

LEVANDE BILDER

DE FÖRSTA BIOGRAFERNA

AV

RUNE WALDEKRANZ

Utgiven med anledning av Sveriges Biografägarförbunds
40-årsjubileum 1955

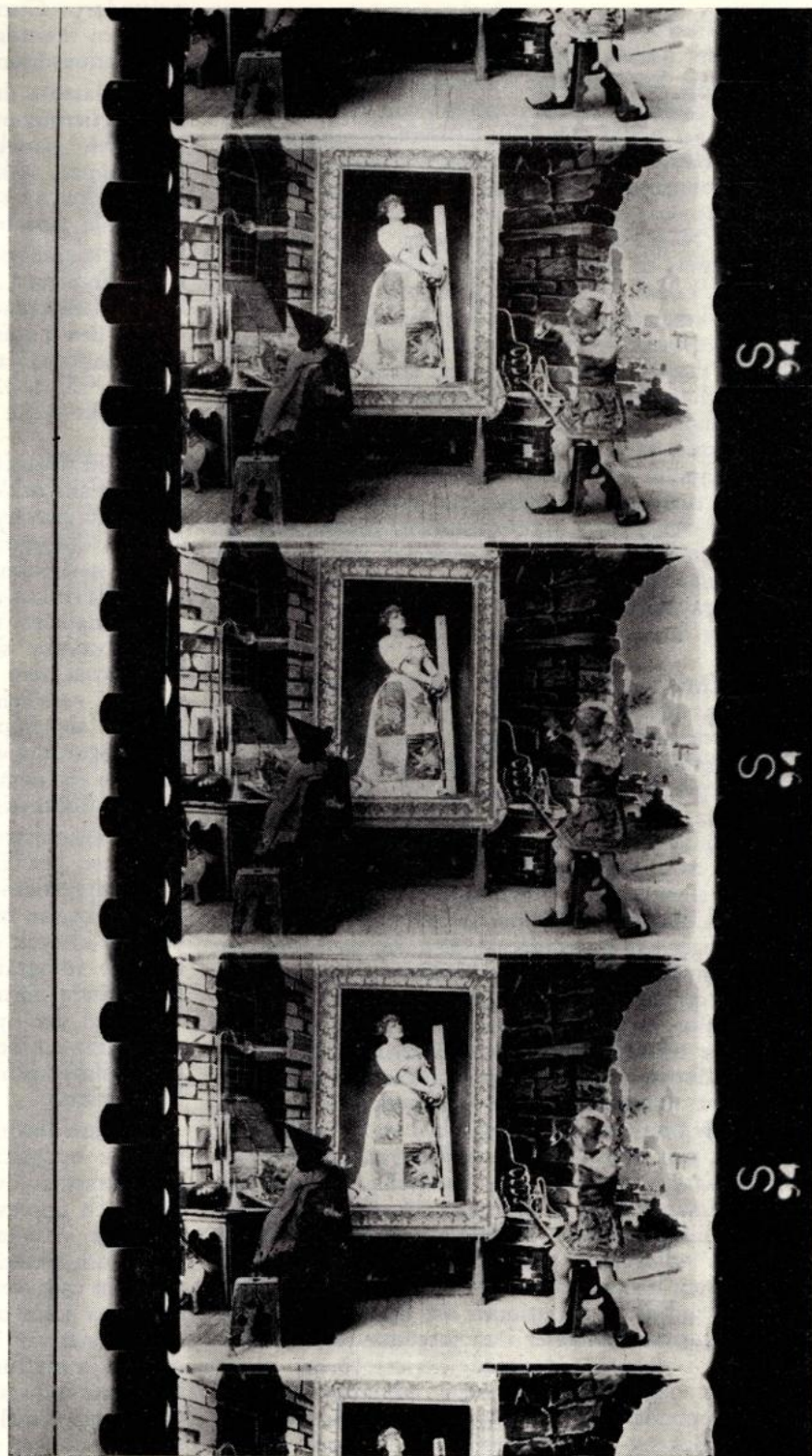
LEVANDE BILDER I SVERIGE

Av RUNE WALDEKRANZ

FILMEN SLOG IGENOM redan den första dagen i Sverige — till den helt nya uppfattningen om biografens och filmens liv i Sverige vid sekelskiftet har Rune Waldekrantz kommit vid en undersökning som han företagit på uppdrag av Biografägareförbundet och som han här redovisar.

Det har blivit ett avsnitt filmhistoria med en rad omvärderingar, som ställer filmens och biografens roll i samhället vid 1800-talets slut och 1900-talets början i delvis helt ny dager. Siffrorna i texten hänvisar till de noter som samlats sist.

Filmremsan t. h. är klippt ur Méliès' film *Féen Carabosse* (1906) som finns i Filmhistoriska samlingarnas ägo.



DE FÖRSTA BIOGRAFERNA

Lumière's Kinematograf — teknikens underverk.

Filmens ursprung.

DEN LEVANDE BILDEN blev en teknisk möjlighet under 1800-talets sista årtionde. Thomas Alva Edison konstruerade vårvintern 1891 under en av sina »skapande pauser» mellan vad han själv ansåg vara de större och betydelsefullare uppfinningarna den första filmkameran, den s. k. kinetographen. Som ett komplement till denna lät han bygga ett kine-scope, ett tittskåp, i vilket de levande bilderna kunde beskådas. Några år senare, senhösten 1894, uppfann Louis Lumière en apparat för framställande av visning av rörliga bilder, vilken han döpte till kinematograf. Lumière's kinematograf var en kombination av kamera och filmprojektor. Med sin filmprojektor hade Lumière i ett slag skapat möjlighet att visa levande bilder för en stor publik. Därmed var den första grunden till en ny och inom kort världsomspännande industri lagd.

Att filmen blev verklighet just under 1800-talets sista decennium var ingen tillfällighet. Även om filmen hade funnits i årtusenden som vision och hägring så var det likväl först industrialismens genombrott, de tekniska uppfinningarnas stora framsteg och nöjeslivets demokratisering under 1800-talet, som skapade de nödvändiga betingelserna för ett slutgiltigt förverkligande av de levande bildernas idé.

DRÖMMEN OM FILMEN är lika gammal som människans strävan att i bild söka uttrycka sina upplevelser och erfarenheter. Försöken att frigöra bilden ur dess statiska struktur och få den att utstråla något av livets egen dynamik daterar sig till förhistorisk tid. Den äldsta »levande» bilden är den tjugutusenåriga målningen av ett springande vildsvin, som en okänd konstnär av cro-magnonfolket utförde i glödande färger på stenväggen i Altamiragrottan i Spanien. För att ge åskådaren en illusion av att vildsvinet verkligen springer har konstnären försett det med fyra par fötter. Kanske var det så att bilden, livets symbol, fick en starkare magisk suggestionskraft och verkan, när den också kunde illudera en rörelse, ett nu-skeende.

I senare tidsåldrar har konstnärerna i sitt bildberättande sökt skapa en illusion av rörelse och liv genom att placera framställningar av olika skeden i samma händelseförlopp tätt inpå varandra, i en löpande följd. Egyptiska och etruskiska gravmålningar, bohuslänska hållristningar, assyriska och romerska reliefer har samma filmatiska gestaltning: alla söker de i en ström av framvällande bilder förmedla en illusion av att vardagens odlarmöda eller stridens rykande tumult är något som händer just nu — inför åskådarens blickar. Den uråldriga traditionen att berätta historiska eller dramatiska händelser i en successiv följd av bilder (som i moderna tecknade serier) fördes under medeltiden vidare i handskrifternas miniatyrmålningar och väggbonadernas tapetmönster. Vad är väl den berömda Bayeux-tapetens broderade linneduk, som i

en rad synnerligen livfulla scener skildrar det normandiska erövringståget mot England 1066, om inte en 70 meter lång krönikefilm — en arkaisk filmremsa. Med samma visuella berättarteknik åskådliggjorde aztekiska konstnärer med vattenfärg på lärft den spanske conquistadoren Guzmans ohyggliga ogärningar i Mexiko 1530: en samtida dokumentärfilm och ett flammande indignationsdrama i 86 expressiva stumfilmsscener!

Den latent dramatiseringen och den bundna rörelsen i en Hieronymus Bosch's visioner eller en Pieter Brueghels genrebilder har frigjorts av den moderna konstfilmen, vilken med förbluffande tydlighet visar, hur mycket av rörelseilluderande dramatik en rad av de gamla målningarna rymmer.

Med senrenässansens måleri börjar en strävan hos konstnären mot allt fullkomligare naturalistisk exakt-het i återgivandet av verkligheten. Sin fulländning nådde den naturalistiska linjen i måleriet först hos den franske målaren Ingres, var porträtt av »monsieur Bertin» från 1832 i sin precisa verklighetsreproduktion har starkt tycke av fotografisk bild.

UPPFINNINGEN AV METODEN att framställa fotografiska bilder kom endast fem år efter det Ingres målat sitt berömda porträtt av monsieur Bertin. Louis Jacques Daguerres skapelse, fotografikameran (1837), ställde målarkonsten inför ett dilemma: den fotografiska bilden kunde ge en in i minsta detalj exakt kopia av verkligheten. Det naturalistiska måleriet fick genom daguerrotypin sin dödsstöt och efterträdades av en målarskola, som vände ryggen till den pedantiska och statiska verklighetsreproduktionen. De nya målarna kallade sig impressionister, emedan de främst ville återge ögats ursprungliga och friska synintryck. Färgen betydde för dem mer än formen: tillvaron upplevdes som ett koloristiskt växelspel mellan ljus och skugga.

Impressionisterna eftersträvade ett intryck av omedelbarhet, av livfullhet och rörelse. Omkring 1890 hade impressionisterna fört sin konst till fulländning. Längre kunde man inte nå i återgivandet av ögonblickets intryck och nuets vibrerande liv. Endast den levande fotografiska bilden kunde komma verkligheten ännu närmare. Nu var det filmens tur att ta vid. Med det nya seklets inbrott hade verklighetsreproduktionen inom bildkonsten nått en punkt där endast filmkonstnären kunde föra den naturalistiska linjen vidare.

Genom filmens tillkomst befriades måleriet från sin tidigare uppgift: att återge den yttre verkligheten. Målarkonsten övergick till att skildra inre erfarenheter och upplevelser. Allt konsekventare avstod det moderna 1900-talsmåleriet från målarkonstens avbildande och föreställande funktioner. Målarkonsten skapade sin egen verklighet, sin egen värld av färger och linjer, av kaos och kosmos.

Historien är rik på sällsamma tillfälligheter: till de mer underfundiga hör onekligen den omständigheten att impressionisterna, ljusets målare, övertrumfades som verklighetsskildrare av filmen, vars uppfinnare just bar namnet Lumière — det franska ordet

för ljus. Lumière's hem i Lyon, där de första filmbilderna inspelades och förevisades, bar namnet Mon-plaisir — »Mitt nöje». Lumières namn fick en mångtydig symbolisk klang även därigenom att med hans uppfinning vann en mycket speciell och länge föraktad form av bildkonst sin slutliga seger, nämligen *ljusbilden*.

LÅNGT FRAMGÅNGSRIKARE än grottmålare och reliefskulptörer i sina försök att skapa bilder, som gav illusion av rörelse och liv, var de dramatiskt begåvade konstnärer, som mer än 4000 år före Kristus uppfann det kinesiska skuggspelet. Exakt lika gammalt är begreppet »den vita dukens konst». Kineserna visade nämligen silhuettliknande, mekaniskt rörliga marionettfigurer på en dockteaterscen mot vit bakgrund. Marionettdockorna skimrade av vackra färger och agerade i ofta ganska komplicerade skuggspel, ackompanjerade av en musikorkester och av en eller flera förevisares röster. Det kinesiska skuggspelet påminde slående om en biografföreställning: pjäserna var uppdelade i korta episoder, vilka växlade lika snabbt och mjukt som scenerna i en film. Karakteristiskt nog kallade kineserna de första filmerna för »elektriska skuggspel». Den kinesiska skuggspelsteatern utvecklade en konstnärligt högtstående repertoar, den blev i sin art klassisk och har fortlevt till modern tid.

I det gamla Egypten användes ljusbilder i magiskt och besvärjande syfte. Dessa bilder framställdes av präster, som utnyttjade enkla optiska arrangemang: med hjälp av speglar projicerades reflexbilder mot lämpliga bakgrunder. Sådana optiska trick utvecklades ytterligare av japanerna. De s. k. »japanska speglarna» bestod av polerade bronsytor med fint, nästan omärkligt ingraverade bilder, vilka om de av solljuset återkastades mot en vägg eller en annan jämn yta kunde ge visioner och framkalla »andeupplevelser» av mycket illusorisk verkan.

FRÅN ORIENTEN kommer också kännedomen om det optiska fenomen, som går under namnet *camera obscura*: solljuset som genom ett litet kikhål tränger in i ett mörkt rum projicerar på den motsatta väggen i samma rum en upp och ned-vänd bild av platsen eller föremålen utanför hålet till det mörka rummet. Redan forntida magiker använde sig av detta optiska fenomen för att skrämma eller roa en åskådarskara med visioner av märkliga uppenbarelser. Grundprincipen för fotografikameran, »det mörka rummet», är alltså mycket gammal och välkänd både för antiken och medeltiden.

En engelsk franciskanermunk, Roger Bacon, utnyttjade på 1260-talet *camera obscura* för vetenskapliga ändamål och kunde med hjälp av spegellinser projicera förvillande illusoriska reflexbilder. Att Bacons experiment vann beaktande och efterföljd ser vi bl. a. av en handskriftsteckning från 1420, vilken visar den förmodligen äldsta bilden av en *laterna magica*. Teckningen åskådliggör, hur en magiker med användande av en lykta, en målad glasskiva och en förstörande optisk lins projicerar en djävulsbild på väggen framför sig. Med den magiska lyktan som ljuskälla, med en målad glasskiva framför ljusspringan i lyktan och med det mörklagda åskådarrummet som *camera*

obscura har det lyckats magikern att frammana en »spökbild».

DEN FÖRSTA relativt fullkomnade projektionsapparaten var den *laterna magica*, som jesuitprästen Athanasius Kircher konstruerade i början av 1640-talet. Kircher gav den första demonstrationen av ljusbilder på en vit duk inför kardinalkollegiet i Rom 1646. Kirchers konstruktion möjliggjorde visningen av en rad ljusbilder i följd. Kircher uppfann tittskåpsskivor, som då de roterade berättade ett enkelt händelseförlopp. Kirchers efterföljare Johann Zahn placerade de roterande skivorna direkt på *laterna magica*, som därigenom tog ännu ett betydelsefullt steg närmare kinematografen. Tack vare Kircher och Zahn fick Europas marknadsplatser mot 1600-talets slut nya och inom kort mycket populära attraktioner — gubben med tittskåpet och förevisaren av *laterna magica*-bilder.

DEN HOLLÄNDSKE MATEMATIKERN Pieter van Musschenbroek förhöjde i början av 1700-talet *laterna magica*-bildernas verkan genom ett enkelt påhitt: han placerade två glasskivor med exakt lika antal målade ljusbilder på samma gång i en *laterna magica*. Den ena glasskivan illuderade den fasta bakgrunden till bilden, skådeplatsen för handlingen, en väg eller ett gatuparti, medan den andra med hjälp av ett snöre kunde manövreras så att bilden gav illusion av rörelse. På så sätt kunde Musschenbroek förevisa t. ex. en holländsk väderkvarn, vars vingar sävligt roterade i vinden. Vid 1700-talets mitt hade man avancerat så långt i framställandet av även komplicerade händelser i »levande» bilder att man vid Polytechnic Institution i London brukade använda ända upp till sex projektionsapparater på en gång för att skapa visuella »masseffekter» vid *laterna magica*-föreställningar. På den magiska teatern i Polytechnic förevisades i mer eller mindre rörliga ljusbilder hela sago-spel som »Mästerkatten i stövlar» och »Gullivers resor».

Det kinesiska skuggspelet med sina filmatiska effekter upplevde en oanad popularitet i Europa, kort efter det fransmannen François Séraphin introducerade sina »ombres chinoises» för hovet i Versailles 1772. Succén var fullständig och skuggspelets introduktör kunde 1784 inrätta en fast skuggspelsteater i Paris i Palais Royal. Séraphins ättlingar fortsatte att ge skuggteaterföreställningar till mitten av 1800-talet.

Intresset för kinesiska skuggbilder avlöstes kort efter den franska revolutionen av en våldsam smak för s. k. phantasmagori-föreställningar, under vilka förevisaren sökte ge åskådaren en illusion av att han bevittnade framkallandet av andar. Skaparen av det nya modet var en belgisk fysikprofessor, Etienne Robert, som dock valde att kalla sig Robertson, kanske emedan detta namn gav associationer till den skräckromantik och den keltiska mystik som den engelska litteraturen kort tidigare gjort till en populär företeelse. Vid sina phantasmagoriföreställningar använde sig Robertson av en *laterna magica*-apparat, vilken var monterad på hjul och försedd med vridbara linser. Genom åkningar med projektionsapparaten kunde Robertson skapa illusion av att de andeväsen han framkallade flyttade sig. Genom de vridbara linserna

fick han visionerna att växa eller krympa, allt efter önskan. Under phantasmagoriföreställningarna projicerades ljusbilderna inte på en duk utan på rökmoln, vilket ökade seansernas suggestion. Robertson erhöll 1799 patent på sin flyttbara projektionsapparat, som han kallade *fantascope*.

LOUIS JACQUES DAGUERRE blev en av de betydelsefullaste vägrödjarna för filmen inte bara genom sin uppfinning fotografikameran utan också genom sin tidigare verksamhet som förnyare av dekorationsmåleriet vid paristeatern och som skapare av det populära dioramat, en förbättring av panoramat. Mot 1700-talets slut gjorde sig intresset för en större verklighetsillusion på scenen starkt gällande. Därtill bidrog den nya smakriktning modeförfattaren Pixérécourt skapat med melodramteatern, som öppet vände sig till en bred, folklig publik. Melodramen var underhållningsdramatik med tonvikten lagd på en spännande och naivt emotionell handling. I motsats till den fransk-klassiska hovteatern med dess intellektuella kyla och litterära exklusivitet visade melodramteatern inga hämningar i sin smak för romantiska tidskostymer och pittoreska scenerier. Den uppbådade därvid teaterns alla resurser till balettprälig prakt och var med ett modernt ord en typisk show-teater.

UNDER INTRYCK AV de nya strömningarna inom teatern togs nu de första initiativen till den panoramakunst, som skulle få så stor betydelse för det folkliga nöjeslivet under 1800-talet. Docent Gösta Bergman har gett en utomordentligt åskådlig bild av denna utveckling, som även förebådade filmen, i sitt banbrytande teaterhistoriska arbete »Regi och spelstil under Gustaf Lagerbjelkes tid vid Kungl. Teatern». Docent Bergman omtalar att det första panoramat visades i Edinburgh 1787. »Det var en stadsvy, målad i en halcirkelformad båge. I Tyskland förekommer ett panorama första gången i Hamburg 1793, och 1800 öppnar Breysig ett panorama i Berlin. 1801 öppnas ett panorama i Paris. Det bestod av en väldig rundmålning med plats i mitten för åskådarna, som med ögat kunde få ett oavbrutet perspektiv över landskapet. I förgrunden voro placerade föremål i relief för att öka illusionen. 1804 fanns i Paris också Théâtre pittoresque, där man presenterade en rad tablåer föreställande naturen i olika belysningar. Här visades soluppgångar och solnedgångar, åskväder o.s.v. och kritiken var hänförd över den häpnadsväckande illusionen.»

Den tyska klassicismens store teatermålare K. F. Schinkel målade omkring 1810 en mängd transparenta bilder med perspektiviskt-optiska effekter för ett diorama i Berlin. Bilderna framställde vyer från Konstantinopel, Jerusalem, Egypten, med största möjliga illusion. Snart blev det vanligt i alla större tyska städer att dylika dioramabilder mot en billig penning visades för en stor skådelysten publik. De var mycket vanliga i Sverige, när kinematografen gjorde sitt intåg 1897.

