books2ebooks.eu

Berg, Gustaf

Genom slyngelår och storhetstider : ur svenska filmens och biografens historia 1910-1935 / av Gustav Berg

Stockholm : S[v]. f[ilmindustri]
1936

e-böcker från ditt bibliotek av
eBooks on Demand

digitaliserad av
Kungliga Biblioteket
National Library of Sweden

EOD – Miljoner böcker bara en knapptryckning bort. I mer än 10 europeiska länder!

Tack för att du väljer EOD!

Europeiska bibliotek har miljontals böcker från 1400- till 1900-talet i sina samlingar. Alla dessa böcker går nu att få som e-böcker – de är bara ett musklick bort. Sök i katalogen från något av biblioteken i eBooks on Demand- nätverket (EOD) och beställ boken som e-bok – tillgängligt från hela världen, 24 timmar per dag och 7 dagar i veckan. Boken digitaliseras och blir tillgänglig för dig som e-bok.

EOD bokens fördelar!

- Få samma utseende och känsla som med originalet!
- Använd ditt standardprogram för att läsa boken på skärmen, zooma och navigera genom boken.
- Skriv ut enstaka sidor eller hela boken.
- *Sök*: Använd fulltextsökning för enskilda fraser.
- *Klipp & klistra*: Kopiera bilder och delar av texten till andra applikationer (t.ex. ordbehandlingsprogram).

Villkor för användning

Genom att använda EOD-tjänsten accepterar du de villkor som ställs av biblioteket som äger den aktuella boken.

- Villkoren på svenska: http://books2ebooks.eu/odm/html/nls/sv/agb.html

Fler e-böcker

Redan nu erbjuder 30 bibliotek från 12 europeiska länder denna service.
Mer information finns tillgängliga via http://books2ebooks.eulla boken.

- http://search.books2ebooks.eu/

BERG, G.

Genom slyngelår o. storhetstider.

Test.
Biograf.
(Br.)

KUNGL. BIBLIOTEKET
STOCKHOLM

1936

Kungl. biblioteket
0 0000 000039910

Teat
Biograf.
(Bi)

GENOM SLYNGELÅR OCH STORHETSTIDER

Ur svenska filmens och biografens historia
1910—1935

av

GUSTAF BERG

GENOM SLYNGELÅR OCH STORHETSTIDER

AV

GUSTAF BERG

KUNGL. BIBLIOTEKET STOCKHOLM

Zetterlund & Thelanders Boktryckeri-A.-B., Stockholm 1936.

I *Veckojournalens* till jultiden 1935 utgivna ståtliga 25-årsnummer ingick en av mig författad artikel om de senaste tjugufem årens svenska filmhistoria. Historiken har återgivits i tidskrift för *Svensk Skolfilm och Bildningsfilm* i huvudsaklig överensstämmelse med nämnda publikation, dock att en del tekniskt betingade förkortningar, särskilt i historikens senare avsnitt, där kunde undvikas.

På önskan från flera håll har härmed ett särtryck gjorts av den i S. S. o. B. införda historiska översikten. Det är iögonenfallande, att om historiken förts fram till och med innevarande år en och annan exemplifiering gjorts annorlunda, ett och annat namn ytterligare kommit att nämnas etc. Det har icke stått tid till mitt förfogande för en omarbetning, och för övrigt har jag ansett riktigast att fasthålla vid den givna ramen 1910—1935, varför jag låtit bero vid den ursprungliga avfattningen. Den har därför endast brutits så till vida, att jag i st. f. ett kort citat ur en rimkrönika av »Biokrates» här låtit denna inflyta i sin helhet, liksom jag även på nytt avtrycker ett litet rimsmideri, avsett att illustrera begreppet »filmskola», som i historiken endast vidrörts helt i förbigående.

Stockholm, 1936.

Förf.

Under år 1935 inföll filmens fyrtioårsjubileum. På våren begicks fjärde tioårsdagen av Lumières' akademiska demonstration av hans uppfinning, kinematografin, och i december var det fyrtio år sedan den första lilla bion öppnades med filmvisning i en parisisk källarlokal.

Varken filmen själv eller biografen — den form i vilken filmen vanligast möter oss — hade därmed slagit igenom, även om de rätt snart blevo föremål för uppmärksamhet som en ny kuriositet för barn och tjänstefolk. De som från början insågo, vart utvecklingen skulle leda, måste räknas till de profeter. Men de funnos. Och under de första femton åren av filmens tillvaro öppnades småningom ögonen i vidare kretsar för innebörden och betydelsen av det nya andliga kommunikationsmedel, som filmen utgjorde, hur primitivt det än i förstone tedde sig. Det var en revolution som inträffat, fullt jämförlig med boktryckeriets uppfinning på sin tid. Eller med luftens erövring på samfärdselns område i dagar som ligga oss närmare.

Man har goda skäl att räkna filmens förhistoria och forntid fram till vid pass 1910, ej minst ur svensk synvinkel. Söker man överblicka filmens och bions egentliga historia hittills i vårt land, är därför 1910—35 inte en godtyckligt vald 25-årsperiod, som breder ut sig för blicken. Det är en stormande vandring genom slyngelår och storhetstider, som avgränsas av de angivna årtalen. En stormande utveckling — varthän?

Kunde vi på tjuvens i Bagdad förtrollade matta göra en blixttur tillbaka till den förhistoriska filmtiden, vad finge vi se? En efter annan hade små kinematografer vuxit fram — biograf,

förkortat till bio, började man kalla dem hos oss, »kinne» om man var göteborgare. Ofta voro de provisoriskt inrymda i omvandlade källarlokaler eller därmed jämförliga blygsamma utrymmen, men de ståtade icke förty gärna med granna utrikiska namn, av vilka en del sitta i ännu. Där de kunde etablera sig i egen byggnad, blev denna tämligen säkert ett »palats». Föreställningsprogrammen gingo i cirkuston och skrädde inte orden. Vad man fick se var däremot enkelt nog. Till en början var det fest för ögat, att bilderna bara kunde röra sig. Stappligt och flimrigt, men de rörde sig. Ett tåg kunde rulla fram, personer stiga av och på. Det var verklighetsbilder, och ur dessa små stumpar på 15—20 meter härstamma våra dagars journaler och större reportage. Men det behövdes omväxling i underhållningen, om den också sträckte sig bara över en kvart eller tjugu minuter. Så kommo trickbilderna med de mest förbluffande försvinnanden och förflyttningar, helst markerade med rökbomb, föregångaren till den moderna bildteknikens mångahanda sweeps. Den inspelade filmen hade fötts till världen. Anspråken växte, handlingen ut- och invecklades. Lehmann, urtidens Chaplin, begav sig ut på promenad, stötte mot stegar och byggnadsställningar, fick murbruksbyttor över sig och en växande rad käringar efter sig, ett par fumliga poliser på sladden, och räddade sig ömkligen i ett vattendrag. »Alla måste skratta!» Det var den dåtida reklamens trumf.

