

LEVANDE BILDER DE FÖRSTA BIOGRAFERNA AV RUNE WALDEKRANZ

Utgiven med anledning av Sveriges Biografägarförbunds 40-årsjubileum 1955

sid 38-41 Phono-Cinéma-Théâtre

Mesguich, en av Lumières mest kända fotografer, hade lämnat det vacklande företaget vid årsskiftet 1897-98. Mesguich engagerades vid denna tid som fotograf av Auguste Baron, en uppfinnare som i april 1898 fått patent på ett system, vilket tillät synkroniserad bild- och ljudupptagning.

Baron hade tyvärr inte ekonomiska resurser att fullfölja sina experiment. Men utvecklingen fördes vidare av andra uppfinnare. Mesguich blev maskinist i Maurices Phono-Cinéma-Théâtre och reste efter parisutställningens slut på en turné genom Europa, som bl.a. förde honom till Stockholm, Göteborg och Malmö.

Clément Maurice hade en konkurrent på utställningen i paviljong Phonorama, som också visade tal och sångfilm. Mest det senare. I Phonorama fick man se anslående scener ur parislivet, vackert handkolorerade.

Phonoramas idé togs om hand av filmbolaget Léon Gaumont, som under de närmaste tio åren skulle lägga ner mycket tid och pengar på försöken att lansera ljudfilm.

Phonoramas uppfinnare, herrar Berthon, Dussaud och Jaubert, exploaterade även de ett patent från 1898. Phonorama excellerade i kupletter och visor. Maurices Phono-Ciné-Théâtre sökte popularisera konsten med stort K. I Sverige lanserades talfilmen därför under den betecknande titeln "Den odödliga teatern".

FRÅN STOCKHOLMSPREMIÄREN på Clément Maurices talfilm, söndagen den 1 september 1901 på Olympia-Hippodromen vid Karlavägen, ger oss Dagens Nyheters recension följande dag en målande och åskådlig ögonblicksbild.



”Intresset för saken hade samlat en talrik och rätt distingerad publik i salongen, hvilken såg riktigt inbjudande ut med sina grupper af palmer och andra växter, som täckte öfver det tomma orkesterrummet. K1. 8 gick ridån upp efter de för den franska scenen karaktäristiska tre döfva slagen, och då publikens blickar riktades på scenen såg den ett vanligt möbleradt rum med en flygel i borte hörnet och ett litet bord midt på golfvet. Dörrarna öppnas och en i en elegant grå dräkt klädd dam kommer in. Det är madame Vrignault, (Mme Rignault kallas i Sverige felaktigt Vrignault. Ett feltryck i programmet? Hur har inte svenska namn förvanskats i franska program. Förf :s anm.) som går fram och sätter sig vid bordet för att, enligt programmet, hålla ett litet föredrag på fem minuter. I kåserande ton och på den mest distinkta franska talar madame Vrignault om sin »skapelse», som hon erkänner att hon är en smula stolt öfver. (Mme Rignault var tydligen en stor skådespelerska. Idén var ju inte hennes utan Clément Maurices. Förf :s anm.)

”Efter det spirituellt framförda föredraget, som hälsas med applåder, drar madame Vrignault sig tillbaka. I detsamma blir det mörkt på scenen. Man ser bara otydligt en mansgestalt som kommer in för att flytta bort bordet, och vid flygeln, där ett svagt, grönt, spöklikt sken lyser, dyker ett kvinnohufvud upp. Publiken sitter i andlös spänning - till dess ett hvitt skynke rullas ned från taket. Ah, kinematograf, tänker man för sig själf, och de mera blaserade tillfoga möjligen ett misslynt: var det ingenting annat? Men redan vid första numren måste denna eventuella missräkning ge sig, och applåderna ljödo snart lifligt samt fortsatte sedermera efter alla programmets 17 nummer. Bilderna lyckades verkligen ge en ganska god illusion af teater.”

”De voro tydliga som de bästa vi sett här, och därtill voro de ansenligt längre än vanliga dylika bilder. Endast en eller anna enstaka gång blef någon af de uppträdande ”indisponerad” och hotade att inställa representationen. Bilderna ackompanjerades, när de framställde danser, af musik från flygeln där bakom, när det duellerades hördes mycket riktigt vapenrassel, liksom tamburiner ljödo, då en spansk dans framställdes (exekverad av den sköna Otro. Förf :s anm.) eller kraftigt slag, då Pierrot i den förlorade sonen fick sin örfil. Därtill kom också fonografen, som i vissa nummer talade samtidigt med att det agerades på bilderna. Det blef ett förvånansvärt gott resultat av denna samverkan.”