»Men», fortsätter Bergman, »den som ur teknisk synpunkt ledde utvecklingen var Daguerre i Paris. Under tiden 1815—1820 visade han på de parisiska boulevardteatrarna upp scenerier, som genom sin illusion kom publiken att häpna. 1821 uppstod ett

särskilt företag, med namnet Panorama-Dramatique, i vilket baron Taylor, sedermera chef för Comédie-Française medverkade. Här framfördes melodramer, feerier och balett-pantomimer, men det hela var endast en förevändning för att visa dekorationer av Daguerre, Cicieri m. fl., som då höllo på att experimentera ut nya metoder för scenbelysningen. I stället för fond och kulisser användes såsom ett panorama en konkav fondmålning och framför denna en halvrundel av sättstycken föreställande terräng, klippor o.s.v. Det gällde att ge förbluffande natursanna perspektiviska effekter. Landskapen upprullades i de djärvaste fågelperspektiv och i de mest skiftande belysningar.

1822 öppnade Daguerre sitt berömda Diorama, som var en »théâtre optique» med regelbundna föreställningar och som ifråga om illusion t.o.m. överträffade panoramat. Medelst färgade transparenter och en komplicerad belysningsteknik erhöles alla atmosfäriska effekter.»

Det var traditionerna från denna illusionshungriga och av scenens magiska möjligheter besatta melodramteater som utgjorde inspirationskällan och bakgrunden till Méliès' filmskapande och den tidiga franska filmen. De flesta av Méliès' filmer lånar uppslag och motiv från Panorama Dramatique och melodramteatern.

Gasluset infördes på Paris-Operan 1822 och introducerades första gången i en feeriopera med den talande titeln »Aladdins underbara lampa».

I STOCKHOLM följde man efter bästa förmåga med sin tid och visade tidigt fantasmagoriföreställningar och optiska scenerier. Redan 1809 förekommer i stadens nöjesliv en »Théâtre Mechanique, Physique och Optique», öppen för allmänheten varje dag mellan kl. 7 och 9 på kvällen. Samtidigt visades i huvudstaden en »Camera Obscura eller den Lefvande Taflan».

I juli 1824 öppnades i Stockholm »en fullständig Cosmorama», i vilken man kunde beskåda skiftande perspektiver som »utsigt af ön Malta», »utsigt af Ruinerna efter Drottning Zenobias Palats i Palmyra», »stor paradering af Engelska Trupper nära London», »inre och yttre utsigt af Kremlin i Moscow» m. m. Cosmoramats uppgift att bjuda publiken pittoreska scenerier från när och fjärran övertog kinematografen sjuttio år senare. De första filmprogrammen påminner slående om vad Daguerres diorama hade att bjuda på.

Av särskilt intresse är att Daguerres diorama även visade en öppen strävan att skapa levande bilder. I augusti 1827 visades sålunda i Stockholm ett rörligt panorama, i vilket man kunde beskåda staden Hamburg, »Prospekten är tagen från Jungfrustigen, hvarest man ser allt i fullkomlig rörelse». Men man kunde också glädjas åt den färgrika anblicken av »Sjöhamnen på Malta, hvarest flere Nationers Skepp segla förbi hvarandra».

Genom skapandet av dioramasceneriet och av den fotografiska bilden gav Daguerre uttryck åt 1800-talets två grundströmningar i den föreställande konsten — den romantiska färgglädjen och den realistiska verklighetsupplevelsen. Båda dessa strömningar skulle

under 1900-talet på ett paradoxalt sätt mötas i en tidsbetingad syntes — i filmkonsten.

VID SIDAN AV DAGUERRE är den belgiske fysikern Joseph Plateau (1801—1883) Lumières betydelsefullaste föregångare. Plateau studerade ögats tröghetslag och optiska villor. Plateau upptäckte att synintryck inte försvinner omedelbart utan först långsamt och gradvis — de tonar bort. Det är detta fenomen som gör det möjligt att skapa en illusion av levande bilder. Om synintrycken försvann lika snabbt som de uppfattades, skulle man av en filmremsa aldrig se annat än en serie stillbilder. Men Plateau fann också att för att uppnå denna illusion av levande bilder var det nödvändigt, att dessa »bläddrades» fram med jämn och oavbruten hastighet. 1832 konstruerade Plateau en apparat, *phénakistiscope*, som med hjälp av en roterande skiva, på vilken en serie figurer i olika rörelsestadier tecknats kunde frambringa rörliga bilder. De olika figurerna smälte samman till en enda, vilken tycktes röra sig och leva, när skivan sattes i jämn rotation. Endast en åskådare åt gången kunde avnjuta de levande bilderna i Plateaus *phénakistiscope*, men denne ende upplevde samma illusion som den moderna filmpubliken — att det var bilden och inte skivan (eller filmremsan) som rörde sig.

Omkring 1850 fann två amerikanska fotografer, bröderna Langenheim i Philadelphia, på att kombinera fotografiska bilder, överförda på glasskivor, med laterna *magic* — de första fotograferade skioptikonbilderna kunde projiceras. Härifrån var steget kort till en kombination av fotograferade bilder och Plateaus roterande skivor. Redan 1883 hade engelsmannen Wheatstone uppfunnit sitt *stereoscope*, genom vilket bilderna erhöill en tredje dimension — djupets. Effekten uppnåddes genom att Wheatstone visade två obetydligt olika bilder på samma gång — som sedda genom en dubbelkikare. Bröderna Langenheim populariserade på 1850-talet de stereoskopiska bilderna. Att titta på stereoskopiska vyer blev ett fashionabelt salongsnöje.

Ingenjören Coleman Sellers, också han från Philadelphia, tog 1861 patent på en bildapparat, som han kallade *kinematoscope* och vilken bestod av fotografier placerade runt en skiva som skoporna på ett skovelhjul. Detta bildhjul placerades i ett tittskåp. Åskådaren vevade fram bilderna för hand. När han samtidigt kikade i tittskåpets springa, såg det ut som om figurerna på fotografierna rörde sig.

Den efter Kirchers laterna *magica*-demonstration och Daguerres skapande av fotografikameran viktigaste händelsen i kinematografins förhistoria var George Eastmans epokgörande uppfinning — den böjliga, genomskinliga celluloidremsan (1889). Upptäckten av nitrocellulosans användbarhet som fotografiskt material löste med ens ett av de svåraste problemen i de levande bildernas historia — sammanställandet av successiva bilder i obegränsad längd och i lämpligt format.

Genialt tillämpande tidigare forskares och uppfinnarens erfarenheter under experiment med optiska illusioner skapade Thomas Alva Edison 1891 sin *kinetograph*, sin filmkamera, med vilken fotografen kunde upptaga 46 bilder i sekunden. Dessa visades sedan i ett *kinetoscope*, ett tittskåp, i vilket de rörliga bil-



De absolut äldsta fotograferade filmbilderna, tagna för Coleman Sellers *kinematoscope* i Philadelphia 1861.

derna kunde visas för en åskådare i taget. I kombination med kinetoscopet tänkte sig Edison *fonografen* — talande film. Att skapa en projektionsapparat för visning av filmbilder för en större publik hade varit fullt möjligt redan nu. Men Edison fruktade att intresset för levande bilder snart skulle uttömmas, om en stor publik så lätt kunde stilla sin nyfikenhet på den nya tekniska kuriositeten, Ty något annat än en tillfällig leksak såg inte Edison i de levande bilderna. Han bekymrade sig därför inte ens om att försäkra sig om patenträttigheter gällande hela världen. Det skulle ha kostat honom 150 dollars extra och så mycket ansåg han inte sin uppfinning värd. Hans patent gällde därför endast USA. Kinetoscopets framgång, när den första gången utställdes för allmänheten den 14 april 1894 i New York, väckte Edisons uppriktiga förvåning. Premiärkvällen gav inte mindre än 120 dollars, fast det bara kostade besökarna 25 cents att få se de rörliga bilderna i tio tittskåp, uppställda på två linjer.

LOUIS LUMIÈRE (1864—1948), som tillsammans med sin bror och medhjälpare Auguste ägde en fäderneärvd firma för framställning av fotografisk materiel i Lyon, fick en vaknatt, medan han svårt plågades av sin vanliga migrän, ingivelsen, hur en projektionsapparat för visning av film inför flera åskådare åt gången borde vara konstruerad.

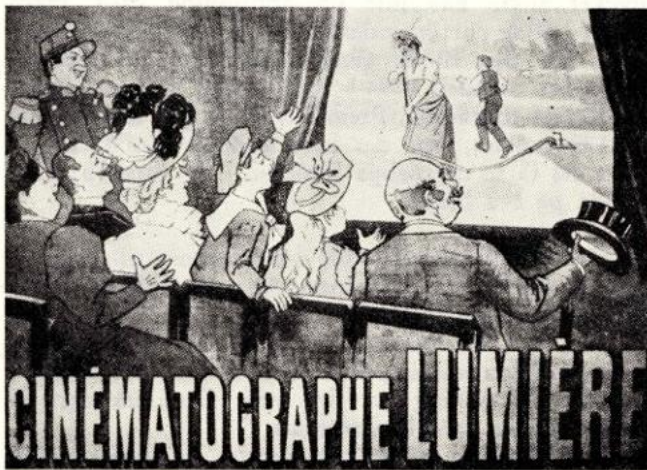
Louis Lumière kände till Charles Emile Reynauds *praxinoscope*, en apparat som uppfinnaren och schowmannen Reynaud konstruerat redan 1877 och som var en förbättring av Plateaus magiska skiva. 1889 hade

det lyckats Reynaud att projicera de levande bilderna i sitt praxinoscope på en vit duk med användande av ett fyndigt spegelarrangemang. Projektionsapparaten befann sig bakom duken, dold för publiken. Reynauds bilder var målade på genomskinliga, perforerade celluloidremsor, vilka matades förbi projektorlinsen med hjälp av roterande skivor. Reynaud var för övrigt den förste att använda sig av rullar för uppspelning av filmen. Reynaud öppnade 1892 i Musée Grévin i Paris en »Théâtre Optique», där han samma år visade den första tecknade filmen, *Les pantomimes lumineuses*, en serie graciösa och lustiga äventyr kring commedia dell'artes odödliga Pierrot och Columbine. Reynauds filmer, som var utsökt kolorerade, visades till musikackompanjemang. Reynaud nöjde sig inte med att visa rörliga figurer, han berättade en sammanhängande handling och anknöt därigenom till traditionerna från det kinesiska skuggspelet och de avancerade laterna magica-företällningarna under 1700- och 1800-talen.

Med Edisons och Reynauds framgångar för ögonen skapade Louis Lumière med genial klarsyn en syntes av de ansträngningar som tidigare gjorts för att möjliggöra illusionen av levande bilder. Den väsentligaste nykonstruktionen i Lumières kinematograf var en gripparklo, som i kamera och projektor i jämn takt matade fram celluloidremsan. Kameran fotograferade och projektorn visade 16 bildrutor i sekunden, vilket för lång tid framåt blev det allmänt accepterade standardmåttet. Bröderna Lumière erhöll den 13 februari 1895 patent på sin uppfinning, vilken alltså var en kombination av filmkamera och filmprojektor. Filmen hade fått sin födelseattest.

Den första filmföreställningen.

DEN FÖRSTA FILM bröderna Lumière lät inregistrera kallades flärdlöst *Arbetarna lämna Lumières fabriker* och var upptagen i september 1894. Den visades offentligt första gången den 22 mars 1895 på en industrikongress i Paris för att illustrera ett föredrag Louis Lumière där höll om fransk fotografisk industri. Vid upprepade tillfällen under tiden mellan mars och december 1895 demonstrerade Louis Lumière sin märkliga uppfinning för en sluten krets av lärda och fackmän. Sålunda presenterades kinematografen för Bel-



Den första filmaffischen; visar hur publiken på Lumières biograf i Grand Café jublar åt den första filmfarsen, *L'arroseur arrosé*.

giska fotografföreningen i Bryssel den 10 november. Och redan den 16 november för den naturvetenskapliga fakulteten i Sorbonne. Den överraskande framgång kinematografen rönt vid dessa slutna visningar föranledde Lumières vänner att bestorma uppfinnaren med uppmaningar att också ge den stora allmänheten tillfälle att få se de levande bilderna. Till en början ställde sig Lumière tveksam inför ett sånt förslag. I likhet med så många tidigare forskare och uppfinnare såg Lumière i bildprojektorn i första hand ett instrument för forskning och vetenskap. (Kinematografen var ett hjälpmedel, vilket med dittills oanad precision kunde återge verkligheten i alla dess detaljer, också de obetydligaste. Filmremsan inregistrerade livets rörelseschema med större exakthet och skärpa än det mänskliga ögat, däri låg dess värde.) Att kinematografen, denna maskin med förmåga att återskapa verkligheten, kunde ha ett egenvärde var honom till en början ganska främmande.

Men när Louis Lumière väl fattat beslutet att delge en större allmänhet sin sensationella uppfinning gick han försiktigt och metodiskt till väga. Mycket länge och grundligt förberedde han debuten. Lumière lät inspela ett större antal korta filmer under 1895 och lagrade råfilm för de kopior som eventuellt skulle behövas för visningar i utlandet. I motsats till Edison hade Louis Lumière en bestämd tilltro till sin uppfinnings attraktionskraft på publiken. I händelse av att premiären i Paris skulle utfalla lyckligt hade han redan börjat lära upp filmfotografer. De första filmerna fotograferade han själv.

LOUIS LUMIÈRE ÖNSKADE att debuten skulle ske i en intim och trivsamt lokal, som inte var alltför pretentiös. På så sätt skulle en motgång bli mindre kännbar men en framgång desto mera påtaglig. Inget kunde bättre främja en succé än att folk måste slåss om platserna. Uppfinnarens far, Antoine Lumière, hade en god vän som var fotograf på modet i Paris. Dennes namn var Clément Maurice, en medelålders flänör, välkänd på boulevarderna och för övrigt specialist på att fotografera de mest berömda och omtalade skådespelarna. Clément Maurice kände följaktligen »hela Paris», ingen kunde vara mera lämpad för uppdraget att presentera kinematografen för världsstaden.

Maurice hade en ingrodd övertygelse att boulevardpublikens gunst var helt utslagsgivande för företagets framgång. Därför hyrde han för firman Lumières räkning en lokal som bara låg ett stenkast från Stora Operan. Den första biografen var inhytt i källarvåningen till Grand Café i hörnet av Boulevard des Capucines och Rue Scribe. Då Maurice kom med sin förfrågan, ställde sig ägaren till Grand Café, monsieur Volpini, mycket misstrogen till hela företaget. Han avböjde blankt, när Maurice i hyra för källarlokalen erbjöd 20 procent på intäkterna av visningarna. För »Indiska salongen» — som den skrabbiga f.d. biljardsalongen pompöst kallades — ville Volpini ha 30 francs att betalas per dag. Annars fick det vara. Maurice gick med på Volpinis krav och började med energi att färdigställa »Indiska salongen» för premiärdagen, som var utsatt till lördagen den 28 december 1895.

Familjen Lumière representerades vid den historiska

visningen endast av pappa Antoine. Men som försiktig general hade Louis Lumière låtit arrangera en förhandsvisning för särskilt inbjudna på eftermiddagen. Denna inbjudna krets bestod av vetenskapsmän, journalister, fotografer och teaterfolk, till inte ringa del personliga vänner till den populäre Clément Maurice. Till de sistnämnda hörde även Georges Méliès, ägaren till Théâtre Robert-Houdin, en teater som hade specialiserat sig på magiska seanser och fantasmagoriföreställningar.

FÖR MÉLIÈS blev lördagen den 28 december 1895 en vändpunkt i hans liv.

Méliès kom till Grand Café utan förväntningar. Den vita duken framför åskådarna ingav honom först en känsla av besvikelse, en liknande fanns på hans egen teater för laterna magica-visningar. När en stillastående fotografi, föreställande Place Bellecour i Lyon, projicerades på duken, gav Méliès luft åt sitt missnöje i en sidoreplik till sin bänkgranne: »Var nu det här nånting att besvära oss med? Ljusbilder! Det har jag visat i tio år.»

Knappt hade Méliès talat till slut, förrän stumbilden på den vita duken avbröt honom med en våtlig förklaring — den började röra sig. Draghästen i bildens förgrund styrde rätt ner på Méliès med kusk och kärra, gatutrafikanter följde tätt efter. Hela Place de Bellecour tycktes strömma ut i salongen. Méliès och hela publiken med honom gapade av förvåning. Även den hårdade phantasmagori-framkallaren Méliès fick en chock. Det här var verkligen något sensationellt nytt. Bilderna växlade i oavbruten ström: efter Place Bellecour följde en scen med arbetare, som demolerade en ensam husvägg, så att dammet rök; därpå fick man oväntat se ett exprestågs ankomst till en järnvägsstation. Damer bland publiken upphävde små skrik av förskräckelse och förtjusning, när tåget kom inångande. Men de smålog minuten efter åt bilden av Auguste Lumière i sin trädgård med hustru och barn. Baby Lumière matades med soppa, en bild av småborgerlig lycka. Méliès lade särskilt märke till hur tydligt man såg minsta blad i lövverket bakom familjegruppen röra sig i vinden. Efter bilderna av arbetarna lämnande Lumières kemiska fabrik i Lyon visades en komisk sketch, *L'arroseur arrosé* (Vattnaren bevattnad). Lumières trädgårdsmästare i villa Monplaisir vattnar sina planter med stor ordentlighet, när en odygdig pojke dyker upp och ställer sig på slangen, så att vattnet sinar. Förvånad tittar trädgårdsmästaren i pipen; pojken tar bort foten från slangen och den stackars trädgårdsmästaren får en kraftig stråle mitt i ansiktet. Ilsken slänger trädgårdsmästaren slangen och börjar jaga odygdsmakaren.

DEN LILLA FARSEN — den första »spelfilmen» — slog an på publiken och övertygade Méliès slutgiltigt om att kinematografen var bestämd för en stor framtid som underhållningsform. Stämningen var efter visningen på toppunkten. Man hade inte ord nog att uttrycka sin förtjusning. Méliès skyndade utan dröjsmål fram till Antoine Lumière och bad att på stående fot få köpa den sällsamma uppfinningen. Men den gamle Lumière nekade enständigt. Även om Antoine själv var skeptisk på uppfinningens framtid, så kände han väl sin sons övertygelse om dess möjligheter. Det hjälpte inte, hur mycket än Méliès höjde budet.

Lumière förblev obeveklig. (Men han gav Méliès några vänliga ord till tröst. Ordagrant sa Lumière: »Unge man, ni bör egentligen tacka mig. Vår uppfinning är visserligen inte till salu, men för er skulle den betyda ruin. Kanske kan den utnyttjas till någon tid som en teknisk kuriositet, men därtöver har den ingen som helst kommersiell framtid.»)

Méliès hade erbjudit Lumière 10.000 francs, en mycket stor summa för den tiden. Men monsieur Thomas, direktören för Musée Grévin, erbjöd 20.000 och Lallemant, ägaren av Folies-Bergères, som också var närvarande denna eftermiddag, sträckte sig ända till 50.000. Så starkt intryck hade den korta föreställningen gjort. Det kategoriska avböjandet av alla de storslagna anbudena hade sin förklaring i Lumières kolartro på att hans uppfinning var en hemlighet, som inte så lätt skulle låta sig avslöjas. Lumière anade inte att överallt ute i världen var uppfinnarna honom tätt i spåren och att det närmast var en tillfällighet att just han blivit den förste. De levande bilderna var en kraft i tiden som explosivt sökte sig en kanal, ett utlopp.