Den tog hem spelet. Och Lehmann drogs ut på längden. Han fick varianter. Filmofficiner växte upp här och där i Europa och Amerika — Pathé, Messter, Urban, Selig, Vitagraph och så vidare. Man levde på kortfilm, ehuru inte alldeles i den mening man nu inlägger i termen. Omsider var man mogen för äventyrs- och sensationsfilmen. Folk svimmade på bio, fick man höra. Detektivdramat tog sina första stapplande steg på vita duken. Nick Carter ville sticka sig in även här!

Repertoaren fick den företagsamme biografmannen skaffa sig så gott han kunde. Han fick söka upp och köpa filmerna i en spirande världsmarknad. Snart fann han, att han kunde sälja dem i sin tur till andra. Eller, varför inte, skaffa sig biograf på andras plats. Så var fröet lagt till biografkoncerner och — med eller utan förbindelse med dessa koncerner — till filmbyråer som organ för engroshandeln i levande bilder.

Materialet togs som det befanns. Texterna på respektive originalspråk lämnades i orubbat bo. Till publikens ledning meddelades en långsmal tryckt förteckning över filmens »avdelningar», ju fler desto bättre. Översättningen var ofta grotesk. En fransman med det vanliga namnet Baptiste kunde bli »baptisten» den och den, varav onekligen förvecklingarna tillspetsades. Ännu från de första historiska filmåren, då man gripit sig an med verklig textredigering, erinrar jag mig en liten filmsketch om ett nygift par, som roade sig i ett tivoli. Varför hette den filmen »Fastlagsbullar»? Ah, månne den inte, amerikansk som den var, ursprungligen hetat »Honeymoon» och i Köpenhamn blivit »Hvedebrödsdage» för att från en förutskickad textlista ha aktualiserats i Stockholm till Fastlagsbullar, eftersom det var i den säsongen? Just så förhöll det sig, fallet är faktiskt.

Vid vår skiljelinje — året 1910 — notera vi en kvartett av svenska filmföretag, därav ett par stödda på inländsk biografrörelse, de andra etablerade som fasta uthyrningsfilialer. Köpenhamn hade annars tagit sig an filmgrosshandeln för Skandinavien. Det är först ett gott stycke in i den historiska epok, vi här ha att göra med, som Stockholm mer och mer erövrar den ställning det nu intar som filmhandelns huvudkontor i Norden. Biograferna i Stockholm hade, innan 1910 gått till ända, hunnit upp i ett antal av tjugutre stycken. De hade 65, 85, 200 à 300 platser. Ända upp till 480. Storbiograf! Det är Brunkebergsteatern, grundad 1907, som intar denna ledande ställning. Le-

dande blev den för en tid även i annat hänseende, men härom i annat sammanhang.

Den »enorma» uppkomsten av biografer — jämför Stockholms nuvarande 80-tal biografer, däribland ett tjogtal år 1910 och långt senare icke påtänkta eller i djärva drömmar anade storbiografer — väckte bekymmer ur skilda synpunkter, i synnerhet som tillväxten accelererade. År 1911 tillkommo 12 nya och 1912 startade 16. Just under 1910 såg man allt oftare biografen uppmärksammad i pressen, först på insändaravdelningarna, men småningom på ledarplats, sanningen att säga under rubriken »Biografeländet». Först ett par år senare kan man tala om systematiska biografrecensioner. »På biografparkett» blev en stående rubrik, bland de tidigaste seriösa filmrecensenterna minnas vi Anders Eje och Vera von Kraemer.

Något år eller mera före vår nu anlagda tideräkning fördes inför offentligheten en frejdig kamp mot Nick Carter-litteraturen, med organiserad hjälp och mycken framgång. Nu dök fienden upp, menade man, på de vita dukarna. De alltför många vita dukarna, som samlade så alltför mycket av barn och ungdom till sig! Det blåste ånyo upp till storm. En av härförarna i den förra kampen var seminarieadjunkten, sedermera lektorn *Marie Louise Gagner,* och denna behjärtade kvinna samlade åter opinionen kring sig. Det blev kunglig kommitté, och i den finna vi vid fröken Gagners sida en framsynt biograf- och filmman, *Charles Magnusson,* såsom representant för de ansvarskännande inom facket självt, vilka önskade en rensning och en lyftning, varigenom det nya stora folknöjet kunde vinna förtroende och skapa trivsel; kanske också bli befriat från ojämn lokal poliscensur. Redan nästa riksdag underställdes och anslöt sig till ett av kommittén utarbetat förslag till censurordning för biografbilder, och den 22 juni 1911 utfärdades förordningarna om »statens biografbyrå» och om den verksamhet, som

»granskningsmännen av biografbilder» där skulle utöva. I den nådiga instruktionen läsas, troligen för första gången i officiellt svenskt språkbruk, de märkliga orden, att »en av granskningsmännen skall vara *kvinna*». I enlighet därmed blev Marie Louise Gagner en av de första ordinarie granskningsmännen — orden censur och censorer hade avsiktligt undvikits, men blevo naturligtvis de från början enda gängse benämningarna — ehuru hon efter en kortare tid drog sig tillbaka i reserven som pedagogisk expert inom censuren.

Det förtjänar framhävas, att svenska filmcensuren var den första i världen, men den kopierades snart när och fjärran. Svenska censuren blev tillika »den strängaste i världen» och torde vara så än, både till namn och gagn, ehuru tid efter annan röster höjts för dess skärpning, senast vid 1935 års riksdag. Under censurens första tid var det merendels annat ljud i skällan. Förbjöd censuren något — och den hade anledning att icke bära saxen förgäves — följde »anmälan» mot censorn (d. v. s. förbuden överklagades), och mycken vädjan förekom därvid och dessemellan till extra och ovidkommande instanser. Kungl. Maj:t själv gav emellertid oföränderligen censuren rätt.

En decemberdag 1911 promenerade sig den som skriver dessa rader som nyutnämnd censor å k. huvudstadens Kungsgata, då en bekant kom störtande från motsatta trottoaren:

— Är det sant, att ni har klippt Kristi lidande uppe i censuren, för ni tyckte det var för grymt?

Han var på väg till sin redaktion och hade nyss i ett gathörn uppvaktats med en notis i saken med tillhörande begabberier över »censurkommittén». Men kunde detta ändå vara sant?

Episoden är betecknande för »situationsmiljön» — det då unga och målande storstrejksordet. Jag blev verkligen perplex och för ögonblicket svarslös, ty jag var inte delaktig i den

granskningen. Men, för resten, kunde inte ett censuringreppp i givet sammanhang tänkas ha varit berättigat? Jag hade då — och har även senare — sett åtskilliga smaklösheter i s. k. passionsskådespel, som förts land och rike omkring, t. o. m. i kyrkor och andra andaktslokaler. I en viss spänning styrde jag stegen tillbaka till statens biografbyrå och gjorde mig underrättad. Där hade förvisso granskats en passionsfilm, och dåvarande föreståndaren, dr *Walter Fevrell,* hade på de mest oangripliga grunder hyfsat den med ett litet klipp, vars innebörd det är onödigt framdraga här. B. Traven berättar i en av sina Mexiko-skildringar, att de mexikanska banditerna lära sig sin raffinerade tortyrteknik av kyrkomålningarnas bloddrypande framställningar av Kristi lidande. Jag nämner detta en passant. Anklagelsen via tredje statsmakten förföll efter vederbörlig upplysning den gången.

