vilka konsekvenser det fick för författaren. Där Sjöström stod för en respektfull, kanske t o m aningens ängslig hållning och i stort sett illustrerade boken i bilder, medan Stiller utgick från texten som råmaterial och själv skapade sin vision av berättelsen i bilder. Respektlöst eller modigt och nyskapande? Vad tycker ni själva? Har ni några aktuella exempel?

- Idag är filmatiseringar av redan populära böcker närmast epidemisk. Inte minst i Sverige där en lukrativ och växande industri formats kring böcker ur framför allt polis och deckargenren. I svallvågorna efter följetongfilmerna om Beck, Wallander, Johan Falk och kommissarie Winter, har man filmat Lisa Marklunds böcker, Millennium-trilogin och nu senast "Snabba Cash" av Jens Lapidus.

Vilka är skälen att det så ofta finns populära böcker som underlag för filmer?

- Man kan diskutera kring motiven för detta men också kring vilken slags film som blir resultatet. En enkel väg till publiken genom redan etablerade succéer eller omvänt en rimlig respons på det som publiken efterfrågar. Hur tänker ni kring filmatiseringar? Bör filmen stå sig som självständig konstform eller förhålla sig trogen originalet? I filmatiseringen av "Snabba Cash" har många funnit att även om mycket av nyans och fördjupning går förlorade så fångas ändå bokens stämning och essens. Diskutera och förmedla upplevelser av goda och sämre upplevelser av filmatiseringar och vilka unika uttrycksmedel som just filmen kan ha för att berika en text.

Klipp

Ingeborg Holm 1913 Victor Sjöström Sverige

1. Ingeborgs make dör medan barnen pysslar i bakgrunden.
2. Ingeborg och barnen hamnar på fattighuset och den minste blir bortackorderad.

Terje Vigen 1917 Victor Sjöström Sverige

Terje Vigen förbannar det älskade och hatade havet för att sedan bege sig ut att rädda en engelska yacht som håller på att förlisa utanför kusten. Han upptäcker att befälhavaren är den man som en gång sände honom i fängelse.

När Kapten Grogg skulle... 1917 Victor Bergdahl Sverige

Den animerade Kapten Grogg kommer personligen för att få sitt porträtt målat av filmens skapare Bergdahl och blir minst sagt missbelåten med resultatet.

Erotikon 1920 Mauritz Stiller Sverige

Professor Leo Charpentier flirtar med sin söta nièce och hans hustru Irene tittar roat på, innan hon ber honom att knäppa hennes klänning.

Körkarlen 1921 Victor Sjöström Sverige

1. Klockan slår tolv och David Holm vaknar av gnisslet från körkarlens kärra, som körs av den avlidne vännen George.
2. David Holm kommer hem berusad och hotfull mot hustrun och barnen.

Tagning Mästerman (inspelningsbilder) 1920 Victor Sjöström Sverige

Häxan 1922 Benjamin Christensen Sverige

1. Häxan Karna kokar en dekokt av ormar, grodor, träck och människolik.
2. Djävulen antar olika skepnader.

Norrullsligan 1923 Per Lindberg Sverige

1. Kvinnliga kontorsslavar!
2. Pegg träffar sin väninnor i deras kvinnliga kollektiv "Norrullsligan". Som då och då störs av manliga inslag!

Gösta Berlings saga 1924 Mauritz Stiller Sverige

Gösta Berling flyr tillsammans med Elisabeth Dohna över isen och deras släde jagas av vargar.

Flickan i frack 1926 Karin Swanström Sverige

Katja anländer till balen iklädd frack och möts av kyliga blickar.

Finurliga Fridolf 1929 Gunnar Skoglund, Sverige

Fridolf Rhudin och Weyler Hildebrand musicerar.