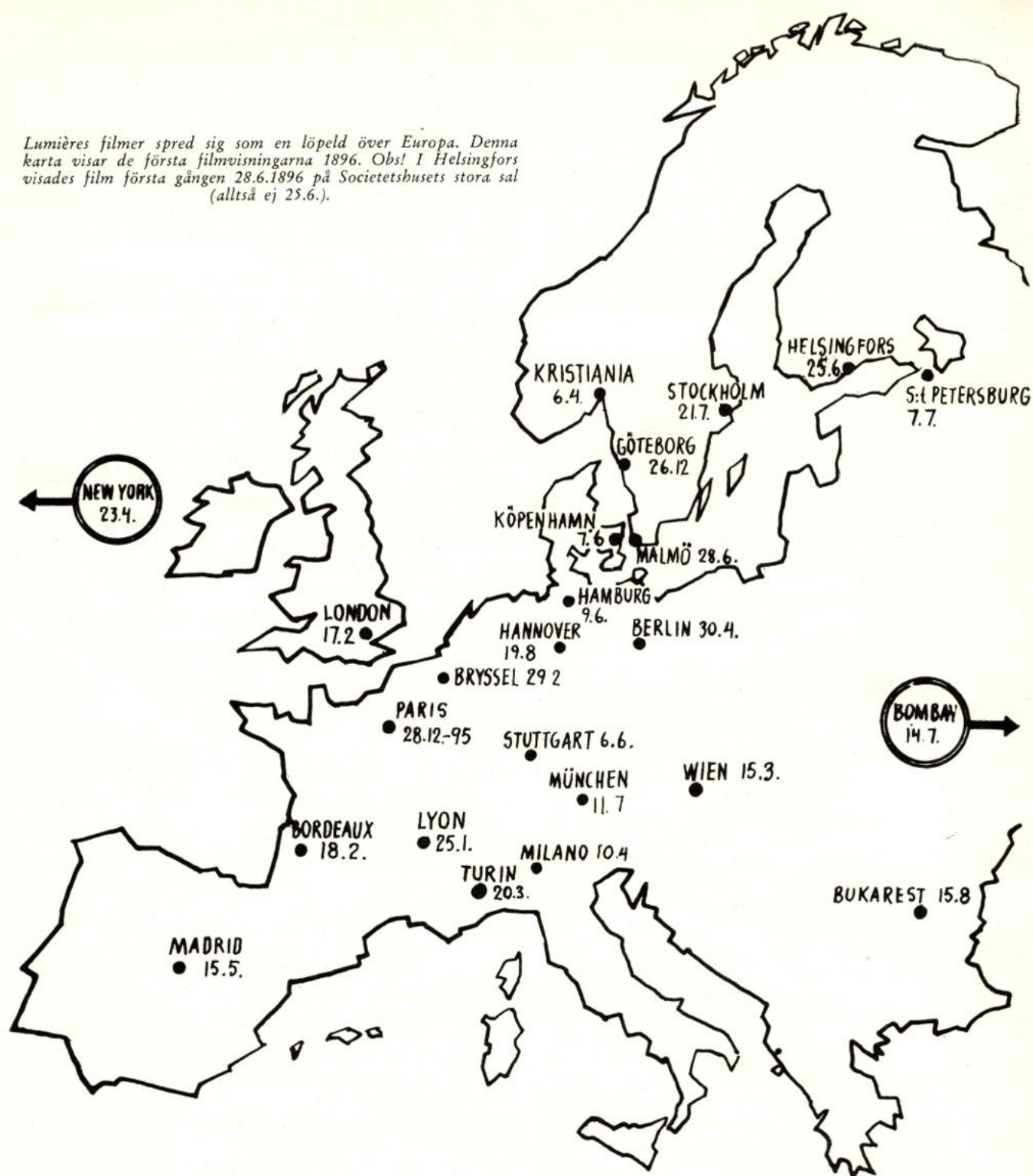
EFTER DEN VÄLDSAMMA SUCCÉN på förhandsvisningen blev den offentliga premiären följande dag något av en besvikelse. Pressen hade endast i ringa utsträckning begagnat sig av Maurices inbjudan. I lördagsnumren av paristidningarna fanns inte en rad om det märkliga evenemang, som skulle äga rum i Grand Café. Måndagen den 30 december kom två recensioner av den första filmföreställningen till synes i »Le Radical» och »La Poste», ingendera någon av de stora »drakarna».

Volpini tycktes få en bekräftelse på att han bedömt företaget rätt, när premiärdagen blott gav 35 francs i intäkter — bara 35 personer hade lockats att titta på Lumières levande bilder. Det räckte nätt och jämnt till för att få hyran för lokalen betald. Kanske var det vådrets fel. Lördagen den 28 december var kall; de små butikerna i grannskapet hölls stängda och källarlokalen lockade inte särskilt till besök. Boulevard des Capucines låg nästan söndagstom.

Föreställningarna i Grand Café räckte tjugo minuter och pågick med tio minuters paus nästan oavbrutet från tio på morgonen till elva på kvällen, endast med tvåtimmarspauser för lunch och middag. Tillströmningen var till en början så ringa, att det gott hade räckt med en enda föreställning per dag. Men de som hade infunnit sig var mer än nöjda. De skyndade att föra sin förtjusning vidare. Redan de första nyårsdagarna var succén fullständig. Det ringlade en lång kö av skådelystna längs Boulevard des Capucines. »Indiska salongen» rymde bara ett hundratal platser, men de arton föreställningarna om dagen gjorde att ett par tusen varje dag fick tillfälle att se de levande bilderna. Ett par tusen som förde ryktet om den sensationella uppfinningen vidare. Snart visade den smarte Volpini endast sällan sitt förgrämda ansikte i närheten av entrén till »Indiska salongen». Nu var dagskassorna 2.500 francs och mera.

DÅ OCH DÅ HÄNDER DET att bilder från den första filmföreställningen visas i jubileumskavalkader eller i andra retrospektiva sammanhang. Men dessa fladdrande och oskarpa bilder gör sannerligen fotografen Louis Lumière ingen rättvisa. Samtida be-

Lumières filmer spred sig som en löpeld över Europa. Denna karta visar de första filmvisningarna 1896. Obs! I Helsingfors visades film första gången 28.6.1896 på Societetshusets stora sal (alltså ej 25.6.).



dömare har ganska enigt vittnat om den höga fotografiska valören i de första filmbilderna. Vad vi får se är urblekta kopior på ännu äldre kopior, vilka förlorat varje nyans och all atmosfär. Lumières filmer från 1895 var alla tagna utomhus och hade en prägel av frisk impressionism. Kanske var det just detta intryck av behagfull omedelbarhet och charm, som alldeles oavsett nyhetsvärdet fängslade publiken. Det aktuella impressionistiska måleriet hade med ens fått en oväntad medtävlare om publikens gunst. Här hade Lumière en magisk apparat som kunde fånga verkligheten och återge ögonblickets liv med oanad precision. Men att de levande bilderna också avslöjade en skarpblick för karakteristiska detaljer och säkert valda grupperingar — som på en tavla — var en lycklig tillfällighet. Fotografen Louis Lumières efterföljare

visade inte samma artistiska instinkt. Efter framgången med visningarna på Grand Café fick Louis Lumière annat att tänka på än att fotografera film och den konstnärliga kvaliteten i Lumières filmer sjönk. Nivån blev medelmåttigare ju ivrigare beställarna ropade på leverans av nya filmer. Kinematografen hade redan våren 1896 börjat bli industri.

De första fasta biograferna i Europa.

(Uteslutande ägnade film)

PARIS:

28.12.1895

Salon Indien i Grand Café (1895—1900).

Våren 1896

Lumières kinematograf vid Boulevard Saint-Denis. Nuvarande namn

Pathé-Journal. Världens äldsta existerande biograf.

LYON: 25.1.1896	Huset Rue de la République 1.
BERLIN: 19.9.1896	Kino <i>Unter den Linden</i> (Oskar Messters första biograf).
1.11.1899	Kino <i>Pritzcow</i> , Münzstrasse 16 (Berlins äldsta biograf, grundad av Otto Pritzcow, alltså existerande).
LONDON: 1.8.1907	<i>The Balham Empire.</i>
NEAPEL: våren 1897	<i>Recanati</i> i Galleria Umberto I, grundad av Mario Recanati. Äldsta biografen i Italien för uteslutande film.
ROM: hösten 1897	<i>Fotografie vivente</i> i Vicolo del Mortaro, grundad av Madame Le Lieur.
1899	<i>Lumière</i> vid Corso Umberto I.
1901	<i>Moderno</i> , grundad av Filoteo Alberini.
FIRENZE: 1901	<i>Edison</i> , grundad av F. Alberini.
HELSINGFORS: 1901	<i>Jorden rundt</i> , grundad av K. E. Ståhlberg.
KRISTIANIA: (Oslo) 1.11.1904	Kino, Stortingsgaten 12, grundad av Hugo Hermansen.
KÖPENHAMN: 17.9.1904	<i>Kosmorama</i> , Østergade, grundad av Constantin Philipsen.
STOCKHOLM: 30.1.1904	Biografen i Blanchs. Grundad av Nils Jacobsen Le Tort.
GÖTEBORG: 27.7.1902	<i>Arkaden</i> i Hotell Arkadens hus.
MADRID: 1899	<i>Salón Maravillas</i> , grundad av Eduardo Jimeno.
LOS ANGELES: 16.4.1902	<i>The Electric Theatre</i> , grundad av Thomas L. Tally. Den första biografen i USA.
PITTSBURGH: 1905	<i>Nickel-Odeon</i> . Den första »lyxbiografen» i USA. Grundad av John P. Harris och Harry Davis.
*	
NEW YORK 1904	<i>The Crystal Hall</i> , grundad av Adolphe Zukor. Första »större» biografen i New York.
BOMBAY 1907	<i>Cinema Pathé</i> , grundad av Charles Pathé.
TOKIO 1905	Första fasta biografen.

När Kinematografen kom till Malmö.

NYHETEN OM LUMIÈRES MÄRKLIGA UPPFINNING spred sig som en löpeld över världen. Ett av de första vittnesbörden härom från Norden var ett parisbrev, som norska tidningen *Morgenbladet* publicerade den 6 mars 1896. Brevet, som var daterat den 29 februari, berättade att »Folk staa i Queue hele Dagen for at komme ind i Cinematograftheatret ved Boulevard des Capucines. Fornöielsen er vel vaerd den Franc, den koster». Korrespondenten uppehöll sig särskilt vid filmens möjligheter till vetenskaplig upplösning. Genom kinematografen kunde man inom några sekunder tänkas få se en planta spira opp, blomma, bära frukt och vissna. »Det bliver i sandhed ikke noget hverdagsligt inden Forløbet af Nogle Andedrag at se noget opstaa af Jorden och blive til Jord igjen.» Korrespondenten förutspådde filmens trickmöjligheter.

Det var inte bröderna Lumière, som först skulle föra kännedomen om levande bilder till Skandinavien utan ett annat syskonpar, bröderna Ernst och Max Skladanowsky. I likhet med sina franska konkurrenter ägde bröderna Skladanowsky en fabrik för fotografisk materiel. Men Skladanowskys fabrik i Pankow utanför Berlin var tämligen oansenlig jämförd med det stora företaget Lumière i Lyon. I familjen Skladanowsky var Max uppfinnargeniet. Han hade omkring 1886 på Castans Diorama i Berlin sett Anschütz' *phototachyscope*, ett tittskåp för levande bilder, och hade fått idén att man borde försöka projicera de små, instängda bilderna på en stor duk för allmänheten. Ungefär samtidigt med att Edisons kinetoscope gjorde sin entré 1894 lyckades det Skladanowsky att i sin verkstad projicera levande bilder. Skladanowsky kallade sin projektionsapparat *Bioscop*. Han lyckades intressera Wintergarten i Berlin för sin uppfinning och fick kontrakt för hela månaden november 1895. Att



Den tyske filmpionjären
Max Skladanowsky.

Skladanowsky, som var en av de första att projicera levande bilder på en vit duk, i filmhistorien så helt undanskymts av Louis Lumière, beror främst på ofullkomligheten i Skladanowskys *Bioscop*. Hans filmbilder var ytterligt korta och räckte bara ett tiotal sekunder. Skladanowsky kunde bara visa två filmrullar åt gången, ingendera innehållande mer än 48 bilder. Bildrytmen var endast 8 bilder i sekunden.

Först efter bekantskapen med Lumières kinematograf lyckades Skladanowsky förbättra sin projektionsapparat och öka filmernas längd. I Wintergartens varieté-program ingick Skladanowskys Bioscop som ett kort nummer bland många andra. Det var aldrig som hos Lumière fråga om en regelrätt biografförevisning med film som enda attraktion. I annonsen kallade Skladanowsky sina levande bilder »Momentphotographien» — det väsentliga i framförandet var att visa figurer i rörelse; själva innehållet i bilden hade föga betydelse. Oskar Messters uppfinning av malteserkorset, som i en jämn rytm matade filmremsan genom projektionsapparaten, var av ojämförligt större betydelse för filmteknikens utveckling. Genom Messters malteserkors — patentsökt 30 december 1896 — skapades möjligheter för en filmvisning utan sådana störande brister som skakningar och blinkningar i bilden. Varken press eller allmänhet tog särskild notis om Skladanowskys gästspel i Wintergarten. Först våren 1896 hörde Messter dem omtalas.

Men bröderna Skladanowsky (Ernst var exploatören och organisationsledaren i firman) har sitt intresse för oss, emedan de var de första som visade levande bilder i Skandinavien. Det skedde så tidigt som den 6 april 1896 på Circus Varieté i Oslo (som då hette Kristiania). Inte heller här var pressen särskilt imponerad. Den klagade på att bilderna gick för långsamt och ryckigt. »... saaledes som Tilfældet, ialfald delvis er ude paa Tivoli — saa faar man et hakkende Indtryk, idet Øiet opfatter den lille Brøkdæl af et Sekund, som hvert Billede sees... At sætte Kinetoscopet i Forbindelse med en Laterna Magica for at gjøre Billederne synlige for flere paa en Gang, synes at maatte ligge ganske nær og kan næppe have stødt paa store Vanskeligheder.»

Skladanowskys Bioscop visades till och med den 5 maj, varefter turnén fortsatte till Holland och senare till Danmark. Inte förrän den 1 augusti kom den till Stockholm.

DET HAR I SKIFTANDE SAMMANHANG förekommit uttalanden och artiklar med innebörd att kinematografen var föga framgångsrik vid sin start i Sverige. Enligt dessa utsagor skulle publiken ha gjort sig lustig över kinematografens brister och ofullkomligheter och avfärdat det hela med en axelryckning; först långt senare skulle något verkligt filmintresse ha uppstått. Alla dylika påståenden är emellertid i grund felaktiga. Aldre människor, egendomligt nog ofta branschmänniskor, har haft en tendens att nedvärdera den första pionjärtiden som något att bara skratta åt. Men muntliga vittnesmål har i allmänhet ett mycket diskutabelt och tvivelaktigt värde, isynnerhet om händelserna ligger decennier tillbaka i tiden. Det är så lätt att sammanblanda, perspektiven är vaga och suddiga: de skjuts över och i varandra. Det som kanske var giltigt för året 1900 får gälla för året 1896.

Vi har numera svårt att riktigt göra oss en föreställning om hur isolerad landsorten var för 60 år sen. Hur få händelser som störde den monotona vardagsrytmen och hur fattigt på nöjen och förströelser tillvaron tedde sig. Men genom kinematografen försvann isoleringen som en dimridå och perspektivet ut mot den stora världen öppnades på de minsta platser och de övergivna orter i detta skogsvidderens vägfattiga

land. Kinematografen var en efterlängtd gäst varhelst den kom.

EN ÅSKÄDLIG BILD av denna isolering ger oss Gällivarebladet för d. 27 mars 1900 i en notis om den pågående vintermarknaden. »Det enda nöje som under denna marknad synes stå till buds är ett panorama inrymdt i ett tält å Diamants tomt invid gästgivarvärdgården, därifrån ett positivt smäktande toner ljuda ut öfver näjden, inbjudande den vetgiriga ungdomen att se på boer, indianer och andra bekanta storheter. Detta är dock icke mycket, men för dem det gäller är det dock tillräckligt för att blifva till samtalsämne under hela den kommande sommaren!» Notisskrivaren hade sig ännu inte bekant att redan följande dag kinematografen skulle göra sin entré på platsen, förevisad på Arbetareföreningens lokal av pionjärerna K. Rudbäck och N. Svensson.

Tonar vi över till en närbild från Trälleborg vid tiden för kinematografens genombrott i Stockholm majdagarna 1897, möter vi samma händelselöshet och isolering. Här tar sig eskapismen andra uttryck än i Lappmarken. I det vårliga Trälleborg visar Panorammat Nordpolen, aktuell genom Andréés tillämnade expedition. »Å Enkefru Jönssons tomt vid Östergatan



Konstkabinett.

Sista gången öppen i dag
och i morgon.

Första afdelningen.

I de särskildta afdelningarna torde
observeras:

Den onda vägen,

bilder från ett på erfarenheter rikt
lif i 7 delar, stor dramatisk och
bildande förevisning.

Första förev.: Ett lyckligt hem. —
Frestaren.

Andra " Fallet. — Vårdshuset.

Tredje " Brottet.

Fjärde " Fängslandet.

Femte " Konfrontation med
den mördades lik.

Sjette " Afskedet i fängelset.

Sjunde " Straffet. — Afrättel-
sen.

Andra afdelningen:

Anatomiskt och embryolo-
giskt museum.

Tivolis och konst-
kabinett fyllde näs-
tan ensamma behovet
av »skådespel» och
underhållning, innan
kinematografen nåd-
de ut till den sven-
ska landsorten. Man
visade ofta illusions-
nummer som Prin-
sessan i Hexgungen
(längst t. h.) eller
jättedamen Rosa Ro-
salia, (t. h.).

Jättedamen



ROSA ROSALIA
utan konkurrens, Drottning
bland alla Jättedamer
Sörsvins endast
en kort tid
från och med
Lördagen den 5 Januari
tills vidare.

Öppet:
Hverdagar
från kl. 12-9
s. m.
Söndagar
från kl. 1-4
samt från
kl. 6-9 s. m.

Entrée:
25 öre, Barn 10 öre.

25 Kyrkogatan 25.

Härmed inbjuder jag den ärade allmänheten till ett så Europas kolossalste och skönaste unga dam, uti denna ståtliga naturer och scenen.

ÖBS! Fröken Rosa har den kolossala vigten af **200 kilo.**

Hon är tillika så stark att hon med lätthet bär 2 man på sitt bröst vid hvarje föreställning.

Fröken Rosa har uppträtt såväl i in- som utlandet för flera kongliga och furstliga personer och har hon infört dessa gjort mycket lycka för sin kolossala kroppbyggnad och eleganta uppträdande.

ÖBS! Fröken Rosa har en vacker sångröst och underhåller publiken med vackra sånger både på svenska och danska och inbjuder härmed den ärade allmänheten till talrikt besök.

ÖBS! Fröken Rosa uppträder i elegant toaletta.

Rosas fotografi och biografi säljes i lokalen.

Vördsamt
M. Betlowaky, Impresario.

förefvisas panoramat endast denna vecka. Äkta Victoria Mopsvalpar finnes till salu å samma plats.» (Trelleborgs Allehanda lörd. 8.5.97).

Bortsett från kringresande cirkussällskap eller något sällsynt besök av illusionister och förefvisare av vaxkabinett hade en stad som Landskrona heller just inget annat avbrott i vardagens enahanda än kanske gästspelet av en Diorama, som åskådliggjorde några av de mer uppseendeväckande händelserna ute i den stora

världen. Till och med orter som Trälleborg och Landskrona fick ytterst sällan äran av att kringresande teatersällskap lade turnén till deras trakter. Även i Landskrona var det något av en händelse för ungdomen, när Landskrona Posten kunde annonsera: »Diorama transparang vid Borgmästaregatan visar bilder från spansk-amerikanska kriget samt af Dreyfus i järnburen på Djäfvulsön, Neapel med eldsprutande berget Vesuvius m. m... På samma plats en första klassens skjutbana.» (26.11.98).

Rudbäcks och Svenssons kinematografturné, som besökt Gällivare i mars 1900 kom i november ner till Ängelholm, som att döma av Båstads-Posten knappast kände sig mindre bortglömt och övergivet än Malmberget i norr. Tidningen hälsade kinematografen med en värme, vars spontanitet ingen kunde misstaga sig på, »I vår förströelsefattiga tid är det ett nöje att fästa uppmärksamheten på Kinematografen...» (22. 11.1900).