Dr Fevrell hade på sin tid som censurchef flera stormar att rida ut. Han red ut dem med den principfasthet, det goda samvete och det filosofiska lugn, som kännetecknа mannen. Då han avgick, hade jag som hans efterträdare 1914—18 ännu en del duster att utkämpa. Under den tiden rasade också ett världskrig, vilket gav en och annan erfarenhet av rådande överkänslighet på diplomatiska fronter; dock utan svårare Zwichenfälle — undantagen få sparas till memoarerna, om det någonsin blir tid till sådana.

Efter hand blev insikten om censurens gagn *även* för facket allt allmännare och mera grundfäst. I en lugn paus begagnade förf. tillfället att ge vika för lusten att gå över till mera positivt filmarbete. Min efterträdare, fil. d:r *Gunnar Bjurman,* rider ännu sadelfast för rusthållet. Naturligtvis kunna meningsskiljaktigheter råda även nu inför enstaka censuråtgärder, och än i dag kan ett censurfall gå till kungen fram, ehuru utan den första tidens basunstötar. I den utveckling framåt och uppåt, som

svensk biograf och film äro stolta över i sitt nuvarande skede, har censurinstitutet sin förtjänstfulla och värderade andel, som även i den flyktigaste återblick bör tagas i sikte.

Censurvägen var dock icke den, som enligt allas mening förde bäst fram. De funnos som ansågo det tjänligare att genom ambitiöst filmval inarbeta vissa mönsterbiografer i den mera sparsmakade publikens förtroende och bevågenhet. En representant för denna riktning var direktören *Lars Bergström,* som grundade Biograf A.-B. Victoria och fick ledningen av förut nämnda Brunkebergsteatern i Stockholm, sedermera med avläggare på ett par andra orter. Detta skedde just 1910, och Brunkebergsteatern intog under de närmaste åren en exklusiv ställning som familjebiograf. Bland numera stadgade män och kvinnor i staten torde många ha sina grundläggande filmminnen från nämnda bio. Där var »Peter», alias Prince, ett bland muntrationsråden. Max Linder roade stora och små med sina merendels harmlösa men för sin tid rätt eleganta humoresker. Gamla feta farbror Bunny och »fru Bunny» (miss Fish) hörde till tidens favoriter. Damernas stjärna framför andra blev Costello. »Naturbilder», ofta färglagda, förekommo relativt ymnigt. Geografiska och folklivsbilder trädde fram. Det hela var småtrevligt, gemytligt och populärt, stundom också instruktivt — hänvisande på filmens blivande stora och stolta uppgifter i undervisning och folkbildning. Filmerna höllo sig ännu i rätt blygsamt format. En tvåaktare väckte uppståndelse. Men »dramat» stod i farstun och ville ha plats. Det blev besvärligare att hålla uteslutande barntillåten (»röd») repertoar. Utvecklingen hade slagit in på bredspårigare banor. Och Sverige började självt producera film.

Impulsen härtill kom närmast från Danmark, där särskilt Nordisk Film Compagni (Ole Olsen) haft ekonomiska framgångar med filminspelningar, som från början siktat på och framkallat

sensation. Från Danmark kommo också de första vita slavhandelsfilmer, som vunno bred folklig uppskattning som gott raffel. Småningom kom man in på andra ämnen i den mer eller mindre kolportagemässiga genren. Sverige siktade högre att börja med. »Forntidens» sista år, 1909, alstrade de tre första svenska filminspelningar, som kommo till offentligt uppförande. Det var pålitliga nationella motiv, som den förste svenske filmregissören — Carl Engdahl var hans namn — givit sig i kast med: Värmlänningarna, Bröllopet på Ulvåsa och valda delar ur Fänrik Ståls sägner. Koncentrerad handling mellan texterna! Värmlänningarna blev dock alldeles för lång, hela 600 meter. Man klippte ned den till 400, men det var betänkligt långt, det också. Dock, det gick väl. Aktiebolaget *Svenska Biografteatern* i Kristianstad, som vågat sig på en så djärv framstöt, skördade rykte och framgång. Dess unge nyblivne direktör, *Charles Magnusson,* välvde redan 1910 större planer. Med hjälp av Dramatens regissör Muck Linden ämnade han på trettio dagar spela in åtta filmer. Det stannade dock vid tre: »Järnbäraren», där Ivan Hedqvist och Albin Lavén debuterade för filmen — i en 700 meters film till på köpet — samt »Regina von Emmeritz» och »Emigranten», den senare skriven direkt för filmen av Henning Berger.

I »Järnbäraren» hade man brottats med ett kinkigt problem. En hävdatecknare har räddat åt eftervärlden, att man var rädd för censuren med hänsyn till »ett förförande», som skulle åskådliggöras. Man löste knuten på det sättet, att man klippte filmen i två delar och lät den första sluta med »en lidelsefull kyss», omedelbart följd av texten: »Två minuters paus». Som den statliga censuren ännu ej fanns att frukta, måste försiktigheten ha hänfört sig till den redan vidrörda censur, som polischeferna i städerna under ett visst tryck från allmänna opinionen och i kraft av ordningsstadgan för rikets städer, § 13, ålagt sig att utföra. Det berättades om stadsfiskalen i K., att han alltid

klippte varje porslinskrossning, »ty sådant kan pigorna utan att man lär dem». Ämbetsbröder på andra orter lära ha varit mera inriktade på att kyssar inte fingo gå över ett visst metertal, och faktiskt träffar man ännu på människor, som ha för sig att censuren mäter kyssar — att inte tala om kjolar — med måttband. Det fanns också polischefer, som även efter statscensurens införande menade sig kunna specialgranska och beskära filmer. Sålunda ådrog sig polismästaren i ett annat K. flera år efter censurens centralisering riksuppmärksamhet genom att försöka stoppa en vederbörligen tillåten Anita Stewart-film. Det blev J. O:s sak att stäcka det nitet.

Några av de första svenska filminspelningarna voro till den grad före sin tid, att de anlagts som ljudfilmer. De spelades förstås med bild och ljud var för sig, det senare på grammofonplatta, och med primitiva anordningar för synkronism. Den unga Kristianstadsofficinen kände sig manad att söka sig ut på större vidder än en liten landsortsstad kunde erbjuda. Det blev Stockholm, som fick den äran år 1912. Och Lidingön blev sätet för den första verkliga svenska filmateljén. Den gjorde sin tjänst ungefär till 1920, och inom dess trånga ram ha flera av Sveriges namnkunnigaste filmer kommit till. Den lilla ateljén ligger numera nedpackad i lårar, men en tomt är utstakad och en grund utlagd på en liten plätt inom Filmstaden i Råsunda, där den kanske blir i musealt intresse rekonstruerad och då kommer att te sig som en torpstuga på slottsbebyggd herrgård. Men all heder åt torparkojan!