Fonografen är visserligen inte så fullkomnad att den kan alldeles felfritt återge uttalet. ”Men recensenten fann att Coquelin Aïnés scen ur *De löjlige småstadfruntimren* av Molière var öfverdådigt lyckad. Man glömde nästan att det inte var levande personer man hade framför sig, och på publikens energiska och ihållande applåder lät det som om den skulle vilja ropa in hr Coquelin igen. Vid ett nummer, en anslående spansk dans, var det för resten arrangeradt så att sällskapet kom in ånyo och bockade sig för publiken, hvilket naturligtvis väckte stor munterhet. De allra flesta numren hade obetingad succés, såsom Sarah Bernhardts scen ur *Hamlet*, där duellen var pantomimiskt framställd . . . Att döma af gårdagens föreställning tycks madame Rignaults teater bli något som hela Stockholm skall gå att se -

Dagens Nyheter blev sannspådd. Sista föreställningen gavs först 17 oktober. När madame Rignault kom till Göteborg den 22 oktober och gav föreställningar i Realläroverkets stora sal, kunde hon annonsera att hennes talfilmsteater i Stockholm setts av över 100.000 personer, bland dem prins Eugen. Publiken hade varit talrik oaktat Den Odödliga Teatern fullt stilenligt höll teaterpriser: 2 kr., 1 : 50, 1 kr. och 50 öre.

Kinematografen hade blivit fin igen. Den hade kommit på modet. Det var precis som utställningssommaren 1897. Även göteborgspresen var översvallande.

”Det är framförallt den konstnärliga prägel, som hvilar öfver de flästa af dessa skiftande nummer, och den som oftast bestickande illusionen, som tar publiken med storm och kommer den att -som i går - i ständigt återkommande applådsalvor ge sin tillfredsställelse tillkänna”, skrev Göteborgs-Posten (23.10 1901) och fortsatte:

”Som ett af de mest illutoriska numren värkade' duellscenen i Hamlet, framställd af Sarah Bernhardt och hr P. Magnier. Minspel, klingornas rasslande, allt var så naturtroget, att man väckligen ett ögonblick trodde sig se den stora Sarah Bernhardt i verkligheten virtuosmässigt sköta sin klinga. För en del andra var måhända den andra duellscenen, balladscenen ur Cyrano de Bergerac mera fögnesam . . .

Det var i sanning en högtidsstund att se Coquelin med en fäktmästares säkerhet parera stötarne och samtidigt höra honom deklamera balladen. Och det borde varit en lärarik lektion för våra inhemska Cyrano-framställare, icke minst i konsten att ej fäktas i luften . . . Fonografens förmåga att med Säker precision följa de växlande bilderna kom måhända än bättre till sin rätt i den lustiga, halft burleska monologen Le maitre de ballet där balettmästarens ordflöde och hans missbeåtna gester möttes af långvariga skrattsalvor från publiken.”

Av baletterna slog särskilt Cléo de Mérodes javanesiska dans. *”Af rolighetsnumren tog Little Tich's humoristiska dans priset för aftonen. När han efter de stormande applåderna kom in - fortfarande naturligtvis som kinematografbild - och tackade för bifallet, stampade och klappad'e publiken af förtjusning, hvilket förmådde komikern att - alldeles som i verkligheten - ge ett extranummer.”*

I GÖTEBORG stannade Den Odödliga Teatern till den 3 november. *”Till det kinematograffattiga Malmö kom Mme Rignault och hennes Phono-Ciné-Théâtre den 20-11 ”på genomresa till Berlin.” Föreställningarna gavs sex kvällar i stadt Hamburgs festsal. Även i Malmö var succén stor och även här samlade Mme Rignault en ”fin och uppmärksammas publik. Föreställningen varade fullt två timmar och höll hela tiden intresset uppe ...”*

(Sydsv. Dagbl. Snällp 21.11.1901).

CLEMENT MAURICÉ INITIATIV var beaktansvärt, mindre som ljudfilmsexperiment än som det första försöket att ge kinematografpubliken en »all star cast». Maurice var i själva verket den förste som lanserade skådespelarna i filmen. Men ingetdera försöket, varken med talande film eller skådespelare på vita duken, fick omedelbar efterföljd. Därtill var det alltför unikt. Det var genom sina personliga förbindelser med skådespelarvärlden som det lyckades Maurice att som producent mönstra denna elitensemble av skådespelare - världens främsta. Men eftersom film ännu inte var en självständig konstform och dramatisk film något ännu ouppfunnet, hade skådespelarna inget intresse av kinematografisk framställning.

Maurices Phono-Ciné-Thétre var fotograferad teater i ordets egentligaste mening - Maurices kabinettfotos av stora skådespelare i rollkostymringh. Förevisade till primitivt synkroniserade grammofonskivor. Och ändå hade tydligen Phono-Ciné-Thétre gjort ett starkt intryck på den samtida publiken. Ännu tio år efter i en diskussion om skådespelarkonst på film kunde ge något av värde, tog Helena Nyblom Sara Bernhards framställning av fäktscenen i Hamlet som exempel på hur högt en skådespelare kan nå bara med pantomim och plastik (Thalia, nov.1911).