MALMÖ VAR VISSERLIGEN en stor småstad med välrenommerad teater år 1896, men någon nöjesmetropol var den skånska huvudstaden för den skull inte. Industriutställningen samma år kunde beräknas locka en ström av nöjesattraktioner till staden, men så hade i endast ringa utsträckning skett. I varje fall om man får tro den stockholmska boulevardtidningen Figaros utsände rapportör. Denne konstaterade med dräpande lakonism att »Malmö industriutställning år 1896 har tavit priset i *tråkighet* af alla utställningar.» Rapportören ansåg att de för utställningen ansvariga bort skaffa några nöjesevenemang till platsen. Så hade

Prinsessan i Hexgungan



**Förefvisas i Enkefru Sahlens gård
den halfva lefvande Dam
Prinsessan i Hexgungan,**

också kallad Edisons Vidunder. I Göteborg har hon blifvit förefvisad för öfver 30,000 människor. Vid hvarje föreställning sjunger hon för publiken. Alla skola se henne.

Onsdag öppet från 10 f. m. till 9 e. m.
Torsdag från 4-9 e. m.
Äldre 25, barn 15 öre.

Torsdag sista dag.

Prinsessan i Hexgungan

är icke en vaxfigur utan en lefvande Dam, 16 år.
Kom i håg **Torsdag den 24 sista dagen.**

(s 496)

Lunda i Onsdag och Torsdag

ren o första satsen nu drä mot dra) afslögs fyra byråche men beslöts de tjänstem åt hvardera Expensar sen höjde maren h kronor. Med dra) n andra) bet a Med mot beslöts, och reg. 62 000 k slutit 63. Med 20 dra) mot andra) bit 30 000 kr. engelska af öfver Sveri delförhållr Med 200 mot 165 (afslögs an nationella

inte varit fallet. Och Figaro sammanfattade sitt missnöje i ett slutgiltigt och bistert konstaterande att »de allmänna utställningarnas tid är förbi.» (Figaro 11.7.96). Boulevardtidningen Figaro kunde ofta utmärka sig för en långt driven kverulans, vilken dåtiden gärna översåg med, bländad av Jörgens och andra pennors lysande kvickhet. Men onekligen låg det mycket i Figaros kritik. Svenska Panoptikon hade visserligen utställningen till ära inrättat en filial i Malmö och förevisade scener som Andrée och hans kamrater på väg till Nordpolen, balkongscenen ur Romeo och Julia och hans majestät Oscar II ombord på lustjakten »Drott». Och August Lindberg spelade Revy-teater på utställningens Sommar-Teater invid Pilstorps restaurang. Revyn kallades »Guffars utställningsresa» och var en fri bearbetning av August Blanchés »Döden Fadder». Den var ingen överväldigande framgång och föreställningarna upphörde redan den 10 juli.



Den första filmmansonsen i Sverige.

Figaro gjorde sin rundvandring på industriutställningen fredagen den 26 juni. Hade korrespondenten kommit två dagar senare, så hade han utan tvivel fått en något blidare uppfattning av utställningens sevärdheter. Han hade då kunnat rapportera att malmöutställningen bjöd på en verklig sensation — levande bilder för första gången i Sverige. Men söndagen den 28 juni var i malmöbornas ögon inte filmens första dag i Sverige utan en dag av verkligt stor patriotisk betydelse: Det var den dagen man under pomp och ståt invigde statyn av Karl X Gustaf.

I »Filmen växer upp» skrev jag, citerande tidigare källor, att de levande bilderna inte blev någon succé i Pilstorp. »Först på jubileumsutställningen i Stockholm slog filmen igenom». Ett sådant påstående saknar varje grund. Filmen slog igenom redan den första dagen i Sverige. Trots Karl X Gustaf och den allmänna solennitetsryan.

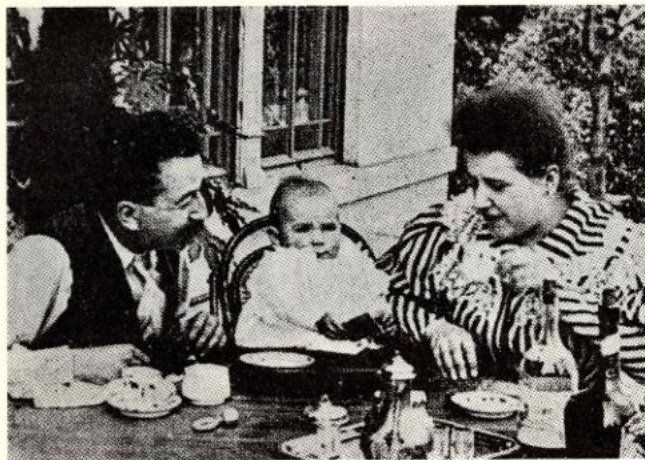
DET HAR TIDIGARE ÄVEN ANTAGITS att kinematograföförelisningarna i Pilstorp leddes av en fransman, utsänd av Lumière. Det är heller inte riktigt. Kinematografen kom från Köpenhamn, där

Lumières bilder introducerats av Vilhelm Pacht, enligt Arnold Hending en Barnum i danskt format (Da Isbjörnen var lille, s. 12). Denne Pacht hade besökt biografen i Grand Café och genom Clément Maurices förmedling blivit ägare av en kinematograf som antagligen inte var av Lumières fabrikat: Lumière sålde inga apparater före maj 1897. Lumière trodde sig därigenom bevara hemligheten med sin konstruktion. Men Pacht visade Lumièrebilder i »Panorama», en liten lokal vid Raadhuspladsen.

I ett köpenhamnsbrev till Göteborgs-Posten daterat den 20 maj skildrades det förestående evenemanget under rubriken »Köpenhamns sommarnöjen». Korrespondenten skrev: »I sommar får den danska hufvudstaden en ny och särdeles intressant sevärdhet, som emellertid icke står i något beroende af sommarens ljus och värme. Det är ett kinoptikon, som antagligen redan i nästa månad kommer att öppnas i »den frie Udstillings» lokaler på Vesterbro. Kinoptikon framställer lefvande fotografier i naturlig storlek och är i det hela taget en genial förbättring af Edisons kineoskop. Man kommer t. ex. att få se en smedja i verksamhet. Bälgen går och elden flamar, en gesäll tar det rödglödade jernet och sticker det i vattentunnan, hvarvid stora hvita rökskyar hvirfla upp. Eller man ser en visit på en herregård framställd så lefvande att man kunde vara hågad att gå fram och deltaga i dessa trefliga och lifliga porträtters glädje. Uppfinningen, som f.n. väcker stort uppseende i Berlin, väntas äfven här vinna en stor succé.» (G.P. 23.5.96).



Affisch för den första danska biografen, Vilhelm Pachts Panorama i Köpenhamn.

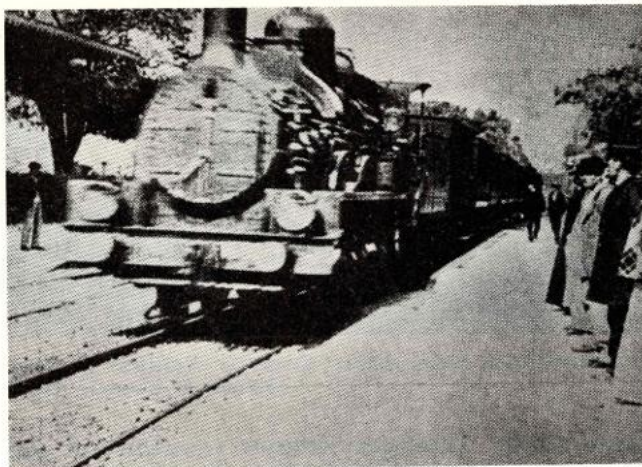


Auguste Lumière med familj. Scen ur *Le repas de bébé*.

ARKIVARIE ARNE KROGH i Det Danske Film-museum uppger att levande bilder första gången visades i Köpenhamn av »kustmalaren» Vilhelm Pacht i »Den Frie Udstillings» tråpaviljong den 7 juni 1896. Tidningen Politiken ägnade evenemanget en hel spalt och berömde mycket de kinematografiska bilderna. Men ännu större uppseende väcker de, då apparaten och en del av byggnaden förstörs av brand den 18 juni. Branden var orsakad av en elektriker, som blivit avskedad och därför ville hämnas. Redan den 30 juni kunde Pacht öppna på nytt med en ny och bättre apparat. Pacht kallade de importerade filmmaskinerna *kinoptikon*. Men även utan branden skulle Pacht fått mycken publicitet kring sina filmvisningar. Redan den 11 juni besökte den kungliga familjen Pachts förevisning av levande bilder och Politiken gav ett längre referat av det celebra besöket.

Nästan samtidigt med Pacht och hans Kinoptikon visade bröderna Skladanowsky sina levande fotografier i Tivoli på Pantomimteatret. Premiären var den 10 juni. I Tivoli stannade Skladanowskys Bioscop jämnt en månad.

Det var inte Pacht utan en kollega till honom i nöjesbranschen, som stod för visningen av kinematografen på industriutställningen i Malmö. Härom berättar tidningen Arbetet i sin första filmrecension, publicerad måndagen den 29 juni. Under rubriken »Levande fotografier» skrev recensenten att vad han upplevt var »en nyhet på fotografiens område, som hittills aldrig varit sedd här i landet. Uppfinningen som i sig innefattar åtskilligt à la Edison, kommer nämligen från Paris, där de elektriska ljusbilderna gjort stor lycka. I lördags afton förevisades de för första gången för pressens representanter och andra inbjudna af inspektoren för aktiebolaget »Konsert-Palæet» i Köpenhamn hr H. Limkilde. Det är som bekant detta bolag som uppfört sommarteatern och nu låtit uppsätta den ganska voluminösa apparaten, som kallades »kinématographen»...» Även i Malmö hade tågbilderna gjort stor effekt. »Personer promenera af och an på perrongen och stationsföreståndaren intager med en viktig min sin post. Plötsligt kommer tåget framrusande från bakgrunden, saktar farten och stannar. Resande stiga af och på, men tiden är kort, föreståndaren ger en signal och tåget sätter sig åter i gång. Det ser ut som skulle det köra tvärt ut bland åskådarne



Scen ur Lumières Ett tåg anländer till järnvägsstationen i La Ciotat.

— då bilden är slut. En bild som gjorde särskild effekt föreställde ett parti af Seine-floden. En hund håller på att simma ett stycke ute i vattnet medan en kamrat till honom, som tycks vara rädd för att ge sig ut, står i sjelfva vattenbrynet och viftar ifrigt med svansen. Den simmande hunden vänder tillbaka till stranden och mottages af den väntande kamraten med alla tecken till glädje. Då kommer en med passagerare fullsatt flodångare brusande förbi, simmaren springer åter ut i vattnet så skummet yr högt upp i luften, men plötsligt kommer en af ångaren förorsakad svallvåg och sköljer öfver den vattenrädde hunden och tycks till och med skölja in öfver åskådarne — just då sceneriet är slut. Bilderna, som äro många till antalet, äro mycket växlande. Flera af dem visar oss scener ur gatulifvet i Paris. En visar arbetet i en smedja, en annan arbetarnas gång från en större fabrik efter slutadt arbete o.s.v. Allt är så naturtroget, att det ej kan vara bättre i verkligheten... En något blinkande rörelse gör sig visserligen gällande, men man hoppas att kunna fullkomna apparaten så att denna olägenhet bortfaller... Att dessa högst intressanta förevisningar skola draga fullt hus, därom tvifla vi icke.»

ARNE KROGH BERÄTTAR att man på Koncertpalæet i Köpenhamn (vilken byggnad är indentisk med nuvarande Odd Fellow Palæet) 1896 sedan flera år tillbaka varje vecka brukade ge förevisningar av elektriska ljusbilder. Pachts ögonblickliga succé och visningarna av levande bilder även i Tivoli förmådde Koncertpalæets styrelse att ofördröjligen skicka företags chef, Harald Limkilde, till Paris för att där inköpa projektiionsapparat och filmer. Men sommaren 1896 kom ingen filmvisning till stånd med Limkildes kinematograf i Koncertpalæet. Den var nämligen bestämd för industriutställningen i Malmö.

I stället för Limkilde var det en fransman vid namn Charles Marcel, vilken vi snart skall höra mycket mera talas om, som introducerade »kinematografen» i Koncertpalæet. Det skedde den 7 juli. Marcells kinematograf fick en nedgörande kritik i Politiken och visade sig bara en gång till. Marcel fortsatte skyndsamt till Stockholm, där han fått engagemang på Tivoli.

Men låt oss återvända till Malmöutställningen, där de levande bilderna mött en sensationell framgång från



Karakteristiska Lumièrefilmer: Scener ur Roddfärd el. Landstigande damer (*Barque sortant d'un port*), Slagsmål mellan kvinnor (*Bataille de femmes*) och Ett pojkestreck (*L'arroseur arrosé*).

första stund. Tidningen Arbetets recension var inte den enda som hade höjt Limkildes franska kinematograf till skyarna.

INTE MINDRE ENTUSIASTISK var Skånska Aftonbladet, som samma dag i sin recension med något av profetisk klarsyn siade om framtiden: »Det fattas nu bara att kinetofonen kan utvecklas lika snabbt som kinematografen och då kan man en dag få se och åhöra en teaters eller operas föreställning, som törhända gått af stapeln för flera år tillbaka... Vi föreslå att kinematografen skall bli en god dragningskraft för utställningen, ty naturligtvis skall lite hvar göra närmare bekantskap med denna senaste nyhet från Paris på fotografiens område.»

Även i sin förutsägelse om kinematografens framgång på utställningen blev tidningen sannspådd. Några veckor senare kallade Skånska Dagbladet (17.7.) de levande fotografierna för »Sommarteaterns och utställningens sensationella nyhet — samla dagligen intresserade åskådare... Samlingarna har i dagarna ökat med en ny och särdeles intressant bild. Man ser tre kortspelare i full aktion. Minspelet, skrattet, den nervösa brådskan, flickan som ser på, pladdrar och skrattar, serveringstösen som kommer med bricka och glas o.s.v. — allt detta framkommer på ett rent af underbart liffullt sätt på duken. Utställningsbesökande göra en förlust i att icke närvara vid en af Kinematografens förevisningar».

Genomgående var det den friska impressionismen i Lumières bilder som fångslade kritiken. Grupperingarna i bilden hade en prägel av genremåleri, som tilltalade de första filmrecensenterna.

Harald Limkildes filmrepertoar på Malmöutställningen hade följande utseende:

Place de la Concorde i Paris.

Ett tåg anländer till stationen.

Arbetarna lämnar Lumières fabrik efter slutat arbete. Smeder.

Vy av Seine-floden med flodångare.

Kortspelarna.

Militärkavalkad.

Häst simmande över flod.

AUGUST LINDBERGS REVY-TEATER slog snart igen men kinematografförevisningarna i Sommar-Teatern fortsatte¹). Nu kunde man också utnyttja kvällstimarna. Förevisningarna började varje hel- och halvtimme och pågick från 2—10 em.

De tidigare uppgifterna om kinematografens för-

menta fiasko på malmöutställningen daterar sig från 1933, då Malmö Biograf-aktiebolag till sitt 20-årsjubileum utgav en broschyr med en summarisk historik, där det konstaterades att »Experimentet på Pilstorp blev vederbörligen observerat och pressen ställde sig sympatiskt avvaktande. Men intresset kunde den gången icke bringas att antaga större former. Därtill var det hela ännu för primitivt, för vacklande och osäkert. Apparaten krånglade ofta, saken var ju så ny och man fann det en smula motbjudande att mitt på en solljus förmiddag stänga in sig i ett mörkt rum».

Utan tvivel bygger denna uppgift på ett fatalt minnesfel. Låt oss istället höra ett vittne med ett fräschare minne av utställningssommaren 1896 på Pilstorp. Då kinematografen sent omsider kom till Kristianstad — i början av februari 1899, skrev en lokalrecensent (Nyaste Kristianstadsbladet 3.2.) bl. a.: »Jag minnes kinematografen på Malmöutställningen, hvilket stort intresse den väckte och huru folk rent af strömmade till för att få se förevisningarna. Och för ofrigt öfverallt, där denna Edisons kanske mest intressanta uppfinning förevisats, har det förvisso icke saknats åskådare...»

Ett ännu mer konkret vittnesmål om kinematografens framgång finner man i Ystads Allehanda (30. 7.96), som citerande Dagens Nyheter skriver att publiken på Sommar-Teatern senaste söndagen uppgått till över 800 personer »trots att maskinen under tre och en halv timmes tid genom att vändskivan kom i olag blev otjänstbar och ägarne af den märkliga Edisonska apparaten sålunda hade oturen att på denna utställningens bästa dag nödgas inställa sju olika förevisningar».

ATT KINEMATOGRAFEN tillskrevs Edison var kanske inte så uppmuntrande för Lumière. Desto mer smickrande var publikens uppskattning. Kinematografen gav sexton föreställningar varje dag under hela den tid utställningen hölls öppen, d.v.s. till den 27 september. Om vi antar att i genomsnitt 800 personer — som den oturliga söndagen i slutet av juli — besökte kinematografen i Sommar-Teatern så hade vid utställningens slut tre månader senare drygt 75.000 sett de levande bilderna. Det är inget dåligt resultat, om man vet att utställningen som helhet hade en slut-siffra på 257.858 besökare.

Kanske var det just den stora framgången på industriutställningen som gjorde att kinematografförevisarna för en lång tid framåt höll sig borta från Malmö och Skånestäderna. Nästan alla skådelystna i Malmö

med omnejd hade sett kinematografen och under filmens första år var det främst nyfikenheten som skulle tillfredställas. För övrigt var ju repertoaren ännu så ytterst begränsad. Kinematograförefvisarna sökte sig därför i första hand till platser, där kinematografen alltså bara var en hörsägen. Men så snart de omsider återkom till Skåne var succén given.

Kinematografens debut i Stockholm.

ONEKLIGEN VAR DET EN SMULA ironiskt för uppfinnaren Lumière att han i Malmö fick avstå äran för de levande fotografierna till konkurrenten Edison, medan de första och ganska underhålliga filmbilder som visades i Stockholm presenterades som Lumières: dessa däremot härstammade nämligen till större delen från Edison.

* Enligt stockholmspressen av den 21 juli 1896 visades på Victoria-Teatern, som var inrymd i Kristall-salongen samma dag »den parisiska kinematografen». Annonsen talade vidare om »Utomordentligt vackra Rörliga Kolorerade Fotografier i naturlig storlek (alldeles ny uppfinning). Har i Europas största hufvudstäder och senast på Berlinutställningen gjort kolossal succés!»

»Lefvande fotografier», skrev Stockholms Dagblad samma dag — det hade varit förhandsvisning dagen innan, »detta underverk åstadkommes genom kinematografen, som förevisas i Victoria-teatern af en mr Charles Marcel från Paris, och hvilken uppfinning tyckes vara en tillämpning af kinetoskopet, bekant från Industripalatset härstädes... Bilderna lefva. En danserska uppträder, rör sig att börja med i långsam takt, lyfter smått på kjolen, svänger sedan hastigt omkring, ända tills hennes lätta tyllkjol står som en sky kring henne. Eller ett par brottare visa sig, gripa tag i hvarandra, göra förtviflade ansträngningar. Slutligen lyckas den ene kasta den andre till marken, så att han samtidigt berör marken med båda axlarna. Kinematografen åskådliggör allt detta på ett verkligt illusoriskt sätt. Man ser till och med, hur den ene kämpen söker sparka till den andre... Hvad som kunde anmärkas mot gårdagens representation var, att bilderna icke voro nog klara och att kinematografen under sitt arbete bullrade på ett ganska oangenämt sätt. Den förra omständigheten berodde kanske på, att Victoriateaterns tak och väggar ha åtskilliga springor, hvarigenom dagsljuset insläpptes. Detta bör kunna afhjelpas. Hvad den senare omständigheten beträffar är den kanske oundgänglig. I Malmö lär emellertid en kinematograf finnas som, enligt hvad som påstås, lär vara alldeles utmärkt. Hur som helst var gårdagens föreställning intressant, och den stora publiken — som icke är inbjuden utan får betala sin entré — kan gerna aflägga ett besök hos mr Marcel, som nog blir tacksam härför. Det är en så artig fransman!»