Den som i dessa dagar har den av otaliga eftersträvade förmånen att få se sig om i Råsundas stora ateljéer, möter där en ung man — han påstås dock nyligen ha fyllt femtio år — vars namn är *Julius Jaenzon*. Denne unge man är de svenska inspelningsfotografernas nestor och mästare bland en hel rad av yngre mästare. Han var med om flyttningen upp från Kristianstad,

och med den lilla Lidingöateljéns resurser har han trollat fram förbluffande tekniska effekter. Kanske någon påminner sig himlastegen i den första Ingmarson-filmen? Den unge veteranen har signerat en lejonpart av de filmverk, som burit det svenska filmnamnet över världen under den tidrymd, man stundom ser betecknad som den svenska filmens storhetstid, belägen ungefär mellan 1915 och 1925. Men han har desslikes jämte yngre kolleger signerat månget briljant fotografiskt konstverk senare och alltjämt.

Ett par andra namn, knutna till samma storhetstid, dyka tidigt upp i historien. Där är *Mauritz Stillers* namn. Och *Victor Sjöströms*. Stillers namn möter oss första gången i samband med en kuriös idé, som förverkligades 1912. Man hade tillämpat den i mindre skala, när man året förut gjort en svensk film med varierande miljöer, så att t. ex. Karlskrona fick handlingen mot en betonad Karlskrona-bakgrund, Göteborg mot Göteborgs-bakgrund o. s. v. Den här gången siktade man på hela världen. Det skulle spelas in 6 filmer på en gång med samma sällskap och med scenerier från Paris och Rivieran och New York och Niagara och lite varstans. Nå, det blev i alla fall minst *en* film av uppslaget, och den hette »Kolingens galoscher». Som regissör var påtänkt en finländsk skådespelare, Mauritz Stiller, som gjort sig känd i Stockholm, men regissören måste också kunna spela förste älskarens roll för att truppen icke skulle bli för stor. Stiller fick provfilma, men som älskare föll han igenom! Alltså blev det också annan regissör. Stiller var dock icke borttappad, han skulle komma igen.

På den tiden hade man icke så mycket bryderi, åtminstone icke offentligen, som längre fram om huruvida film var konst eller ej. »Kolingens galoscher» gjorde säkerligen inte anspråk på att gå under beteckning konst. De trampade snarare upp en första stig för de många »expeditioner», som svensk film sedermera

under årens lopp med mycken heder klarat. Det finns inget land i Europa och ingen världsdel, där icke Svenska Bios och sedermera S. F:s kameror gjort sina skördar. Man minns kanske *prins Wilhelms* Afrika-expedition tillsammans med *Oscar Olsson* för Svenska Bio, *Sigfrid Siewertz'* resa till Lata latituder med den bereste *Gustaf Boge* och hans kamera i sällskap för Bonniers och S. F:s räkning. Och många, många andra dylika expeditioner, som lämnat värdefulla bidrag även till S. F:s år 1921 grundlagda *skolfilmarkiv* och därpå utvecklade skolfilmverksamhet. Första gången frågan om film kunde vara konst mera allvarligt ställdes i vårt land var väl då *Daniel Fallström* ridderligt trädde upp till försvar för Asta Nielsens mimiska konst i en film, som råkat illa ut i censuren. Asta Nielsens ganska exklusiva mimiska och plastiska konstnärlighet torde icke på något håll ha bestritts, skada blott att hon så sällan fick tillfälle låta denna konst stråla annat än i kolportagemässiga sensationspjäser av stundom mycket starkt sensuell läggning. Vid ett stort offentligt möte, som hölls på Stockholms K. F. U. M. före världskriget, gjorde den tyske representanten för en fransk officin ett på sitt sätt verkningsfullt inlägg, då han fastslog filmen såsom en konstart — ty Sarah Bernhardt hade filmat hos hans bolag! I dagarna citerar man efter Bernhard Shaw som en oomkullrunkelig sats, att filmen är »det tjugonde århundradets unga konst». Till detta erkännande, som ingen längre uppfattar som vare sig paradoxalt eller originellt, trots att en originell paradoxmakare sagt det, har vägen varit lång och omstridd, kanske mest därför att ju mera filmen sökte sig fram till konstnärlighet, desto mera närmade den sig teaterns domäner och blev en fruktad och bekämpad konkurrent. I sitt senare och hittills sista skede, ljudfilmseran, tangerar den teatern ännu mera, i ännu flera av dess former. Vi ha på sistone kunnat iakttaga dess tendenser att föra operan ut till allt folket.

När Sjöström och Stiller 1912 blivit Svenska Biografteaterns regissörer, hade filmen vuxit in i långformatet, och produkterna kommo ganska tätt. Sjöströms första större film hette »Världens grymhet». Man finner den i hävderna även under arbetsnamnet »Trädgårdsmästaren». Den råkade emellertid ut för världens eller närmare bestämt censurens grymhet. Denna film och flera av dess samtidor gingo vad ämnesinnehållet beträffar efter danska och i någon mån tyska föredömen. Typen var starkt kolportagebetonad. Detta slags arbete tillfredsställde icke skapande konstnärer av Sjöströms och Stillers rang och icke heller den högre syftande Svenska Biografteaterns intentioner. Man föresatte sig att bryta linjen. Och den bröts. År 1913 kom en knalleffekt under det stillsamma namnet »Ingeborg Holm» med Hilda Borgström i titelrollen.

När jag i censurens mörkrum och ensamhet först såg den filmen, kunde jag inte undgå att känna en gripenhet som näppeligen förr inför ett filmverk. Den står därför starkt inristad i minnet, där den har sin motsvarighet i en liten episod ett lustrum senare i en biografvestibul i Stockholm. En känd författare kom ut från premiären på en svensk film med något fuktigt i ögonvrån och en liten klump i halsen. Han tryckte först stumt min hand, men fattade sig och utbrast som för att skaka av sig en gastkramning:

— Det är väl ändå besynnerligt, att man kan tycka synd om några porträtt!

När man hunnit fram till att man kan »tycka synd om porträtt», har man tagit jakande ställning till att filmen i sina bästa former är konst; den förmår alltså sätta våra djupast liggande strängar i dallring analogt med andra konstnärliga uttrycksmedel. »Ingeborg Holm» på sin tid var icke någon märkvärdig eller höglitterär sak, men den var mänskligt gripande på ett ofrånkomligt »sant» sätt. Den talade starkt till människornas

sinnen. Den råkade också strax in i en diskussion om huruvida den riktigt skildrade våra sociala förhållanden, den blev ett allmänt övertygande steg framåt i svensk filmkvalitet och uppfordrade dåtida produktion att ställa sig högre mål. Denna fick också rent litterära ambitioner. Vi kunna peka på »Terje Vigen» (1916), vilken ännu i dag — nu såsom skolfilm — accepteras som en kongenial utformning i bild av den ibsenska dikten. Vägen låg öppen för en lång rad ståtliga filmer, växelvis av Sjöström och Stiller, ur Selma Lagerlöfs diktning fram till Gösta Berling av 1923.

För att göra ett litet stickprov på den litterära halten i svensk filmproduktion kan jag hänvisa till en undersökning rörande filmer, som under en 15-årsperiod utgått från en enda officin, Svensk Filmindustri. Av en sammanställning av 78 helaftonsfilmer befinnas 63 vara signerade av oomstritt erkända författare. Av dessa författarnamn voro 41 svenska. Främst kommer Selma Lagerlöf med 11, Hjalmar Bergman med 5, August Strindberg med 4, vidare Sigfrid Siwertz, Tor Hedberg, Erik Lindorm, Vilhelm Moberg m. fl. Författare från grannländerna voro 15, av dem 7 norska, därav Björnstierne Björnson med 2 och Hamsun med 2; danska 5 (Gjellerup, Pontoppidan, Blicher-Claussen, G. Esmann); finska 3 (Linnankoski, Juhani Aho och Jarl Hemmer) samt från det övriga Europa 14, därav tyska och österrikisk-ungerska 7 (bland dem Fritz Reuter, Grillparzer, Heine, Herzeg Ferenc), engelska 5, franska 2. Av dessa 78 filmers manuskript hade 9 utarbetats direkt för eller i första hand för filmen. Av utgivna böcker eller teaterpjäser hade i samarbete med författaren utarbetats 21 av manuskripten. De 9 filmer, vilka icke angivits vara av »författare», voro omarbetningar av mer eller mindre kända folkskådespel, för vilka filmrätt förvärvats med fri omarbetningsrätt. Vid full redovisning av hela den svenska filmproduktionen hittills skulle resultatet

givetvis bli ett högre absolut antal filmer på erkänt litterärt underlag, men samtidigt skulle procenttalet omarbetningar av »mer eller mindre kända folkskådespel» rätt väsentligt stiga.

Den förut berörda tillväxten av biograferna hänför sig icke bara till antal utan också till storlek. En märkesdag inom svensk biografhistoria, som satt djupa spår, var då första Röda Kvarn i Stockholm kom till. Denna var inhyst i gamla Svea-teatern, där nu N. K:s stora varuhus intagit platsen, men flyttade snart över i en för ändamålet nyinredd lokal, en jättelokal för våra förhållanden, nuvarande Auditorium. Redan julen 1915 tog emellertid Röda Kvarn sin egen lokal i besittning vid Biblioteksgatan. Därmed var en ny era inledd, som kännetecknas av för eget ändamål vackert inredda, trivsamma biografsalonger över hela Sveriges land, en hel del av dem just under namnet Röda Kvarn. Några år senare kom Palladium i Stockholm, vidare Skandia, och så den hittills största av dem alla: China, ägd av Svensk Filmindustri men driven som Paramounts stora premiärteater i Stockholm. Vidare Göta Lejon, Flamman, Grand, flera RI-teatrar och andra stilfulla lokaler i storbiografklass. I Malmö, där den nu 70-årige veteranen *Jens Edv. Kock* varit med från första början och ännu med ungdomliga sinnen följer sin tid, ha de senare åren flera förnäma biografer uppstått. Göteborg har sin Cosmorama, som alldeles nyss fått sin tredje omgestaltning och skiljer sig från sina likar genom att ståta med två »rader», Victoria och senaste Flamman, ett tidigare ståtligt Palladium icke att förglömma. Nyligen ha vackra biografer invigts i Gävle, Östersund, Borås och på flera ställen ändå. Stockholm har fått sin nyaste exponent för biografarkitektur i »Spegeln», tillika en exponent för en ny typ av filmdrift: aktualitets- och kortfilmbiografen. För icke länge sedan invigdes en högst modern biograf i Hälsingborg, recenserad av en

bland våra ledande konstskriftställare, som i detta sammanhang underströk något mycket väsentligt: »Det är icke oviktigt», skrev han, »hur de lokaler utformas, till vilka i våra dagar den stora publiken söker sig. Biografen, som är den verkliga folkteatern, spelar i detta avseende en utomordentlig roll. Att här försiggår en oavbruten standardhöjning är icke bara god företagsreklam. Det är social estetik».

Denna sociala estetik är en produkt av svensk näringsfrihet på området. Redan när Stockholm blott hade ett 30-tal biografer, höjdes röster för »streck för talarna». Man kunde hänvisa till Danmarks koncessionssystem, som rätt starkt motverkar förnyelse på området. Sedermera till det norska kommunala systemet, som principiellt verkar i samma riktning, ehuru givetvis en och annan vacker biograflokal framsprungit även ur den kommunala ambitionen. Men vårt fria system har stått sig, i alla händelser till publikens fromma. Även nu hör man ofta önskningar om »spärr» mot nya biografbyggen. Det är knappast troligt, att utvecklingen skall låta sig hejdas därav. Inga tecken tyda därpå. Tvärtom!

Vid 1933 års utgång fanns det 60,347 biografer i världen, och det har säkert tillkommit ett par tusen sedan dess. Europa har därav 30,000, och Sverige torde för närvarande närma sig siffran 800; då är icke en mångfald lokaler inräknade, som äro försedda med biografapparat för mera tillfälliga ändamål. Runda vi antalet biografer i världen till 60,000 och räkna med ett genomsnittligt platsantal av bara 500, besatta till 60 % blott en gång pr dag, med 300 speldagar pr år samt räkna varje entréavgift så lågt som till 50 öre, komma vi till 18,000,000 biografbesök pr speldag och till en samlad bruttointäkt för världens biografer av 5,4 miljarder pr år. Dessa siffror ge något att tänka på.

Som var man vet, är Amerikas filmproduktion den domineran-

de i världen. Denna ställning kan historiskt dateras tjugo år tillbaka. De europeiska produktionsländerna ledo hårt under världskriget, Amerika hade ännu icke givit sig in i krigsleken. Den uppåtgående svenska filmen vann från sin neutrala bas betydande terräng i vida världen.

Men så kom Amerika ganska plötsligt med en storproduktion, baserad på väldiga resurser och med en särskilt till formen frapperande stilfullhet. När de första World-filmerna, snart följda av Triangels, krossade Atlanten, slogo de ned som fulltträffar i gamla världen. Namn som Griffith, Ince och Mac Senneth gingo i ett nu över världen. I deras spår tändes härar av stjärnor, som under två decennier svällt ut till hela vintergator. Det vore omöjligt — och lönlöst — att inom en trång ram pressa in alla dessa stjärnor, vilkas glans antingen står sig än i dag och då inte behöver bestrålas med ytterligare ljus, eller också helt slocknat med vederbörandes frånfälle — låt oss nämna som ett exempel »alla tiders» Valentino — och icke kunna bringas att lysa igen. Ingenting är nämligen så dött som en filmstjärna, när hon är död.

Under den nya eran utvecklades filmväsendet i ännu starkare stegring. Ett stort nytt steg utgjorde här hemma koncernbildningarna under 1918—1919. Svenska Biografteatern fick för första gången en verklig medtävlare. Firman Hasselblad, som börjat filminspelningar i Göteborg, sammanslog sig förstnämnda år med Victoriagruppen, Pathé Frères' svenska filialer och ett par smärre firmor till Filmindustriaktiebolaget Skandia. Den för sin tid storslagna ateljén vid Långängen uppfördes av Skandia, som gick in för en högtstående produktion med åtskilliga av våra främsta sceniska namn i sin cast. Svenska Bio satte i gång sitt bygge av »Filmstaden» i Råsunda. Men redan mot slutet av nästa år voro de båda bjässarna mogna att slå sig samman till A.-B. Svensk Filmindustri, som nu har långt över

hundratalet biografer i landet, självt eller genom dotterbolag, och fortsätter för egen del en produktion, varom mera senare, varjämte dess ateljéresurser ställas till förfogande för gästspel av olika företagare.