ÄVEN SVENSKA DAGBLADET fann de levande bilderna vara »en sevärdhet af största intresse. Effekten är öfverraskande. Skärmen i fonden förvandlas till en scen, å hvilken man ser verkligheten återgifven på det lifligaste sätt. Dansöser som dansa serpentindans, cancan, ja, till och med magdans; boxare som damma på hvarandra af hjertans lust, gatuscener

från verldsstäder med vimlet af promenerande ekipage, droskor och omnibuser — alla dessa ur verkligheten gripna scener med sina tusentals kombinerade rörelser återgifver kinematografen på ett sätt, som står illusionen så pass nära, att man gärna kan erkänna det vara underbart. Kinematografen kan icke blott ge rörelse- och formeffekter utan äfven färg effekter. Det skall icke dröja många år, innan på de stora scenerna de stumma statisterna liksom de målade fonddekorationerna skola ha blifvit alldeles öfverflödiga.²⁾ Kinematografen kommer att öfvertaga deras arbete och det på så fullkomligt sätt att regissörerna skola råka i sjunde himlen. Apparaten slamar en smula nervretande, och rörelserna hos figurerna ske alltid med den snabbhet och precision som är det yttersta önskningsmålet. Men här är ett så glänsande och storartadt uppslag gifvet, att en hvar som är intresserad af det moderna uppfinnaregeniets verkstad, skall finna sig ha erhållit storartad ersättning för den inträdesafgift, som fordras af dem hvilka vilja se kinematografen».

Recensentens spådom om filmbildens användbarhet för framtida scenregissörer slog inte in. Annat än som en övergående kuriositet i den tyska expressionsteatern på 20-talet.



Den amerikanska dansösen Annabelle (Whitford Kane).

REDAN VID DEN FÖRSTA FILMPREMIÄREN i Stockholm var filmkritikerna oense. Svenska Dagbladet fann att boxarna på filmduken dammade på varandra av hjärtans lust, men Dagens Nyheter tyckte motsatsen. »Dels är det svårt att få den maskin som framdrifver remsan med fotografier att gå alldeles jemnt, och deraf kommer en dallring i bilderna, som ej ens för det bästa exemplar af kinematografen ännu öfvervunnits, dels synes det vara ganska svårt att rätt moderera hastigheten i remsans gång, hvilket ger bilderna en tendens att röra sig än för fort, än för långsamt, så t. ex. föreföll boxningsscenen i går, då kinematografen förevisades för ett antal inbjudna, väl smeksam».

Stockholms Dagblad hade hänförs av den sensuella dynamiken i serpentindansen, men Aftonbladet tyckte, att bilderna »aflöste hvarandra för långsamt, hvarför intrycket af lif ej blef fullkomligt. Man såg människor och djur röra sig, men så säfligt, att exempelvis de framställda danserskorna stundtals tycktes sväfva fritt i luften...»

Charles Marcells »parisiska kinematograf» hade följande program att bjuda på:

Amerikansk boxningsscen.

Opiumrökare.

Spansk dansös (Carmencita).

Komisk kortspelsscen.

Ventre à terre (kolorerad).

Negerkomiker.

Brottningskamp.

Avenue de l'Opéra i Paris.

Excentrisk kadrilj (kolorerad).

Av den repertoar som skildras i stockholmrecensionerna framgår det ganska klart, att det inte rör sig om Lumièrebilder i någon större utsträckning. Magdansöser, boxare och frirottare ingick ej i Grand Cafés repertoar. Av Lumières friluftsbilder och lyriska impressionism finns här ingenting. Det är genomgående bilder med ett rafflande innehåll — i amerikansk smak. Övervägande tycks det ha varit kinetoscopebilder, som tagits i bruk för projektion: dansösen Annabelle med sin svepande kjol var en av det edisonska kinetoscopets attraktioner, liksom cancanflickor och magdansöser. En boxningsmatch liksom nya bilder av Annabelle hade ingått i de bilder med vilka Edisons vitascope introducerade de första projicerade bilderna i New York den 23 april 1896.

EDISON HADE GANSKA TIDIGT insett sin dumhet att stänga inne de levande bilderna i kinetoscopets bur. I ekonomiskt avseende hade kinetoskopet snart visat sig vara en misräkning. Främsta anledningen var att han fått svåra konkurrenter i ett par av sina tidigare medarbetare i laboratoriet i West Orange, William Dickson och Herman Casler, vilka gemensamt bildat The American Mutoscope Company, som exploaterade en av Dickson konstruerad variant av kinetoskopet. Dicksons *mutoscope* liknade dock mer Sellers *kinemascope* från 1861; det utmärkte sig för stora bilder, albumblad som med en enkel mekanism snabbt bläddrades fram. Dicksons tittskåp var både större och billigare än Edisons.

Agenterna för Edisons kinetoscope, Norman Raff och Charles Gammon, lystrade därför villigt, när en ung uppfinnare, Thomas Armat, (i november

1895) i ett brev försäkrade sig tillsammans med en ung stenograf, Charles-Francis Jenkins, ha konstruerat och låtit ta patent på (våren 1895) en projektionsapparat, en *phantascope*, som han utbjöd till försäljning. I januari 1896 köpte Kinetoscope Company Armats uppfinning, som visade sig fungera fullt tillfredsställande. För att med bästa resultat kunna exploatera Armats phantascope ansåg emellertid Raff och Gammon att den nya uppfinningen skulle lanseras som Edisons egen. Jenkins hade tidigt dragit sig ur spelet och Armat var uppfinningens laglige ägare. Edison var ett över hela världen säljande namn. Men vem hade hört talas om mr Armat. Sen han intalats att inte visa högmod utan vara förnuftig och tänka på den affärsmässiga sidan av saken gick Armat med på att Edison officiellt var uppfinnaren. Armats och Jenkins phantascope döptes om till *vitascopes* och presenterades under stort pressuppbåd för allmänheten som ett nytt underverk från trollkarlens laboratorium. Edison, som före pressvisningen nätt och jämt tagit reda på hur hans vitascope verkligen fungerade, mottog journalisternas hyllningar. Armat tog ingen notis om, han försvann alldeles i mängden av nyhetsjägare kring den store uppfinnaren Edison. Kanske kan Edisons cyniska indifferens förklaras av att han varit upphov till så många uppfinningar att han inte längre så noga höll reda på dem: de hade blivit en industri, som exploaterades av drivna affärsmän. Kanske mottog han hyllningarna i en känsla av att han lätt kunde ha uppfunnit projektorn själv.

EDISONS NAMN hade trollbundit världen i så hög grad att i Sverige under kinematografens första decennium man sällan nämnde Lumière som uppfinnaren. Det var nästan bara i Stockholm utställningsåret 1897 som Lumière tilläts triumfera.

Den första visningen av »Edisons» Vitascope ägde rum i Koster och Bial's Music Hall på Broadway den 23 april 1896. Lumières kinematograf introducerades i New York på Keith's Music Hall den 18 juni samma år. Lumières uppfinning och inte minst hans filmer visade sig överlägsna Edisonbolagets. Att Lumière likväl inte förmådde få fast fot i Amerika berodde närmast på att Lumières representant aldrig på allvar vågade ta upp den patentstrid som Edisonbolaget hotade med. USA hade en protektionistisk regering och allt talade för att Edison skulle vinna fejden. Lumière gav upp striden hösten 1897. Sen dess har inget europeiskt bolag förmått eller ens vågat kämpa med de amerikanska bolagen om den amerikanska publiken, vilken Lumière några korta månader tycktes helt ha besegrat — från kust till kust.

Men Edison nöjde sig inte med att ensam vilja behärska den amerikanska kontinenten, han hade redan försommaren 1894 sökt invadera den europeiska marknaden med sina kinetoscopeapparater. Det försöket blev bara en halv framgång. Ännu sämre lyckades han med vitascopefilmen. Men han fick så småningom farliga efterföljare och konkurrenter i bolagen Vitagraph och Biograph. Edisons koncessionär i Frankrike var Werner Frères, vilken introducerat Edisons fonografer och kinetoskopet. Det var i Werners affär i Paris som Louis Lumière sommaren 1894 första gången såg en kinetoscope fungera, vilket gav honom uppslaget till kinematografen.

Lumière sökte till en början patetiskt värna hemligheten med sin uppfinning och avlog alla anbud om köp. Först i maj 1897 salufördes den lumiereska kinematografen. Eftersom Charles Marcel, enligt Stockholms Figaro (25.7.96) medredaktör i *Le Soir*, inte finns upptagen bland de av Lumière auktoriserade förevisarna, är det troligt att monsieur Marcel fått köpa en apparat av Werner Frères, vilket företag redan i juni 1896 annonserade en *cinégraphie* med åtföljande filmrullar till salu åt hugade förevisare.

DEN SOM KOM FÖRST med de levande bilderna till en huvudstad ansågs ha goda möjligheter att förtjäna stora pengar. Monsieur Marcel ville tydligen förekomma Lumière, vilken annars varit mycket snabb att sända sina emissarier runt jorden. Marcel installerade sig med stor raskhet på Tivoli i Stockholm och visade amerikanska bilder, utnyttjande den good will ordet kinematograf fått genom tidningarna.

Monsieur Marcel var enligt Stockholms Dagblad en mycket artig fransman. Han måste ha blivit besviken på stockholmarna. Hans förevisningar annonserades inte längre än till den 24 juli. I augusti avlöstes han på Tivoli av bröderna Skladanowskys Bioscop. Inte heller bröderna Skladanowsky blev långvariga gäster. De upptog likväl utanför Novilla på Djurgården de första filmscener som fotograferats i Sverige. Men pressen förbigick Skladanowskys visningar med anmärkningsvärd tystnad. I mitten på månaden bröt de upp med sin Bioskop. Mer hade journalisterna att säga om Anette Teufels Zinematograf som söndagen den 2 augusti debuterade i Lilla Salongen på Berns. Anette Teufel var en populär varietédansös, som föregående år gjort stor lycka i Stockholm. Nu förevisade hon en filmapparat som enligt uppgift emanerade från Alhambra i London och som skulle ha kostat henne 20.000 kronor. En stor summa, men så förtjänade hon också på en andra likadan apparat hemma i London »i daglig inkomst ungefär 1.000 kr.» (Stockholms Tidningen 6.8.96). Det var troligen den engelske uppfinnaren William Pauls *teatrophograph*, vilken kommit i marknaden våren 1896, som Anette Teufel förevisade på Berns. Under några få sommarveckor koncentrerades alla med Lumière konkurrerande filmapparater till Stockholm. Men den äkta Lumièrekinematografen dröjde alltså.

»Kinematografen har otur i Stockholm», konstaterar Dagens Nyheter den 20 augusti 1896. »Det första exemplaret, som visades på Victoriateatern, var dåligt, den variant af uppfinningen, som under namn af bröderna Skladanowskys bioskop varit att se i Kristallsalongen var nästan ännu sämre, och sjelfva Anette Teufels kinematograf, som kan skådas i Berns salong är föga lyckad, utom det att entréanordningarna äro så pass klena att de snarare föra tanken på en verklig maskulin Teufel än på den lilla förtjuserskan med det sataniska namnet.³⁾ Mest tilltalande af hvad Kristallsalongen vid vårt senaste besök hade att erbjuda voro prof. Morieux' elektriska jettemålningar, hvaribland särskilt bilderna af Nansen och Andrée väckte stort jubel.»

Lumières utställning på Valand i Göteborg.

I JULAFTONSNUMREN av Göteborgstidningarna 1896 stod att läsa en annons, som till och med

i julbrådskan torde ha väckt en viss uppmärksamhet. »Kinematographen är för första gången i Göteborg och börjar sina föreställningar i Konstföreningens lokal å Valand Annan- och Tredjedag Jul från kl. half 2—4 e.m. samt från kl. half 7—9 e.m. Derpå följande hvardagar från kl. 4—9. Inträdesavgift 1 krona, barn 50 öre. Ledamöter i Göteborgs Konstförening ega fritt tillträde.»

Det var en julpresent som göteborgarna visade sig sätta stort värde på.

Även i Göteborg föregick en privat visning (den 23 december) de offentliga och en recension av kinematografens program infördes redan i Göteborgs-Postens julaftonsnummer. Recensenten upphöll sig lika mycket vid grafofonen som vid de levande bilderna. »Graphofonen är en förbättrad fonograph. De besvärliga hörlurarna hafva aflägsnats och åhöraren lyssnar till graphofonen liksom till vanlig instrumentmusik eller till ett muntligt föredrag. Vid gårdagens förevisning återgaf graphofonen bl. a. en scen ur militärlifvet i Berlin. Kejsar Wilhelm låter allarmera Alexander-gardesgrenadierregementet. Man hör hur allarm slås. Soldaterna rusa till sina platser. Kommandoropen ljuda. Regimentet sätter sig i rörelse...»

DEN FÖRSTA FILMVISNINGEN I GÖTEBORG tillkom på initiativ av en trädgårdsmästare med tyskt påbrå, Max Ferdinand Hauberman. Övertalad av tvenne tyskar, herrarn Ornaz och Buschau, vilka nyligen i Berlin lärt känna Lumières kinematograf, importerade Hauberman en filmapparat och Lumièrefilmer. Som maskinist och sedermera även impressario anställde han en sockerbagarelärling, Artur Rehn. Denne, som vid visningen på Valand, var omkring 18 år, lever ännu och har för Göteborgstidningen (26.12.1954) gett en utförlig redogörelse för den första filmpremiären i Göteborg. Ornaz och Buschau sände, uppmuntrade av framgången i Göteborg, ut en turné med Artur Rehn som impressario. Denna turné går i denna undersökning under beteckningen A-turnén. Men därom mera senare.

De egentliga recensionerna till förevisningen på Valand kom först måndagen den 28 december. De mycket positiva. »... något så intressant och märkligt, att man verkligen ej kan tänka sig maken», skrev Göteborgs Morgon-Post.

GÖTEBORGS-POSTEN ÅTERKOM med ett längre kåseri, som kan vara värt att citera. Recensenten-kåsören (signaturen Monocle) talade inledningsvis om gamla spökslott, där genom trolleri bilderna stiger ur sina ramar och blir levande. »Men i våra dagar kunna vi få se hur bilderna taga lif i sina ramar och bli så lefvande att alla gamla familjeporätt skulle blekna af afund om de kunde se det. Och trollkarlen som dessa underverk åstadkommer är tidens mäktige allherrs-kare — *elektriciteten*. — Det är i Valands lokal vi göteborgare nu kunna bevittna detta häpnadsväckande skådespel, i en af de mindre salarne, der man gunås sett så många taflor hänga, åt hvilka inte all elektricitet i verlden skulle mäktat förläna något lif...» Recensenten berättade så, hur kinematograf-föreställningen hade inlett med ett grafofonnummer — husarmarsch — och skildrade sedan tågets ankomst på den vita duken. »Det kommer i en sådan fart att

ni inbilla er att det skall rusa fram ur ramen och köra öfver er der ni sitter och börjar redan bittert ångra att ni inte olycksfallsförsäkrat er...⁴⁾ Vidare skåda vi med beundrande blickar en *serpentindanserska* så anständig, att de mest omtänksamma mödrar kunna sätta henne i händerna på sina barn, och en *roddfärd* — en del fruntimmer, som stiga ur en båt och på landgången oförsiktigt blotta de mest förtjusande vris-ter och vador... De ha, gunås åtskilligt att lära af serpentindanserskan. Till sist kommer *En oväntad bonnör*...»⁵⁾

Liksom på visningen i Grand Café i Paris avsluta-des också här visningen med en komisk sketch. Men recensenten hade gärna sett mer. »Vi hade hört glun-kas om, att kinematographen skulle visa en strand med vågskalp, och sporde efter föreställningens slut impressarion härom. Han upplyste oss att vår förmo-dan var riktig, men att 'vågorna' ännu lågo på tullen och först efter helgen kunde börja skvalpa. Antag-ligen vilja tullherrarna ta sig en funderare på, enligt hvilken rubrik förtullningen bör ske. Till förmån för den af skyddstullar ruinerade statskassan föreslå vi en ny rubrik: *Vågor, andra slag*, 5 kronor pr kilo.»

Den av signaturen Monocle eftelysta vågbilden kom den 14 januari, då programmet i sin helhet förnya-des. *Vid Hafsstranden i Trouville* var ett av succé-numren från Grand Café och gjorde inte sämre effekt i Göteborg. Ett annat nytt slagnummer var *Tsarbe-söket i Paris*. Även den komiska sketchen, *L'arroseur arrosé*, skrattsuccén från de första visningarna i Paris, visades på Valand.⁶⁾

Kinematografförevisningarna på Valand pågick hela januari månad 1897 och sågs (enligt senare Lumière-annonser) av mer än 25.000 människor.

DEN AV ORNAZ OCH BUSCHAU utsända tur-nén gick tvärs genom landet med Stockholm som slut-ligt mål. En lång rad stora svenska landsortsstäder kom således långt före stockholmsutställningens öpp-nande att få se de äkta Lumièrebilderna. Turnén hade följande utsträckning: Borås — Skövde — Örebro — Norrköping — Uppsala — Falun — Gävle — Söder-hamn — Västerås — Stockholm.⁷⁾

Till Norrköping kom turnén den 24 februari och stannade till den 7 mars. Enligt annons den 5 mars hade 4.916 norrköpingsbor intill den dagen sett kine-matografen. Denna siffra visar att tillströmningen var stor. I Gävle hade turnén under en vecka (1.4—8.4.) över 4.000 besökande.

»Kinematografen, en af Edisons nyaste uppfin-ningar, är något som den stora allmänheten ej ännu fäst sig så mycket vid; men uppfinningen är dock högst märkvärdig, ja fenomenal, i det med fotografiens och elektroteknikens tillhjälp framställes levande bilder i naturlig storlek. Så t. ex. kan man se ett helt jernvägs-tåg inlöpa på perrongen», skrev Västmanlands Läns Tidning (17.4.97), då den första kinematografturnén i Sverige avslutade sin kringresa i Västerås, där annan-dag påsk var sista visningsdagen.

ARTHUR REHN HADE I UPPDRAG att i Stockholm söka möjlighet att ordna en visning av Ornaz och Buschhaus filmer på Stockholmsutställ-ningen. Olof Leja skulle enligt överenskommelse ha

arrangerat visningsplats men av någon anledning lyc-kades honom detta inte. Det blev Numa Peterson som avgick med segern och därmed också ensamrätten. Inte heller hos Blanchs hade man tur, där hade redan en förevisare av teatrogaphen hållit sig framme. Rehn stannade hela sommaren i Stockholm men utan möj-ligheter att få visa sina filmer. Till viss del var det ju samma bilder som visades på utställningsbiografen. Redan under våren hade kinematografen övertagits av en herr Hjalmar Lundkvist, vilken fram på hösten med skådespelaren Henrik Nilsson som impressario försökte sin lycka i mellersta och södra Sverige. Denna turné skildras härnadan allttjämt under beteckningen A-turnén.

Louis Lumière hade den uppfattningen att intresset för levande bilder var något som måste utnyttjas i stor skala och med energisk snabbhet. Han befarade att folk mycket snart skulle tröttna. Kinematografen var en modesak som inom kort skulle vara passé. I full överensstämmelse med Lumières initiativ att på en gång sända kinematografförevisare kors och tvärs över världen handlade Numa Peterson inom sitt be-gränsade område. Medan ännu den första, från Göte-borg utgående turnén, befann sig i Uppsala, sände Numa Peterson sin fotograf och medarbetare Adolf Berggren på en turné till norrlandsstäderna. Helt oväntat dök Ad. Berggren upp i Sollefteå (den 11 mars) och visade de överraskade ådalingarna äkta Lumièrebilder, som stockholmarna ännu inte fått se.

Det förefaller emellertid som om Numa Peterson haft ont om kinematografbilder. Berggren måste utöka sin förevisning med föredrag och skioptikonbilder. »De kinematografiska förevisningarna föregingos af van-liga sciopiska bilder, af hvilka en serie 'lustiga gubbar' belönades med ljudliga applåder och skrattsalfvor isynnerhet från den yngre publiken. De astronomiska afbildningar, som förekommo första aftonen, beled-sagades af ett klart och belysande föredrag.» (Sollef-teåbladet 16.3.97).

Att dessa skioptikonbilder tog en mycket stor plats i programmet framgår av visningen i Härnösand: »Några bilder af våra kungliga voro ganska lyckade och lille prins Eriks porträtt taget innan han ännu fyllt ett år, väckte riktig förtjusning... Då det redan började lida på tiden, uppenbarade sig kinematogra-fierna... än såg man huru ströet brändes på åkern, än var det en scen från London med en skärslipare i förgrunden och än ett stycke folklif från Paris...» (Härnösands-Posten 19.3.97).

Berggrens norrlandsturné våren 1897 gick från Sollefteå till Härnösand och vidare till Örnsköldsvik och Umeå för att nå sin slutpunkt i Luleå. Härifrån återvände Berggren i mitten av april till Stockholm.⁸⁾

MAN KAN NÅGOT SÅ NÄR rekonstruera pro-grammet för dessa Lumière-förevisningar. Den första turnén — vi kan här för åskådlighetens skull kalla den från Göteborg utgående turnén för A-turnén och norrlandsturnén B-turnén — förfogade över ett visst urval av bilder och växlade då och då program, var-för den kunde stanna längre på varje plats. Dess repertoarlista upptog flera från Grand Café kända filmer och hade ett för tiden mycket attraktivt inne-håll.

A-turnén upptog följande program:

Ett järnvägståg anländer till stationen.
Operaplatsen i Paris.
Serpentindansösen miss Vivian.
Snabbmålaren.⁹⁾
En soldat som plockar en höna.
En badscen eller Vid havsstranden i Trouville.
Roddärd. Damer stiga i land.
Tsarbesöket i Paris.
En oväntad honnör (komisk scen).
Ett pojkestreck (L'arroseur arrosé).

Det visades vid varje visning »minst 6 olika scenerier med kinematographen samt diverse sång- och musikstycken med graphophonen» (enl. annons i Gefle Dagblad 1.4.). Föreställningarna gavs på landsorten kl. 6, 7, 8 och 9 em. Entrépriset var 75, 50 och 25 öre. För barn hela salen 25 öre. Man kan gott antaga att drygt halva föreställningstiden upptogs av grammofoonnummer. Men grammofoonen var också den en sensationell nyhet.

B-turnén var i jämförelse härmed ganska fattig på kinematografbilder. Men vid sidan av ljusbilderna med »praktfulla vyer från Solen, Månen och Planeterna», bilderna av kunglighet samt skämtnumren visades i varje fall följande kinematografbilder:

Boulevardscen från Paris.
Ströet brännes på åkern.
Skärslipare i London.
Serpentindansösen miss Vivian.

Det är dock sannolikt att Berggren hade ytterligare några bilder att visa.

Till utställningens öppnande hade Numa Peterson införskaffat Lumières främste fotograf och medhjälpare — monsieur Promio. Denne fotograferade kung Oscars ankomst till utställningen den 15 maj 1897 och visade redan samma dag kamerareportaget i utställningens biograf. Promio lärde upp stockholmsfotografen Ernest Florman och tog därvid ännu några svenska bilder, innan han återvände till Paris.

Det är emellertid tydligt att Promio fört med sig ett ganska stort urval av nya Lumièrebilder. Numa Peterson kunde byta program var eller varannan vecka i utställningsbiografen. Det tog sig ut ungefär så här för maj månad:

Konung Oscar öppnar jubileumsutställningen 1897.
Ankomst till landet.
Havsbud (Vid havsstranden i Trouville).
Canale Grande i Venedig.¹⁰⁾
Niagara.
Simuppvisning.
Trädgårdsmästarens hämnd (Ett pojkestreck).

Den 8 juni annonserade Lumières Kinematograf på utställningen:

Egyptiska danserskor.
Ryska kejsarparet i Paris.
Avbrutet kortspel.
Rysk nationaldans.
Kyrassieranfall.
Konstdomare (komisk scen).
Vid Brooklynbron
Gardist och barnjungfru¹¹⁾

Från den 3 juli kunde Numa Peterson annonsera »Svenska bilder» såsom *Lawntennisparti*, *Saltsjöbaden*, *Slottsporten i Gamla Stockholm*, *Slagsmål i Gamla Stockholm* — som var den första arrangerade film-scenen i Sverige, vidare *Stockholms vaktparad* och *Vattenfall vid Avesta*.

Två veckor senare (19.7.) utökades de svenska bilderna med Ernest Flormans utmärkta reportage från *Konungens av Siam landstigning vid Logårdstrappan*. Samtidigt visades bilder från drottning Victoria av Englands jubileum.

Lördagen 14 augusti hade Numa Peterson en stor svensk premiärdag, ty då visades förutom *Svea artilleriregemente* den nyinspelade svenska farsen *Byrakstugan* — den första svenska spelfilmen: längd 60 meter. Men större lycka gjorde *Simuppvisning i Stockholm* — när den även visades baklänges. Varje besökande erbjöds en kinematografbild gratis som minne av utställningsbiografen.

TJUGUMINUTERSFÖREVISNINGARNA i Lumières Kinematografteater pågick mellan 1—10 em. Entréavgiften var 50 öre, barn 25 öre. Besökarfrekvensen var mycket livlig och Numa Peterson gjorde en god affär. Enligt Bengt Idestam-Almquist gav utställningsbion allt som allt 42.000. Bortemot 200.000 hade besökt den.

Ännu en svensk fars inspelades, *Akrobat med otur*, men det stora evenemanget även i utställningsbiografen var i september *Prins Carls och prinsessan Ingeborgs intåg i Stockholm*. Men Florman hade varit med redan på bröllophögtidligheterna i Kongens By och kunde för patriotiska svenskar också visa *Konug Oscars mottagande i Köpenhamn*.

Utställningen stängdes den 3 oktober och därmed avslutades det första kapitlet i kinematografens historia i Sverige. Genom Lumière-turnéerna och utställningarna i Malmö och Stockholm hade filmen blivit introducerad och känd. På stockholmsutställningen tog kinematografen ytterligare ett betydelsefullt steg vidare i sin utveckling. Den upphörde att enbart vara teknisk kuriositet och blev även underhållning.

Kinematografen når ut över hela den svenska landsbygden.

GENOM STOCKHOLMSUTSTÄLLNINGEN blev kinematografen inte bara känd i de vidaste kretsar: den fick sitt första sociala erkännande. Inte minst genom att Oscar II så ostentativt visade de levande bilderna sin uppskattning och sitt intresse. Inte mindre än fyra gånger besökte kungen utställningsbiografen. »Konungen som förvissade sig om att såväl nu som framgent alla försiktighetsmått vidtagits för att förekomma olyckshändelser, uttryckte gång på gång sin tillfredsställelse med förevisningen, som synbarligen intresserade alla de kungliga personerna», berättade Svenska Dagbladet kort efter utställningens öppnande (18.5.).

Oscar II:s ivriga förfrågningar angående säkerhetsanordningarna vid visningarna i Lumières kinematografteater var ytterst befogade. Bara någon vecka tidigare hade världen uppskakats av nyheten om en

fruktansvärd brand i Paris, vid vilken hundratals människor omkommit. Branden hade uppstått under en väl-görenhetsbasar. där man visade kinematografiska bilder. Man använde sig ännu inte av rullar att spola upp filmen på, utan celluloidremsorna fick fritt ringla ner i en klädkorg. En eldgnista från en eterlampa, vilken i brist på elektricitet svarade för ljuset i projek-tions-apparaten, förräde sig ner i korgen och katastrofen var ögonblicklig. Panik utbröt och omöjliggjorde alla räddningsförsök av de i förevisningslokalen instängda. Många medlemmar av den parisiska högaristokratin omkom i branden, bl. a. en kusin till kejsarinnan av Österrike, hertiginnan d'Alençon. För kung Oscar bor-de det ha gett en obehaglig association, där han satt i kinematografteatern i »Gamla Stockholm», att man även på Basaren i Paris med omsorg hade byggt upp och lagt hela festligheten kring en gata ur »Gamla Paris». Sådana maskeradaktiga rekonstruktioner ur historien hade kommit på modet genom Parisutställ-ningen 1889 och fick nu sin stockholmska efterklang på Djurgården.

I PARIS blev den stora basarbranden upptakten till en djupgående filmkris. Föregående år hade Edisons filmpaviljong på Berlinutställningen brunnit ned i grunden, men lyckligtvis hade ingen kommit till skada utom maskinisterna, som fåfängt sökt släcka elden med händerna. Kinematografens eldfarlighet blev nu på allvar uppmärksammande och polismyndigheterna i de flesta länder började tänka på att genomföra sär-skilda föreskrifter för kinematograf-förevisningar.

För Sveriges vidkommande fick dock basarbran-den i Paris ingen menlig inverkan på publikens in-tresse. Utställningssommaren hade Stockholm faktiskt tre biografer — om också av mycket tillfällig natur. Johan Gustaf Hansons vitagraphe-förevisningar i lo-kalen Strandvägen 11 pågick hela sommaren och långt in på hösten. Johan Hanson hade några år arbetat i Amerika som »technical assistant», man kan förmoda hos Edisonbolaget. Kanske hade han där kommit i kontakt med John Stuart Blackton, som 1897 tillsam-mans med Albert Smith grundade eget bolag för film-visning och inspelning, Vitagraph (det första ur-sprunget till Warner Brothers). I alla händelser kom

Gus Hanson hem våren 1897 med ett visitkort på fickan, som utvisade att ägaren var företrädare för »The Continental Novelty Co's Kinematograph Ideal» — och detta ideal var Vitagraphe. Johan Hansons son Sven-Jan Hanson, den välkända signaturen Filmson i Aftonbladet, har berättat att hans far övervägande visade sportbilder: en tyngdlyftare och en räckgym-nast hörde till repertoarens starkaste nummer. Det finns all anledning förmoda att dessa filmer köpts ur Edisons lager. *Atleten Sandow* hörde till en av Edisons mer kända kinetoscopefilmer. Så gjorde även bilden av atleten *Professor Attila*. Men de edisonska kine-to-scopefilmerna såldes, som vi tidigare sett, efter den projicerade filmens genombrott i början av 1896, även till förevisare av kinematograf-film.

Edison hade haft lika lite tur med sin vitascope som tidigare med sin kinetoscope. Mutoscopet hade snabbt slagit kinetoscopet ur marknaden. Samma hände nu när, mutoscopets uppfinnare Herman Casler och William Dickson konstruerade en projektionsapparat, *the biograph*, vilken visade större och bättre bilder än Armat-Edisons vitascope. Denna nya projek-tions-apparat fick sitt elddop i Hammersteins Olympia Music Hall i New York den 12 oktober 1896 och rönt omedelbar framgång. Casler och Dickson an-vände sig av samma filmkamera som till mutoscope-filmen, nämligen den av Casler uppfunna *mutographe*n, en skickligt gjord variant av Edisons kamera. Uppstånd på framgången på Hammersteins Music Hall bildade Casler och Dickson filmbolaget The American Biograph Company. De kom en tid framåt att utgöra kärnan i oppositionen mot Edisons mono-polsträvanden, grundade på dennes patenträttigheter från 1891. Men uppkomsten av American Biograph gav dödsstöten åt Edisons vitascope-planer. Edison upphörde med tillverkningen av vitascope-apparater och släppte i stället i november 1896 ut en maskin som han döpte till *the projecting kinetoscope*. Samti-digt övergav han sin tidigare taktik att ge köparna av sina patenterade apparater exklusiva rättigheter för ett visst område. The projecting kinetoscope var till salu för vem som ville och i obegränsad utsträckning.

Det är sannolikt att det var en projecting kine-to-scope Gus Hanson förde med sig till Stockholm. Det

Rörliga bilder annonseras i Sala 1865, 1897 och 1906.

En Brillant Föreställning
 Professor WEICHT från Berlin
 af dissolving views eller Jättesimulbilder
 3 afdelningar med upplysning af det Den-
 monstriska kalkylet.
FÖRSTA AFDELNINGEN:
Verlden före Syndafloden
 eller **Urtiden.**
ANDRA AFDELNINGEN:
Himlarummets Underverk.
TREDJE AFDELNINGEN:
RORLIGA KOMISKA BILDER
 (och praktfulla kinesiska färgspel (Kro-
 matografer).
 Rör-Diligensien
 till Belgrad: Söndag
 Trubadur kl. 7 i. m.

En af Stockholmsutställningens
större sevärdheter
Kinematografen
 är kommen med sina underbara
Lefvande Fotografier.
 Föreställningar gifvas i
Sala Teater
 Lördagen d. 23 kl. 8 o. m. och Söndagen
 d. 24 Okt. kl. 7 e. m.,
 hvarvid framställes en stor mängd scener i full-
 komligt naturtrogna rörelser alldeles som i verk-
 ligen lifvet. Af programmet ses särskildt nämna:
 H. M. K. Konungens ankomst till och upp-
 marsch af utställningen. — Konungens
 och den kungliga familjens ankomst till
 prisutdelning i utställningen. — En ståt-
 uppsättning i Stockholm under utställning.
 Stockholmspubliken genast den engelska
 serpentindansen Miss Petronia i
 sin graciösa serpentindans m. s. s. f.
 Den dybara apparaten har under hela som-
 maren rönt det största uppmärksamhet och bifall i
 »Gamla Stockholm» i Stockholmsutställningen
 och har uppräpnat gåsget hedrats med besök af
 alla konungen och den kungliga familjen.
 Entré: 50 och 30 öre, barn under 12 år 25 öre.
 Se affischerna (2777)

Uplands Enskilda Banks
 afdelningskontor
 i Sala, som hålles för allmänheten till-
 gängligt alla helgfria dagar klockan 10-
 2, köper **vexlar** och lemnar lån.

SALA ALLEHANDA Onsdag
Sala Biograf-Teater
 i Wikströms hus snedt emot järnvägs-
 stationen.
Lefvande Bilder
 alla dagar kl. 7, 10, 8, 10 och 9, 10 e. m.
 Söndag och Helgdagar
 kl. 2, 10, 8, 10, 7, 10, 8, 10 och 9, 10 e. m.
Program
 1. Konungens besök i Skåne i Sep-
 tember 1896. Egen löst afsting.
 2. En upplöst Komik.
 3. En godelittare med stor komik.
 4. Bilder ögat kan skåda.
 5. Hur en kapphängningshäft utlidas.
 6. Lika mot lika. Mycket komik.
 7. Stora förtärlighet.
 8. En drottning i de mest bristfälliga tillvarelser.
 9. En drottning i de mest bristfälliga tillvarelser.
 10. En drottning i de mest bristfälliga tillvarelser.
 11. En drottning i de mest bristfälliga tillvarelser.
 12. En drottning i de mest bristfälliga tillvarelser.
 13. En drottning i de mest bristfälliga tillvarelser.
 14. En drottning i de mest bristfälliga tillvarelser.
 15. En drottning i de mest bristfälliga tillvarelser.
 16. En drottning i de mest bristfälliga tillvarelser.
 17. En drottning i de mest bristfälliga tillvarelser.
 18. En drottning i de mest bristfälliga tillvarelser.
 19. En drottning i de mest bristfälliga tillvarelser.
 20. En drottning i de mest bristfälliga tillvarelser.

kunde omöjligt varit en apparat av märket Biograph; en sådan var alltför dyr och endast lämpad för stora lokaler, Biograph arbetade med mycket stora bilder och visades i Europa först i september 1897 på Casino de Paris. I London triumferade apparaten Biograph på Crystal Palace i början av 1898, då bilderna visades på en jätteduk.

I NOVEMBER 1896 hade John Stuart Blackton för 225 dollars inköpt ett exemplar av Edisons projecting kinetoscope och börjat filmföreläsningar. Missnöjd med den dåliga tillgången på filmbilder beslöt han att försöka sig själv som fotograf. Han konstruerade tillsammans med Albert E. Smith en filmkamera och döpte den till *vitagraph*. Samtidigt bildade Blackton och Smith bolaget Vitagraph och började egen produktion. Blackton inspelade sin första film i november 1897. Det kan därför inte ha varit någon film ur bolaget Vitagraphs produktion John Hanson visade i Strandvägen 11.

Johan Hanson hade förlagt sina visningar till en lokal vid Strandvägen, emedan han hoppades fånga in människoströmmen, som gick mot utställningen och tillbaka. Men Hanson missträknade sig. Folk hade brått om komma ut till den stora attraktionen och tog just ingen notis om Stockholms och Sveriges första husbiograf. Johan Hanson hörde till de allra äldsta pionjärerna för en svensk biografverksamhet. Han var inte den förste att visa amerikansk film i Sverige. Det var alldeles uppenbart fransmannen Charles Marcel. Men Johan Hanson var först i raden av de många svensk-amerikaner kring sekelskiftet som återvände till hemlandet för att där introducera Edisons och den nya tidens sensationella uppfinning — de levande fotografier.

STOCKHOLMS TREDJE BIOGRAF utställnings-sommaren 1897 var inrymd i Salon International, stora salen över Blanchs Café. Den kallade sig *Theatrographen*, vilket ger klart besked om dess ursprung. Den visade ett program av engelska filmer, av vilka slagnumret var *Derbyloppet 1896*, när prins av Wales' (sedermera Edward VII) kapplöpningshäst Persimmons vann detta i hästkapplöpningarnas historia »klassiska» lopp. Bilderna i *Theatrographen* var upptagna av uppfinnaren Robert William Paul själv och ägde en för sin tid ovanlig klarhet och skärpa. *Theatrographens* visningar pågick varje halvtimme mellan 1—9 em.

Tidningarna var i allmänhet alltför upptagna av utställningsbiografen för att observera *Theatrographen*, men *Figaro* hade (5.6) en anmälan av evenemanget som i all lakonism var uttömmande nog: »*Theatrographen* är den idoge hr Theodor Blanchs sista nyhet. Den visas i Salon International, V. Trädgårdsgatan 10, och framställer under maskinsurr och pianomusik rörliga fotografier af illusoriskt lif och i naturlig storlek. Man häpnar. Mer säga vi icke. Gå själv och se. Entré 50 öre — billigt för ett underverk.»

Särskilt intressant är uppgiften att visningarna åtföljdes av pianomusik.

Theatrographens visningar pågick från den 1 juni till den sista oktober. Det tyder på att Robert W. Paul kunde bjuda Lumière effektiv konkurrens.

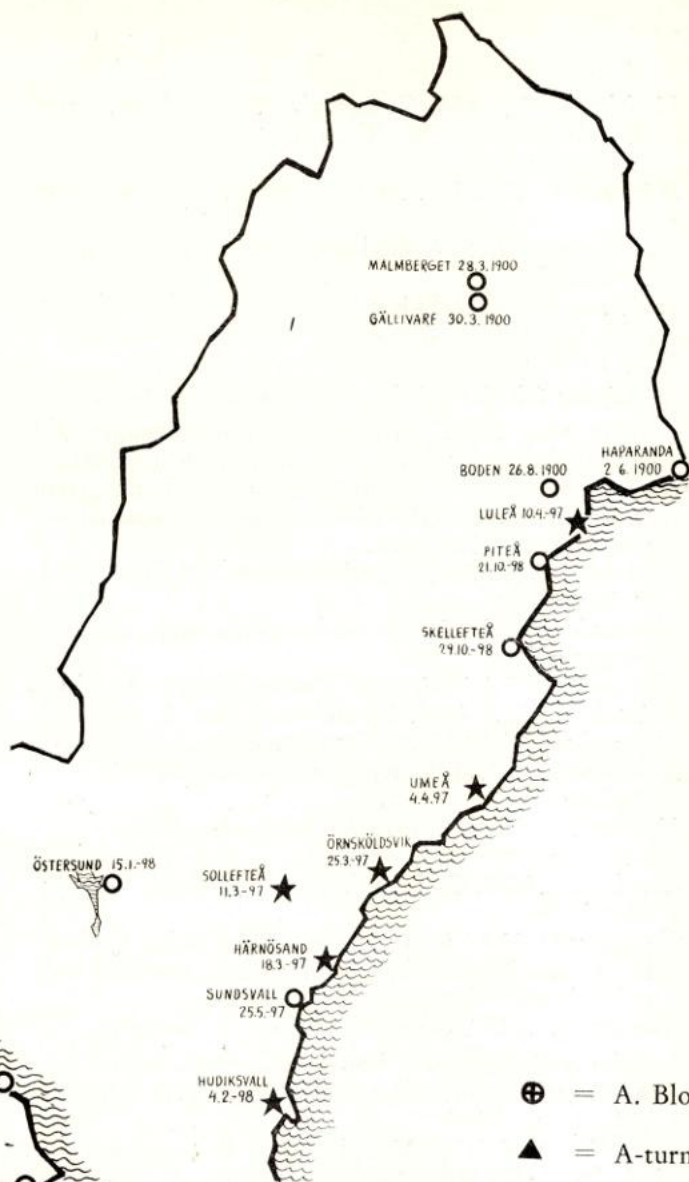
DR BENGT IDESTAM-ALMQUIST (Robin Hood) har genom sina banbrytande forskningar i svensk filmhistoria åskådligt belyst hur filmen är en del i ett större sammanhang; hur den logiskt växt fram ur en gammal berättartradition, främst i nära anknytning till laterna magica-föreläsningarna. Idestam-Almquists historiska filmsyn har varit vägledande även för denna undersökning, vilken endast ger en bekräftelse på riktigheten i dr Idestam-Almquists teori. När de ambulerande filmföreläsarna sprider sig ut över den svenska landsbygden kommer de lika mycket som föreläsare av ljusbilder. För flertalet av dessa filmpionjärer var kinematografbilderna en extra attraktion, som blev en naturlig klimax på en föreläsning med ljusbilder. Sakerligen var bristen på kinematografbilder och de relativt höga priser dessa betingade en starkt bidragande orsak till att föreläsarna ej hade ett renodlat filmprogram. I samband med A. Berggrens norrlands-turné våren 1897 skrev Sollefteåbladet upplysande: »Hvarje afbildning är naturligtvis ganska dyrbar och betingar ett medelpris af 120 kronor». Ett längre filmprogram kostade alltså omkring 1.000 kronor, vilket var mycket pengar vid sekelskiftet. I gengäld ägde köparen av filmen denna för gott och kunde visa den så länge filmremsan bara höll.