Efter världskrigets slut började ju den europeiska filmproduktionen åter sträva framåt med det svenska namnet bland de främsta. Amerika började känna sig besvärat av konkurrensen och slog in på en taktik, som ännu rätt ofta tillämpas, nämligen att köpa upp de europeiska stjärnorna. Ett stycke in på tjugutalet blev Viktor Sjöström ett av de många värdefulla förvärven för Hollywood. Många lysande europeiska stjärnor ha följt efter: Emil Jannings och Pola Negri för att nämna ett par exempel. Men även från Sverige lockades fler och fler. Det mest remarkabla namnet behöver blott viskas — Greta Garbos. Vid den tiden, 1925, gjorde den ena svenska filmaren efter den andra färden över till det förlovade landet, som lockade med väldiga gager. Situationen kan kortast karakteriseras genom ett litet citat ur en av de då för tiden rätt ofta synliga rimkrönikorna av en viss »Biokrates» i den svenska filmpressen:

På denna tid satt mr Loew*)
från Hollywood hos oss och kika,
om ej vi hade stjärnor små,
som hade lust att bliva rika.
Han rörde om ett slag i sumpen
och sade se'n: Jag köper slumpen!

O Svea, moder, fäll en tår!
Lars Gösta Hanson Berling schappar
med Karin, som hon går och står,
för många tusen dollarslappar.
Svälj, moder, svälj det beska piller,
att Greta Garbo far. Och Stiller!

*) Uttalas: *Lå*. Situationsmålningen i dess helhet å nästa sida:

I Greta Garbos sällskap gjorde Mauritz Stiller sitt intåg i Hollywood, om man inte rättare borde säga tvärtom. Stiller slog aldrig rot där. Några år senare återvände han till Sverige för att dö. Men Greta Garbo har på de gångna 10 åren som filmens okrönta drottning från sin tron hos Metro-Goldwyn i Kalifornien spritt glans över det svenska namnet. Hennes stjärna står i zenit.

Nästa stora övergångsskede i filmens historia inträffar 1928—29. Som en blixt från klar himmel slog ljudfilmen ned på

NU ÄR ATT SÄGA
vad som skett
i gångna veckan inom filmen
och säga det så vitt och brett
att knappast spalten räcker till. Men
så har ock mycket sig begivit,
som skalder aldrig förr beskrivit.

Så länge mången film släppts ut
som någon yankee-Star var »bäst» i,
att nästan likt ett segertjut
från Tyskland ljöd ett: klart Nord-
Westi!
En seger lik kung Carls vid Lem-
berg
vann Sveriges Stinnes — Oscar
Hemberg.

Dock bör ej läsarn tro, att strax
Amerika sig känner kvaddat.
Det sätter hellre ut en max,
så man får si, hur Skam kan
ladda't.
Ja, följden blev — det såg väl bar-
nen? —
en *tio* stjärnors pott på Kvarnen.

På samma tid satt mr Loew
från Hollywood hos oss och kika
om ej vi hade stjärnor små,
som hade lust att bliva rika.
Han rörde om ett slag i sumpen
och sade se'n: jag köper slumpen!

O, Svea, moder, fäll en tår!
Lars Gösta Hanson Berling schap-
par
med Karin, som hon går och står,
för många tusen dollarslappar.

Svälj, moder, svälj det beska piller,
att Greta Garbo far. Och Stiller!

Och innan du vet ordet av
har Jessie Wessel dragit hädan
till kusten vid det Stilla hav,
du vet, ho kommer nå'nsin dädan?
Det blir ej lätt att klara skivan,
för dom vill också snappa Ivan.

Man säger ock i dyster ton
att när dom stoppar på sig Lasse,
så tycker dom, att en person
som Einar ryms i samma kasse.
Och ovanpå för att få fullt man
kanhända stuvar Axel Hultman.

Men fäll ej modet, moder kär,
sitt ej och över barnen gnata.
Ditt hopp, din återvinning är
Jerusalemme liberata!
Var lugn och fast som Sulitelma
så länge du har kvar din Selma.

En vacker dag ett annat år
du allesamman åter skådar.
»Han som fick örfiln» redan jag
med hopp och glädje dig bebådar.
Du hörde nyss, vad Seastrom sade:
Jag går väl hem och tar min spade!

Så gick en vecka från vår tid
som om den aldrig varit,
och hur man än har talats vid,
ej sports att någon farit!
Och nu i denna veckan ä dä
vår lust att se på Tjapplins Pay
Day.

Biokrates.

vår planet. Dess tekniska födelse skedde tämligen samtidigt i Amerika och i Tyskland, för att icke säga i Sverige, enär en svensk ingenjör, J. A. Berglund, gjort banbrytande ljudtekniska insatser. Det kan nog fastställas utan risk för motsägelser, åtminstone från filmens håll, att barnet släpptes för tidigt ut i världen. Det var storfinansiella faddrar, som skötte om den saken. Men faktum var faktum. Stumfilmproduktionen upphörde, stumbiografer skulle snart stå inför repertoarbrist. Ljudet satte nytt liv i spelet och en återgång var otänkbar. Visserligen var ljudtekniken ännu ganska ofullgången, men under de närmaste åren gjorde den raska framsteg, så att den numera kan sägas stå fulländningen förvånande nära. Värre var det med den så att säga inre tekniken. Stumfilmen hade nått högt i artistisk utformning och egen stil, där den kommit längst, och hade med sitt för alla fattbara bildspråk vunnit universell förståelse och uppskattning. Nu kom ljudet och talet och med det språkgränserna och därmed en massa problem, som icke alla nått sin slutgiltiga lösning. Ljudfilmens amerikanska emissarier trodde något förhastat att engelskan — i amerikansk version — skulle omedelbart och i ett sammanhang bli världsspråket. »Vill man inte förstå det, få vi väl göra hos er i Sverige som i Kina och Korea, låta någon stå och förklara handlingen för analfabeterna!» Så förkunnades öppet och något för yverboret.

I denna kritiska tid finna vi som chef för det ledande svenska storföretaget direktör *Olof Andersson,* och han hade sannerligen en brydsam ställning. Men i maj 1929 uppenbarade sig Palladium i Stockholm som Sveriges första ljudfilmsteater, och under sommaren blevo flertalet S. F.-teatrar rustade att öppna den nya säsongen med den nya tidens film. På en förvånande kort tid fick hela den svenska biografstocken mål i mun. Men hur skulle det gå nu med alla dessa filmer på främmande tungo-

mål, amerikanska mest? Hur skulle det gå med den svenska filmproduktionen, när den inte hade världen framför sig? Ett litet språkområdes filmer måste ju vara, och voro det till en början helt och hållet, stängda från världsmarknaden, medan vi små länder å vår sida, som absolut inte vilja avsäga oss stora världens stoltaste filmverk, måste hjälpa oss fram på kryckor med påstämplade texter av mer eller mindre tillfredsställande fason, sådana vi ännu måste dras med dem på våra vita dukar.