»Liksom reservoarpenne och kulpenna av allmänheten uppfattas blott som *förbättringar* av stålpenne och accepteras av somliga, ratas av andra, så ersatte celluloidfilmen, projektorn och kinematografen rätt omärkligt och småningom äldre sätt att berätta i bilder, utan att dessa äldre sätt med ett slag gav vika och försvann», skriver Bengt Idestam-Almquist. Oscar Wennersten visade med utomordentlig framgång ännu in på 1900-talet program med uteslutande ljusbilder. Hösten 1899 visade Wennersten med sitt skioptikon bl. a. 25 scener ur Dreyfus-dramat och lät dessa få ytterligare effekt genom att med hjälp av fonograf låta publiken höra »Dreyfus' tal hållet omedelbart före domens afkunnande» (Lunds Dagblad 18.10.99). Wennerstens program upptog även en högdramatisk skildring i ett tiotal ljusbilder av ett skeppsbrott utanför Englands kust. Annonserna till Wennerstens visningar påminde i sitt utförliga matsedelsformat slående om något senare filmannonser. Utan tvivel hade Wennersten och andra bildföreläsare även här varit föregångarna och mönstret. Wennerstens Dreyfusbilder fick bättre mottagande hos press och publik än visningarna av kinematografdramat om Dreyfus som samtidigt visades på Varieté-Teatern i Stockholm och om vilka vi skall berätta utförligare längre fram.

ANNU FEM ÅR EFTER kinematografens framträdande fängslades publiken starkt av skioptikondramatiken sådan Wennersten framförde den. Härom vittnar Göteborgs-Posten (9.9.1901): till Wennerstens visningar i Exercishuset i Göteborg hade infunnit sig »en mycket talrik publik, som med synbart intresse följde hr Wennerstens magnifika scenerier från land och haf, hvilka i klara och distinkta färger upprullades på den i fonden upphängda duken». Även våren 1902 hade Wennersten fullt hus i Exercishuset, när han visade skioptikonbilder. »Flere hundra personer måste återvända i brist på utrymme.» (G. P. 16.3.)

De första kinematografövisningarna i Sverige.

Alingsås 26.4.1898. Å Enighetens lokal. Förevisare:
A. Blom. »Motographen.»
Arboga 27.11.1897. I Godtemplarsalen. »American
Cinagraf». Förevisare: Charles H. Johnson.
Arvika 20.11.1897. Arvika Teater. »Lumière's Kine-
matograf». Ad. Berggren.
Askersund 30.1.1898. Logen Svans lokal. Förevisare
anonym.
Boden 26.8.1900. E. W:s Salong. K. Rudbäck o. N.
Svensson.
Borgholm 10.10.1898. Gymnastiksalen. Ad. Berggren.
Borlänge 6.11.1897. Templarlokalen. Ad. Berggren.
Borås 3.2.1897. Rådhusalen. Artur Rehn.
Eksjö 6.4.1898. Metodistkyrkan. A. Blom.
Enköping 4.12.1897. Godtemplarsalen. A. Berggren.
Eskilstuna 30.4.1897. Godtemplarsalen. N. Nielsen.
Eslöv 26.12.1897. Godtemplarsalen. N. Svensson.
Falkenberg 7.2.1898. Hotellets stora salong. (Fr. 10.2.
i Folkskolans sal). Henrik Nilsson.



- ⊗ = A. Blom
- ▲ = A-turnéen
- ★ = A. Berggren
- = C. V. Roikjer
- = Alla övriga

Falköping 22.2.1899. Läroverkets gymnastiksal. Ad. Berggren.
Falun 30.3. 1897. Arbetareföreningens stora sal. A. Rehn.
Filipstad 14.11.1897. Gymnastiksalen. Ad. Berggren.
Grängesberg 10.1.1899. Grängesbergs Kyrka. A. Blom.
Gränna 13.4.1904. Godtemplarsalen. Carl Enequist.
Gällivare 30.3. 1900. Godtemplarsalen. K. Rudbäck o. N. Svensson.
Gävle 1.4.1897. Arbetareföreningens stora sal. A. Rehn.
Göteborg 26.12.1896. Konstföreningens lokal å Valand. Lumière's Kinematograf.
Halmstad 12.2.1898. Läroverkets stora sal. H. Nilsson.
Haparanda 2.6.1900. Godtemplarsalen. Oskar Alonen.
Hedemora 29.10.1897. Godtemplarsalen. Ad. Berggren.
Hjo 9.3.1899. Godtemplarordens lokal å Sjöbacken. K. Rudbäck.

Söndagen den 23 och Måndagen den 24 Sept.:
Samma pjäser.

Realläroverkets Högtidssal.

Söndagen den 23 Sept. kl. 8 e. m.

kommer under tecknad att upprepa sin

Föreläsning

meddelat

"The Metamorphoser"

Förstklassigt Scioptron med en kraftig och
konstant ljusstyrka.)

Ur programmet:

Från Göteborg till Polcirkeln

(en utökt samling vyer med motiv från vidt
skilda delar af Sverige, från
Skånska slättbygden upp till nordligaste Norrland).

Hafvet,

det underbara, skiftande hafvet i storm och stiltje,
vid sol och månken, vid dag och natt i en
serie effektfulla framställningar.

Paris-utställningen

50 jättetablier
(konstnärligt färglagda).

Scener ur

Storklas och Lillklas

samt ur
Skådespelen

Gustaf Wasa, Eric d. 14:de, Karin
Månsdotter, Kristian d. 3:de

samt från

"När vi döde vakna",

sådana de uppförde på Dramatiska och Sveriges
teatrarne i Stockholm.

Från Hardanger till Nordkap

och i sammanhang dermed

Andréska Polarexpeditionens

vistelse på Danskön jemte afresan derifrån, i en
serie magnifika och ytterst intressanta
framställningar.

Ett storstadskvarter i lågor.

Ögonblicksbilder från branden på
Hultmans holme.

Till slut:

Ett Skeppsbrott,

Dramatisk skildring i 4 scener.

Entrée: salen i kr.; läktaren 50 öre.

Biljetter vid ingången mellan kl. 2-4 och från
kl. 6 e. m.

Oscar Wennersten.

Måndagen den 24 och Tisdagen den 25 Sept.
kl. 8 e. m.

Sista föreläsningarna,

hvar till biljetter säljas från och med i dag i W.
Lofgrens bok- och musikhandel.
Öfverblifna vid ingången.

Opera-Boulevardens Restaurant

rekommenderas.
Middagskuponger med rabatt.

Fördragman
A. BRÖNN

Men hösten 1902
uppträder Venner-
sten på Reallärover-
ket i Göteborg och
visar då förutom
skioptikonbilder
även »The Bio-
graph», som återgav
*Ali Baba och de 40
röfvarne*, »uppfördt
med stor succès å
Alhambra i London
och Casino i Paris». Wennersten hade
alltså då blivit ägare
till en förstklassig
amerikansk projek-
tionsapparat, som
excellerade i stora
och klara bilder.
»Obs! För belysan-
det af Biografens
nummer, hvilka
framställas i stor
skala, är kraftig
elektrisk ström in-
förd i salongen.» Wennersten hade
tydligt förtjänat så
bra på sina ljusbilds-
föreläsningar att
han kunnat skaffa
sig den dyraste och
bästa existerande
filmapparaten, när
han väl beslöt sig att
även upptaga levan-
de bilder på sitt pro-
gram.

Wennersten var
emellertid inte den
förste att introduce-
ra märket Biograph
i Sverige men här-
om mera senare.

DET VORE rim-
ligt att tänka sig att
Numa Peterson sen
han också själv bör-
jat producera kine-
matografbilder snart
skulle få ett ansen-
ligt lager av filmbil-
der. Det borde inte
vara någon svårig-
het för honom, tyck-
er man, att förse
de ambulerande
filmföreläsarna med

Program till en av Oscar
Vennerstens skioptikon-
visningar.

Märk likheten med ett
filmprogram några år
senare.

tillräckligt programmaterial. Så var nog heller inte
fallet. Den omständigheten att A. Berggren, som i
oktober fortsatte den på våren avbrutna landsorts-
turnén, framhårdade med att utöka programmet
med ljusbilder hade förmodligen främst psykolo-
giska orsaker. Han började även nu sina föreläsningar
med »en stor mängd praktfulla vyer från Solen, Månen
och Planeterna». Via laterna magicabilder, vid vilka
allmänheten sen länge var van, fördes den in i de
levande bildernas värld.

Berggren annonserade sitt program som »En af
Stockholmsutställningens inträffantaste sevärdheter
Lumière's Kinematograf (den enda ambulatoriska i
Sverige)». Det sistnämnda var inte med sanningen
överensstämmande. Samtidigt med Berggren turnerade
den av Hjalmar Lundkvist utsände skådespelaren
Henrik Nilsson med de bilder som ingått i Rehns
repertoar. Denna turné går även här i fortsättningen
under beteckningen A-turnén.

Även A-turnén visade förutom kinematografbilder
»ovanligt vackra ljusbilder från Stockholm, utställ-
ningen, Paris m. m.» (Borås Tidn. 15.1.98).

A. Berggrens turnéprogram upptog bl. a. följande
bilder:

Oscar II:s ankomst till och öppnandet av utställ-
ningen.

Kungliga familjens ankomst till prisutdelningen å
utställningen.

Havsbud.

Rysk nationaldans (dansas av 6 personer).

Tre clownen från cirkus Olympia i Stockholm.

Serpentindansösen miss Vivian.

Solodans av Cléo de Mérodes.

Operabalett.

Scener från grek-turkiska kriget: Försvaret av en
fana. Flyende rytteri simmar med sina hästar över en
bred flod.

En simuppväsning i Stockholms badinrättning.

Det glada skelettet.

Berggrens höstturné gick till Bergslagen och Värm-
land. I februari 1898 gjorde han en avstickare till
Hälsingland men var snart tillbaka i Karlstad. Hösten
1898 reste han i Småland och Blekinge och vintern
1899 i Västergötland.¹²⁾

A-turnén börjar med ett gästspel hos den ryska stor-
cirkusen Beketow i Göteborg, som den 15 oktober 1897
annonserar »Nyaste Nytt! Kinematographen eller
levande fotografier». (A-turnén annonserade alltid
sina visningar som levande »fotografier» och »Edisons
nyaste uppfinning», vilken senare terminologi kommer
i en annons d. 6.11.) Av annonser¹³⁾ och recensioner
(Göteborgs-Posten 16.10.97) framgår att det är ett rent
Lumièreprogram, som föreläsas på Cirkus Betekow.
»Slutnumret utgjordes af kinematografbilder, hvari-
bland särskildt hafvet och dyningarne vid Trouville
och En trädgårdsmästare med sina tjänare bränner upp
ogräs togo sig bra ut.» Helhetsomdömet om cirkusen
var »ett af de bästa sällskap som någonsin gästade Göte-
borg».

(Forts. å sid. 25)

- Hudiksvall* 4.2.1898. Godtemplarsalen. Ad. Berggren.
Hälsingborg 8.10.1898. Ridhuset. Carl Lindqvist fr. Hälsingborg.
Härnösand 18.3.1897. Arbetareföreningens lokal. Ad. Berggren.
Hässleholm 5.1.1901. Godtemplarsalen. Öhvall o. Strandkvist.
Höganäs 6.1.1899. Höganäs Teater. Carl Lindqvist.
Hörby 1.1.1898. Kommunalrummet. N. Svensson.
Höör 29.12.1897. Societetsalen. N. Svensson.
Jönköping 28.12.1897. Betaniakapellet. H. Nilsson.
Kalmar 21.5. 1898. Cirkustältet å utfyllningen vid Malmfjärden. Ryska cirkus-variétéen Kalinikoff.
Karlshamn 9.9.1898. Godtemplarsalen. Ad. Berggren.
Karlskrona 26.12.1898. Godtemplarsalen. Ronnebygatan 17. Ad. Berggren.
Karlskoga 14.1.1900. Metodistkyrkan vid Loviselund. P. Blom.
Karlstad 1.1.1898. Haga Godtemplarsalong. Ad. Berggren.
Katrineholm 7.3.1898. Nya Teatersalongen. A. Blom.
Klinthehamn 15.8.1898. Metodistkapellet. A. Blom.
Kopparberg 16.4.1898. Godtemplarsalen. J. A. Dühoff.
Kristianstad 3.2.1899. Kristianstads Teater. C. V. Roikjer.
Kristinehamn 28.12.1897. Assemblésalen. Ad. Berggren.
Kumla 22.1.1898. Godtemplarhuset Natanael. Anonym förevisare.
Kungsbacka 12.11.1899. Logen Lifvets lycka, Ordenshuset. Chr. Nielsen fr. Köpenhamn. (i samband med nykterhetsföredrag).
Köping 20.1.1898. Godtemplarsalen. A. Berggren.
Laholm 8.11.1898. Stadshotellet. C. V. Roikjer.
Landskrona 9.2.1899. Hotell Drufvan. (11.2. i Bethelkyrkan). C. Lindqvist.
Lidköping 30.3.1898. Metodistsalen. E. Lundbäck. . .
Lindesberg 13.9.1899. Godtemplarsalen. K. Rudbäck o. N. Svensson.
Linköping 27.11.1897. Arbetareföreningens lokal. Lumière's Kinematograf.
Ljungby 20.5.1899. Kopparslagare Ericssons lokal. G. J. Wersén.
Luleå 10.4.1897. Godtemplarsalen. Ad. Berggren.
Lund 7.1.1899. Ahlströms hotell. C. V. Roikjer.
Lysekin 14.4.1899. Lokal okänd. K. Rudbäck o. N. Svensson.
Löberöd 6.1.1898. Godtemplarsalen. N. Svensson.
Lövestad 8.1.1898. Nya Hotellet. N. Svensson.
Malmberget 28.3. 1900. Arbetareföreningens lokal. K. Rudbäck o. N. Svensson.
Malmö 28.6.1896. Industriutställningens sommartheater vid Pilstorp. H. Limkilde.
Mariefred 20.3.1901. Baptistkapellet. A. R. Berggren.
Mariestad 20.4. 1898. Missionshuset. Pastor Martin Rosendahl fr. Kristiania Sjömanshem.
Mora 5.11.1898. Betelkapellet. A. Blom.
Motala 30.3. 1898. Salemskapellet. A. Blom.
Mönsterås 14.10.1898. Godtemplarsalen. Ad. Berggren.
Nora 26.12.1898. Baptistkapellet. A. Blom.
Norrköping 24.2. 1897. Centralhotellets stora sal. A. Rehn.
Norrtälje 25.5.1900. Godtemplarsalen. Okänd förevisare.
Nybro 12.11.1898. Godtemplarsalen. Ad. Berggren.
Nyköping 4.3.1898. Emanuelskapellet. A. Blom.
Nässjö 25.3.1899. Metodistkyrkan. A. Blom.
Oskarshamn 9.4.1898. Betlehems kyrkan. A. Blom.
Piteå 21.10.1898. Godtemplarsalen. E. Lundbäck.
Ronneby 30.10.1898. Godtemplarlogen Rottnes sal å Snäckegården. N. Svensson.
Sala 23.10.1897. Sala Teater. Ad. Berggren.
Sandviken 6.5. 1899. Godtemplarsalen. C. Lindqvist.
Simrishamn 5.12.1900. Godtemplarsalen. K. Rudbäck o. N. Svensson.
Skara 17.4.1898. Missionshuset. Martin Rosendahl.
Skellefteå 29. 10. 1898. Godtemplarsalen. E. Lundbäck.
Skövde 16.2.1897. Hotell Billingens stora sal. A. Rehn.
Sollefteå 11.3.1897. Godtemplarsalen. Ad. Berggren.
Strängnäs 28.2.1898. Blåbandsföreningens lokal. A. Blom.
Strömstad 13.5. 1900. Godtemplarsalen. Gustaf Ringius.
Sundsvall 25.5.1897. Tält å Stenkrossplanen. Okänd förevisare.
Söderhamn 9.4.1897. Godtemplarsalen. Lumière's Kinematograf.
Södertälje 2.2.1899. Godtemplarsalen. Okänd förevisare.
Söderköping 14.3.1898. Elimskapellet. A. Blom.
Sölvesborg 26.2.1898. Gymnastiksalen. N. Svensson.
Tidaholm 13.3.1899. Skol- o. Bibliotekshuset. K. Rudbäck.
Tranås 2.4.1898. Baptistkapellet. A. Blom.
Trollhättan 11.2.1899. Godtemplarsalen. Ad. Berggren.
Trosa 21.4.1902. Folkskolan. Gösta Tidlund-Meijerhjelms.
Trälleborg 29.1.1898. H. J. Karlssons lokal vid St. Nygatan. N. Svensson.
Uddervalla 3.12.1898. Teatern. C. V. Roikjer.
Ulricehamn 8.10.1901. Baptistlokalen. A. Schelin.
Umeå 4.4.1897. K.F.U.M:s lokal. Ad. Berggren.
Uppsala 14.3.1897. Flustret. A. Rehn.
Vadstena 15.2.1900. Läroverkets stora sal. Okänd förevisare.
Varberg 1.2.1898. Godtemplarsalen. H. Nilsson.
Vetlanda 7.1.1899. Godtemplarsalen. Ad. Berggren.
Vimmerby 14.4.1898. Elimskapellet. A. Blom.
Visby 10.8. 1898. Metodistkyrkan. A. Blom.
Vislanda 22.5.1899. Godtemplarsalen. G. J. Wersén.
Vänersborg 12.5. 1898. Elimskapellet. A. Blom.
Västervik 12.4. 1898. Lutherska Missionshuset. A. Blom.
Västerås 14.4.1897. Arbetarföreningens salong. A. Rehn.
Växjö 1.1.1899. Godtemplarsalen. Ad. Berggren.
Ystad 15.1.1899. Godtemplarsalen. C. V. Roikjer.
Åmål 9.5.1898. Baptistkapellet. A. Blom.
Ängelholm 27.1.1898. Godtemplarsalen. Kinoptikon. Trol. dansk förevisare.
Örebro 18.2.1897. Arbetareföreningens lokal. A. Rehn.
Öregrund 15.9.1901. Stadshotellet. Gustaf Ringius.
Örnsköldsvik 25.3.1897. Gymnastiksalen. Ad. Berggren.
Östersund 15.1.1898. Godtemplarhuset L. E. Larsson (fr.17.1. delad lokal med fonografförevisaren John Enequist).

(Forts. fr. sid. 22)

Efter den 12 november annonserar Cirkus Betekow inte längre kinematografbilder i sitt program. Från Göteborg avreste cirkusen i december till Malmö, varifrån den återkom i mars 1898 till Göteborg, men någon antydan om filmförelisningar finns ej längre i annonserna.