Ja, att svensk film nu om någonsin vore önskvärd och skulle bli begärlig, det kunde man räkna ut, men hur skulle vår lilla hemmamarknad, till nöds förstärkt med de ännu mindre grannländerna, kunna bära upp en svensk filmproduktion, till ytttermera visso flerfaldigt fördyrad av den nya ljudformen? Få äro de, som satt sig in i frågans verkliga vidd. Hur ofta blir man inte tillspord: Varför gör inte Sverige film likaväl som amerikanarna? Eller t. ex. så: Varför göra inte vi själva en film som »Christina»? Därmed är just fingret satt på den oerhörda skillnaden mellan att producera film i Amerika och här. Man måste komma ihåg, att Amerika spelar in sin film närmast för en hemmamarknad, som räknar 130 miljoner invånare, varav kanske hälften eller mer bor i storstäder. Om en film som Christina kostar, låt oss antaga, ungefär 6 miljoner kronor, så har den stora möjligheter att spela tillbaka dessa pengar hemma i U. S. A. Vad amerikanarna få in på export blir närmast ett netto däröver, och för denna export ha de att vända sig till en utemarknad av engelsktalande befolkning, större än hemmamarknadens. Härtill kommer ytterligare, att en film i sådan klass — i någon mån liktydigt med en film, på vilken sådana omsorger och kostnader kunnat läggas — genom sin beskaffenhet också tvingar sig in, där engelska icke är landets talspråk. Om vi med mycken sparsamhet och åtskillig reducering skulle spela in samma film i Sverige för *en* miljon kronor, så vore vi

hänvisade till att taga dessa pengar tillbaka inom Sverige med något och ganska obetydligt stöd av Norge, Danmark och Finland. Efter optimistisk beräkning skulle vi kunna uppnå att spela in 600,000 kronor. Dessa siffror säga något om hur ett litet land med ett litet språkområde är handicapat av världsspråkens länder, sedan talfilmen kommit.

När man talar om »den svenska filmens storhetstid» och om dess nutid, bör man alltså komma ihåg att under den s. k. storhetstiden var man oberoende av alla språkgränser, under det att vi nu äro nästan enbart hänvisade till vårt eget lilla land med dess 6 miljoner människor, av vilka endast mindre delen bor i städer och stadsliknande samhällen. Det är dock märkligt, att under dessa förhållanden vårt lilla land över huvud taget kunnat upprätthålla en egen filmproduktion. Och i själva verket är Sverige i förhållande till sina resurser och sitt språkområde utan tvivel nummer ett som filmproducent, icke bara kvantitativt utan också kvalitativt. Vad vi se av utländska filmer är ett urval, en sovrad elit, under det att vi som svenska biografbesökare komma i beröring med all här framställd spelfilm.

Likvisst har det blivit så — till överraskning för mången — att ljudfilmen kommit att i oanad grad stimulera svensk inspelningsverksamhet. Man räknar nu med ett 30-tal svenska långfilmer pr år, låt vara att en del av dem äro ur mer än en synpunkt billiga. Flertalet dock passabla nog, men kanske redan lite för ofta återkommande för att kunna vara så efterlängtade, ja kärkomna, som i den gamla goda tiden. Aktuellt sett är problemet kanske nu snarast en fråga om överproduktion. Betecknande för situationen måste det väl vara, då den största och ledande filmfirman inskränkt sin långfilmsproduktion, t. ex. för innevarande år, till blott några stycken långfilmer för att i desto större skala sörja för aktualiteter, reportage och andra fyllnadsbilder.

Om bondefilmen i rätt stor utsträckning satte sin prägel på stumfilmepokens svenska produktion, kan det sägas att den finare komedien blivit ett specialgebiet för kvalitetsfilmen under talfilmeran. Stillers »Eroticon» var en strålande föregångare från stumtiden. Regissör *Gustaf Molander,* bröder i facket emellan kallad den svenska Lubitsch, har signerat flera alster av god kultur inom denna genre, senast »Swedenhielms», som renderade honom Svenska Filmsamfundets guldmedalj för 1935 — den närmast föregående tillföll *Sigurd Wallén* för rollskapelsen Karl Fredrik i den av *Gustaf Edgren* regisserade filmen »Karl Fredrik regerar». Swedenhielms är tillika en påminnelse om *Gösta Ekmans* många berömliga insatser i svensk film. Man bör icke glömma hans stolta Karl XII, produktion: Herman Rasch.

Molander stod redan vid övergången till ljudfilmen som den främste artisten bland svenska regissörer. Han hade just under arbete »Charlotte Löwenskiöld», när ljudfilmen kom, och den filmen markerar övergången så mycket uttrycksfullare, som den utgick både i stum- och ljudversion. Bland senare Molanderfilmer erinrar sig publiken helt visst »Vi som går köksvägen» med Tutta Rolf — åter ett fall av Hollywoodförvärv — En stilla flirt, som utmärkts med »guldkameran» vid biennalen i Venedig, Ungkarlspappan, Under falsk flagg m. fl. I filmstaden i Råsunda härskar *Karin Swanström* — tidigare ett av svensk scenkonsts bästa namn — som vital konstnärlig ledare av produktionen, liksom hon titt och tätt skär suveräna lagrar i sitt rollfack på vita duken. Dessförinnan hade *Wilhelm Bryde* ridit för rusthållet i Råsundaateljéerna under en femårsperiod. En kännbar förlust led den svenska filmen genom *Fridolf Rhudins* bortgång. Hans specifika humor hade lagt svenska folket för hans fötter. Ett observerat och populärt rum bland filmens komiker intager *Edward Persson.* I den på bredare publiksmak siktande filmframställningen tar överhuvudtaget komiken och

burlesken rätt mycken plats, uppburen av omtyckta skådespelare från revy- och friluftsscenerna. Bland nyinspelningar av äldre stumfilmsmotiv, som på sistone i flera fall förekommit, märkes nyinsceneringen av Stiller-filmen »Den eldröda blomman», ett av den lovande unge regissören *Per-Axel Branners* arbeten, dit även höra nyheter i original sådana som »Unga hjärtan». Regissören *Ivar Johansson* har på ett kultiverat sätt odlat och förnyat den äldre allmogefilmen.

Vid sidan av långfilmproduktionen är ett tidens tecken att bemärka, nämligen kortfilmens renässans eller dess återuppståndelse i ny form. S. F:s spelregel är att inte ge ut något program utan att kunna bjuda sin publik på åtminstone *ett* inslag som talar svenska till svenskarna, och exemplet smittar. Den nämnda officinens kortfilmsproduktion är redan, oberäknat journal- och andra aktualiteter, uppe i ett 80-tal filmer pr år. Kortfilmregissörerna med sin unge nestor, den spänstiga och fyndiga »rösten» *Gunnar Skoglund* i täten, hålla på att växa till en hel ny yrkesgrupp. Och kortfilmen har, som nämnts, fått sin första egna bio, »Spegeln» med 777 platser, i Sverige. Kortfilmen är en god skola för blivande långfilmsregissörer, skulle man kunna tänka sig, bättre i alla fall än de filmskolor*), som tid efter

*) Filmfackets rätt skeptiska syn på s. k. filmskolor belyses av en rimkrönika, aktuell år 1935.

NÄR VI SITTA...

En liten visa i falsett.

När vi sitta i vårt BEB:s,
vi, som heter filmens plebs,
genast börja vi studera
både film och annat mera.
Den statister billigt vann,
han var pigg och Rasch, minsann!

Konstens vett i teorin
ger oss Calle G. Laurin.
Rektor John, Pauline — och Hilma,
hon som i sitt kök lär filma —
Palle och skön Ann-Marie
sätta pricken över i.

Viktigast, det ha vi läst,
är att inte bli för däst.
Vi ska hållas jämt i trimning
genom Mensendick och simning.
För att få vid filmen chans
höves oss en god balans!

Vi ska rida, gå och stå,
vi ska jazza då och då.
Vi ska kunna deklamera,
det skall Gösta väl oss lära.
Vi ska fäkta, vi ska slåss —
Ni kan lita skarpt på oss!

När vi suttit ut i BEB:s,
bli vi såsom Joe Debs,

annan se dagens ljus i beräkning att gå till mötes en mycket utbredd men ofta fåvitsk önskan hos unga stjärnämnen av båda könen att finna en väg till filmen.

Det har tagit tid för filmen att smälta in ljudet och isynnerhet talet i sitt väsen. Till en början gällde det bara att så snabbt som möjligt finna några knep, som kunde nödtorftigt motivera »lätet». Det blev revyfilmen, som bröt isen. Så kommo sångfilmerna, en genre som för övrigt har bjudit några vackra fullträffar och säkerligen kommer att försvara sig framgent. Samma gäller operettfilmen — låt oss bara nämna »Wien dansar och ler», som strax bildade skola — och även i många fall slagit väl ut. Det är inte heller utan grund mången räknar med att filmen skall bära operan i högtidligare form ut till folket. Sämst har det utfallit, då filmen uppträtt som filmad teater, ehuru givetvis även i denna form filmen undantagsvis kan få konstnärlig uppgift och framgång. Men det har länge insetts och inses väl dagligen inför de många »pratfilmerna», isynnerhet på halvt eller helt oförstådd utrikiska, att filmens väsen är *den rörliga bilden.* Man kommer icke ifrån, att ljudets inbrott i filmvärlden vållade en konstnärlig tillbakagång eller åtminstone stagnation, som ännu icke helt övervunnits, om också lyckligtvis en utgång ur knipan börjar kunna skönjas.

Hågkommas bör, att Sverige tack vare samarbete mellan film-

Harold Lloyd och Douglas, Mary,
som publiken förr var kär i.
Einar Hanson och Tjapplin,
ni kan gärna ställa in!

Griffith skall bli varse, han,
hur vi regissera kan.
När vi vita duken storma,
blir det riktigt synd om Norma.
Gå och lägg dig, Valentin —
o, om bara en termin!

Stackars lilla Parramonnt,
när Nordstjärnans sken blir så'nt!

Stiller får ta evigt bo-pael
borta i Konstantinopel.
Victor Seastrom — var så god,
stanna kvar i Hollywood.

Kanske först som sist att vi
kallar oss Akademi,
så att vi kan visa, hur man
censurerar film, för Bjurman. —
Detta läte är vår näbbs,
när vi kliva in hos BEB:s.

Biokrates.
(= Förf.)

produktion och annan industri kunnat i stor utsträckning göra sig oberoende av utlandet i fråga om både återgivnings- och filmupptagningsapparatur. I detta hänseende ha hårda patentproblem måst lösas, men dessa ha lösts i en riktning, som räddat en avsevärd arbetstillgång åt flinka svenska händer.

Återgång till stumfilm är, som redan framhållits, i sig själv ett otänkbart tillbakasteg, omöjliggjort dessutom av övermäktiga praktiska faktorer. Mången kunde väl ha önskat att stumfilmen i sin högsta form fått leva kvar, låt vara själv försedd med sin musikaliska beledsagning samt de effekter, läten o. dyl., vilka numera inte kunna avvaras för den fulla illusionens skull. Man tänkte sig kanske, att även talet i stort sett skulle kunna begränsas till samma plan som de andra ljudeffekterna. Sådant tänkande har haft ett stöd, som inte är att förakta, hos ett av filmens största genier, Charlie Chaplin, då han fortsatt sin numera så sparsamma produktion i stort sett i stumfilmens tecken, blott med musik och läten. Hans sista här visade film, »Stadens ljus», inleddes med en elak parodi på talfilmen. Men då numera även han kompromissat — det ryktas att han nu gör en talfilm, där han dock som den ståndaktige tennsoldaten förbehållit sig att själv spela dövstum — får man kanske räkna spelfilmens stumperiod för biografernas del ohjälpligt till det förgångna. Stumfilmen har dock på åtskilliga andra områden, som falla utanför biografsynpunkterna, ännu sin stora mission, bl. a. som skolfilm. Men det är ett annat kapitel, som icke skulle skrivas just nu. Skolfilmens historia är vid pass 15-årig i Sverige — föregångsland på detta område — och har från blygsam början i stillhet utvecklat sig därhän, att Svensk Filmindustris skolfilmavdelning har världens omfångsrikaste centralarkiv och genom förbindelser, som knutits just då dessa rader skrivits, blivit leverantör för åratal framåt till hela den engelsktalande världen och flera andra länder dessutom.

Här har det gällt att skissera biograffilmens och biografernas utveckling 1910—35. Varthän?

Det är farligt att profetera om framtiden, men säkerligen kommer den i filmen att bjuda oss stora och genomgripande förändringar. Både television och färgfilm ha redan knackat på biografens dörrar, likaså den tredimensionella filmen. Den som lever får se. Och den som skriver de nästa 25 årens historia skall ha något stoff, han också!

Av trycket utgivna skrifter i kinematografiska ämnen:

Gustaf Berg: **Filmen och statsmakterna.** Föredrag vid filmmannamötet den 4 december 1929.

D:o **Två gånger två är fyra.** De enklaste utgångspunkterna för filmens utnyttjande som undervisningsmedel. Stockholm 1927.

D:o **Filmen i kulturens tjänst.** Föredrag vid andra nordiska filmkongressen i Köpenhamn. Sthlm 1926.

D:o **Bild och bildning.** Föredrag vid Visby stifts 17:de skolmöte. Stockholm 1924.

D:o **Svensk bildningsfilms årsbok 1924.** Stockholm 1924.

D:o **Omkring bildningsfilmen.** Stockholm 1923.

D:o **Från hembygds- till världsbild.** Stockholm 1922.

D:o **Filmen och folkundervisningen.** Stockholm 1922.

D:o **Aktuella filmproblem.** Stockholm 1921.

D:o **Svensk biografutveckling och lagstiftning.** Stockholm 1919.

D:o **Barngränsfrågan.** Ett utredningsbidrag. Stockholm 1918.

D:o **Synpunkter på säsongen 1917—18.** Stockholm 1918.

D:o **Barn och biograf.** Stockholm 1916.

D:o **Några ord från biografcensuren.** Sthlm 1912.

Zetterlund & Thelan
Boktryckeri-A.-B.
Stockholm 1936.

books2ebooks.eu

www.books2ebooks.eu

e-böcker från ditt bibliotek av

eBooks on Demand

digitaliserad av

Kungliga Biblioteket

National Library of Sweden