A-turnén dyker nu upp i Norrköping den 20 november och börjar därifrån en resa genom södra Sverige. Denna förefaller ha avslutats i Eslöv den 20 mars 1898.¹⁴⁾

A-turnéns program hade följande utseende:

Bilder från stockholmsutställningen 1897.

Presentation vid tsarens mottagning i Moskva.

Tsarens färd genom Paris.

Havsvågor (havet och dyningarna vid Trouville).¹⁵⁾

Kappprodd.

Snöbollskrig.¹⁶⁾

En badanstalt i Milano (»Dianas bad»).

Trädgårdsmästaren med sina tjänare bränner ogräs.

Soldaten som plockar en höna.

Fiske.

En målare.

Landstigande damer.

Från hösten 1898 låter C. V. Roikjer, hovfotograf från Malmö, mycket tala om sig som kringresande förevisare av »Edisons levande Fotografier (Ny förbättrad Kinematograf)». Roikjer gästade hösten 1898 västra Sverige och vintern 1899 landets södra delar.¹⁷⁾



Hovfotograf C. J. Roikjer, C. V. Roikjers son.

C. V. Roikjer hade ett ganska omväxlande och rikt program att bjuda på. Det såg ut så här:

Place de la Concorde i Paris.

Arbetarna lämna fabriken.

Tåget anländer till stationen.

På sportplatsen.¹⁸⁾

Badande gossar.¹⁹⁾

Barnbal.

Simuppvisning.²⁰⁾

Söndagsfiskarnas missöde.²¹⁾

Vår älsklingar.²²⁾

Vinternöje (Snöbollskrig).¹⁶⁾

Vaktparaden i Stockholm.

Kungen kommer. Oscar II på Stockholms Central.

Soldaternas anfall.

En järnvägsresa.²³⁾

Pojkstreck i skolan.

Störd nattro (»komisk bild».²⁴⁾

Tvätterskan.²⁵⁾

Mjölaren och sotaren (»komisk bild».²⁶⁾

Ängsprutan rycker ut. Brandstället. Räddningen.

Sprutorna köra hem.

Kavalleri defilerar.

Serpentindansös, kolorerad.

Trollkonstnären.

Barnflickan och soldaten (»komisk bild»).

Förevisaren lät inte sin publik se alla dessa bilder på en gång. Han stannade ofta flera dar på samma ort och varierade programmen, så att han emellanåt kunde annonsera nya bilder. En sak är emellertid genomgående för Roikjers filmer: de är nästan alla Lumièrebilder, som han med största sannolikhet förvärvat genom fotografifirman Numa Peterson. Bilden *Kavalleri defilerar* var dock från Pathé.



Tidningen Barometerns presentation av kinematografen i oktober 1898.

Av allt att döma var Roikjer en stor beundrare av Edison och ansåg denne som de levande bildernas egentlige uppfinnare och inte Lumière — även om det var just Lumières kinematografbilder han förevisade. Roikjer hade för vana att inleda visningarna med ett kortfattat föredrag över »den store uppfinnaren Edisons lif och verksamhet samt förklarade hans sista märkvärdiga uppfinning kinematografen, »rörelseteknaren». Som kontrast visades en del mycket vackra skioptikonbilder». (Barometern 15.3.99.)²⁷⁾

Tidningen Bohuslänningen har en intressant notis (3.12.98) i samband med Roikjers uppdykande i Uddevalla. Under rubriken »Kinematografen i Uddevalla» skrev tidningen nämligen: »Sekularsnillet Edison har förväntat världen genom sina uppfinningar, och detta icke minst med kinematografen — denna märkvärdiga trollapparat, som under förra årets utställning i Stockholm utgjorde en af dess mest dragande attractions. Alla skulle se kinematografen. Dess förevisare här i Uddevalla, hofotografen C. W. Roikjer, är just man-

nen från Stockholmsutställningen... Kinematografen har allestädes visat sig ega förmåga att dra fullt hus.»

Redan vid de första visningarna i Göteborg basunerades Edison ut som kinematografens uppfinnare. Säkert är att Roikjer på sina turnéer förde en energisk propaganda för Edison och lokaltidningarna är ett eko av denna Edisonbeundran. Roikjer annonserade »Edisons lefvande Fotografier» som »Edisons mest sinnrika uppfinning». Och i Vänersborg svarade lokalrecensenten (Westgöta-Posten 29.11.98): »Edison har förväntat världen genom sina uppfinningar och detta icke minst genom kinematografen. Medels en sådan har herr Roikjer — bekant för de äldre Vänersborgarne från den tid, för omkring 20 år sedan, då han hade fotografiateljéer vid Residensgatan i Vänersborg — i arbetarföreningens lokal under några aftnar för åskådarna framställt scener från olika delar af jorden så lefvande och naturtrogna som om man i verkligheten hade dem framför sig.»

I VÄNERSBORG gav Roikjer en barnföreställning, till vilken han inbjudit dövstumskolans elever att gratis se de levande bilderna. Roikjer synes ha haft ett gott hjärta och gärna bjudit obemedlade barn på filmvisningar. I Kristianstad inledde han sejouren med en gratisvisning för folkskolebarnen. Nyaste Kristianstadsbladet rapporterade härom (3.2.99): »Fullt hus var det på härvarande teater i går afton, då kinematografen för första gången förevisades. Ja, man kan gärna säga, att det var 'lapp på luckan', ehuru väl direktörens inkomst af förevisningen var ingen, då samtliga åskådarna voro inbjudna. En mera tacksam och förtjust publik har väl sällan funnits på någon teater. På första och andra raderna, på parkett såg man idel barn, folkskolans barn, som fått komma hit för att se på Edisons underverk. Och barnens ögon tindrade af fröjd, från deras läppar ljödo de gladaste skratt eller utrop af den högsta förundran, och då entusiasmen blef riktigt stor, slog barnen ihop sina händer till smattrande applåder, öfver hvilka den mest bortskämda operadiva, om hon fått mottaga dem, säkerligen skulle ha gråtit af förtjusning. ... Af de rörliga bilder, som i går förevisades väckte *Pojkstreck i skolan* och *Simuppvisning* kanske det största jublet. För att visa, hvilket helt olika intryck sciophtikonbilder och kinematografens bilder göra, lät man oss se äfven en del af det förra slaget, för öfrigt mycket vackra.²⁸⁾ Bland dessa befann sig också ett porträtt af kungen. Då detta syntes började barnen applådera af hjärtans lust — en så vacker konungahyllning som någon.»

Till Ystad kom kinematografen först tredje veckan i januari 1899. Ystads Allehanda (16.1.99) inskärpte att »I går förevisades å godtemplarsalen, för första gången i Ystad, den s. k. *Kinematografen*, som återger ögonblicksfotografier såsom rörliga bilder... Sålunda får man här se... Badande gossar (där vågskvalpet är synnerligen naturtroget)... Till omväxling med dessa bilder framställde förevisaren (hoffotografen Roikjer från Malmö) äfven några utmärkta sciophtikonbilder från Köpenhamn.»

Roikjers sejour i Ystad blev den kanske största triumfen under hans turné. Folk strömmade till i stora skaror från när och fjärran. Roikjer fick anordna en

särskild visning tidigare än de ordinarie: »För lantbor passar kl. 5, så att de kunna resa hem med senaste tågen.» Roikjer gav en prisbillig (10 öre) föreställning för folkskolorna. »Omkring 300 barn hade infunnit sig, jämte sina lärare, och åsågo med spänning de intressanta bilderna, av vilka i synnerhet snöbollskastningen, pojkstrecken, det kommande tåget m. m. väckte ofantligt jubel», skrev Ystads Allehanda (21.1.99).

Roikjer fick sitt avtal med godtemplarorden förlängt och annonserade att »större sällskap och föreningar kunna erhålla moderation efter avtal med ägaren». Att publikfrekvensen höll i sig förvånande länge kunde lokaltidningen vittna om: »Kinematografen som även i denna vecka förevisats i godtemplarsalen inför en talrik och intresserad publik ur alla samhällsklasser samt med delvis nya bilder, avslutar sejouren här om söndag, då tre föreställningar gifvas» (Ystads Alleh. 26.1.99).

Redan den 12 april var Roikjer tillbaka i Ystad igen. »Kinematografen, som under de senaste kvällarne och särskilt i söndags visade sina 'levande bilder' för fullsatt salong, avslutar sejouren härstädes i morgon afton», rapporterade lokaltidningen (18.4.99).

MAN KUNDE SANNERLIGEN INTE KLAGA på filmintresset på den svenska landsbygden, kinematografen mottogs med öppna armar. »Finns ännu någon här på platsen som icke varit uppe i Ordenshuset och sett Edisons lefvande fotografier, bör han passa på nu», skrev Karlskrona Weckoblad (4.3.99). I Karlskrona gav Roikjer 35 föreställningar inför som han själv uttryckte det »en nobel och intresserad publik af alla rangklasser». I Kalmar hade Roikjer på grund av höga priser (75 o. 50 öre, barn 40 o. 25 öre) det till en början motigt men även här fick han snart vind i seglen, sedan priset sänkts till 50 öre för alla platser.

Roikjers stora framgångar kunde förutom rikedomerna på omväxlande filmbilder även tillskrivas en för tiden relativt fullkomlig projektionsapparat. Tidningen Barometern konstaterade att Roikjers apparat fungerade bättre än den A. Berggren använt föregående höst. Roikjers maskin var utan »någon wank eller lyte», ansåg Barometern (13.3.99). »Sådana förevisningar som dessa höra ej till dem, som trötta.» Det var betecknande för den inom kort inbrytande kinematografkrisen att den främst hade sin grund i brist på nya filmer och i tekniska ofullkomligheter.

PÅ DEN SKÅNSKA LANDSBYGDEN dök tidigt en kinematografförevisare vid namn N. Svensson upp. Denne förefaller att ha undvikit de större städerna och platserna. Man kan förmoda att hans projektionsapparat och filmlager var av ganska bristfällig art. Han skydde kanske också de relativt höga hyror som samlingslokaler i större städer vanligen betingade. N. Svensson reste med en kinematograf, som enligt annonsen varit »senast stor succes å National-theatern i Köpenhamn». Därmed avsågs varietéteatern som låg i en lokal som motsvarar National-Scala. Om N. Svenssons remarkabla premiär skrev Skåningen, Eslöfs Tidning, att kinematografen förevisats annandagen »inför en publik af cirka 150 personer. Med kinematografen förevisades ett 10-tal taflor med rörliga bilder, af hvilka ett par mottogs med stormande applåder»

(28.12.97). Men därutöver fick man höra »ett tjugutal utmärkta stycken från phonografen» samt H. M:t konungens tal vid öppnandet av 1897 års utställning i Stockholm.

Enligt annonser visade N. Svensson även »mekaniska och optiska bilder i kroppsstorlek vid acetylen-gasbelysning». N. Svenssons turnéer under 1898 sträckte sig ända till Ronneby. Följande år slog han sig ihop med K. Rudbäck, en svensk-amerikan, som börjat sin karriär som föreläsare av »Södra Sveriges minsta man, dvärge George». Med dvärge George för Rudbäck 1898 omkring på marknadsplatserna i Skåne. Men 1899 blev han kinematograf-föreläsare och gjorde som sådan sin debut i Västergötland. Rudbäck och Svensson reste 1899 omkring på västkusten och i Bergslagen. Vintern 1900 förde de kinematografen till det nordligaste Norrland. Men hösten samma år turnerade de i Skåne.³⁰⁾

I ESKILSTUNA OCH SUNDSVALL visades film våren 1897 av en kinematograf-föreläsare, som uppenbarligen var identisk med den som höll till i Aquarium vid Hamngatan i Stockholm tiden den 27.3—18.4 samma år. Eftersom N. Nielsen var impressario för tivolit vid Hamngatan kan dessa föreläsningar få hans namn. Filmprogrammen från Hamngatan och Eskilstuna är exakt lika. I Sundsvall annonserades som nyhet *Grekerna vid Volo*. Kanske gällde det här en av de rekonstruktioner från grek-turkiska kriget som Méliès just släppt ut i marknaden. Att det dock i dessa fall gällde filmföreläsningar av låg kvalitet framgår av priserna: 25 och 10 öre.

Den första amerikanska filmen i Sverige.

V I HAR REDAN TIDIGARE sett hur vid två tillfällen, Charles Marcels föreläsningar i Tivoli 1896 och Johan Hansons föreställningar i Strandvägen 11 sommaren 1897, amerikanska kinematografbilder introducerats i Sverige. Det var bilder av Edisons fabrikat det här gällde och ännu skulle det dröja något år, innan de nybildade bolagen Biograph och Vitagraph kunde göra sin konkurrenskraft gällande.

Men Edisons filmer fanns till salu, i likhet med hans projecting kinoscope. Företagsamma svensk-amerikaner kom under seklets sista år då och då på idén att de kunde förtjäna goda svenska kronor genom att visa amerikansk film på den svenska landsbygden. Ett intressant exempel på detta ger Arboga Tidning för fredagen den 26 november 1897. Under rubriken »En cinagraf-afton» berättar signaturen X följande: »Jag erhöi i går följande hastigt nedskrifna biljett: Mycket välkomna! Kan dock ej garantera ljusets styrka, men hoppas det bästa. Yours very truly Charles H. Johnson. Proprietor American Cinagraf. Så ljudet det vänliga svaret på en förfrågan i anledning därav att cinagraferns föreläsare anländt till staden och tänkte gifva en privat seance för några utkorade. Jag gick, såg och beundrade. Hr Johnson, en smart svensk-amerikan, har slagit upp sina bopålar på godtämplarhuset. På midtläktaren har han sin apparat uppställd och å väggens midtemot är uppfäst en duk, hvarå de lefvande fotografierna framställas alldeles som genom en laterna magica eller skioptikon. — Jag är färdig, hälsade mig

her Johnson, men ljuset var icke riktigt tjänstvilligt. Det behöfs ett starkt ljus för att få bilderna skarpa. Hr. J. har försökt med acetylen, men kalkljuset förkastar han alldeles. Nu hade han i hast låtit inleda elektriskt ljus från belysningsstationen. Strömmen var emellertid så stark att säkerhetsmetallen smälte, och det dröjde en liten stund, innan felet blef avhjälpt. Under tiden betrakta vi den lilla underbara apparaten och de glänsande metallremmar, på hvilka de otaliga ögonblicksfotografierna äro anbragta, som när de hastigt kringvefvas gifva en illusorisk bild af verkligheten med alla dess skiftande rörelser. Så började föreställningen. Bland annat sågo vi en gata i New York med spårvagnstrafik och fotgängare, på hvilkas brådska man märkte sig vara i en stad, där tid är pengar mer än annorstädes. En ung man som attackeras af skoborstare gör taflan glad. — Maria Stuarts halshuggning — så otäckt realistisk, att det riktigt luktar blod. — 'Den ensamma fiskaren' — en utmärkt lyckad bild, som får alla skrattarna på sin sida. New



Den första filmkyssen. May Irwin och John C. Rice i Edisons berömda kinoscopefilm. Detta var den första filmen med nära kamerainställningar. Men både kyssarna och de nära inställningarna bannlystes ur filmen ända fram till 1911—12.

Yorks brandkår rycker ut — sprutorna köras i galopp, man tycker sig höra dånet af hästar och hjul; signalklockan skötes från läktaren. — Ett expresståg, som måtte köra tio mil i timmen. Näsduksviftningar i massa. — En serpentindansös. Man ser alla färgerna i hennes luftiga kostym, när hon dansar inför åskådaren och det blonda håret fladdrar omkring ansiktet. — Sista bilden är en kyss-scen från en opera 'De nyförlovade'. Hon ler med hela sitt unga ansikte och visar pärlraderna i den mun, som spelar en så framträdande roll i den lilla scenen. Han är synbarligen i sjunde himmelen. Så blixtrande naturligt är scenen framställd, att vi ej kommo oss för att räkna kyssarnes mångfald, oaktadt bilden för säkerhets skull visades ett halft dussin gånger. Observera att detta var en *privat seance* och allmänheten får ej visa sig fullt så indiskret som vi. I morgon får hela Arboga (i fyra föreställningar) lustvandra till godtämplarhuset och flyga på den trollmatta som en af vår tids snillrikaste uppfinnare (Edison) sammanväft, i ett ögonblick hundratals mil öfver land och haf.»

JAG HAR I DESS HELHET citerat denna ögonblicksimpression som säkert är den första fullständiga recensionen av en amerikansk filmföreläsning i Sverige. Det var en intressant filmpremiär Arboga fick uppleva lördagen den 27 november 1897. Inte bara emedan det var den första i stadens historia utan också därför att då visades några av Edisons märkligaste filmer. American Cinagraf annonserades ganska kaxigt av mr Johnson som härstammade från »Olympic Theatern i New York, det bästa instrument för förevisande af lefvande fotografier, ej att förväxla med kringirrande s. k. Kinematografer». Den visades enligt Johnsons ärliga försäkran för första gången i Sverige. Programmet upptog följande »Amerikanska vyer»:

Niagaras vattenfall.

Shock av New Yorks hästpolis i Central Park.

Livräddningsbåten eller Storm på kusten.

Förenta Staternas lätta artilleri, Washington.

Broadway och 14:de gatan i New York, med kabelspårvagnar.

Ångaren Rosedale på Yukonfloden, Alaska, på väg till guldgruvorna.

Maria Stuarts halshuggning.

Den ensamme fiskaren (»komisk scen»).

Brandkårens utryckande vid eldsvåda i New York.

Expresståget 'Kanonkulan' på väg mellan Buffalo och New York.

Annabelle, serpentindansös, kolorerad, »stilfull».

Kyss-scen ur amerikanska operan 'De nyförlovade' (»Att se denna bild är ensamt värd inträdesavgiften»).

Det var som synes ett slagkraftigt program mr Johnson bjöd på. Han gjorde stor succé. »Utrymmet räckte icke ens till för alla utan många måste återvända utan att ha fått beskåda underverket. Förevisaren har nu rest till Västerås, men meddelar att han ämnar framdeles återvända hit för att en hvar må få sitt lystmäte af uppfinningen.» (Arboga Tidning 30.11.97.)

FILMHISTORISKT har mr Johnsons programurval det största intresse. Den chockerande och numera censurfarliga bilden (censuren kom ju först 1911) av *Maria Stuarts halshuggning* är en av de allra äldsta

filmerna, kanske den första »spelfilmen» över huvud taget. Den inspelades i Edisons märkliga, negerhyddsliknande, tjärpappsklädda, vridbara (för att kunna följa solens gång) filmateljé »Svarta Maria» (där alla kinetoscopefilmerna togs) troligen i januari 1894. »Svarta Maria» var världens första filmateljé, ytterligt primitiv. Regissör var en herre vid namn William Heiss. Bilden projicerades på en duk redan i februari 1894 av Jean A. LeRoy, vilken var en av de allra första att lyckas med experimenten att projicera levande bilder. Det är intressant att få detta tydliga belägg på att denna mycket tidiga kinetoscopefilm också visades som vanlig film och såldes i samband med Edisons projecting kinetoscope. Men ej mindre sensationell är den berömda kyss-scenen mellan broadwayskådespelarna May Irwin och John C. Rice, som var hämtad från en succékomedi »Ankan Jones», inte operan »De nyförlovade» som mr Johnson trodde. Det är den första riktiga närbilden i filmhistorien, och säkert var det denna intima uppförstoring som i så hög grad chockerade en del av den amerikanska publiken. Denna bild föranledde de första ropen på censur i USA. Kyssen upprepades (även utan att bilden togs om som i Arboga) tre gånger — oerhört!

Bilden av serpentindansösen Annabelle förekom i programmet för den första riktiga filmvisningen i Amerika, alltså vid premiären på Edisons Vitascope den 23 april 1896.

Det är svårt att säga vilka öden den företagsamme mr Johnson gick till mötes bortom Västerås. Efter den lysande framgången i Arboga försvinner han lika hastigt ur biografernas historia som han först dykt upp. Kinematograföföreläsarna från denna första pionjärtid är nästan helt anonyma. Det är ytterligt svårt att få ens de blygsammaste uppgifter om dem. De ha för oss föga mer personlighet och kontur än människorna i någon arkeologisk tidsålder.

Det står en fritt att gissa att mr Johnson hade något att göra med det »Edisons Projectoscope» (=projecting kinetoscope), som dök upp på Tivoli i Stockholm den 3 september 1898. Detta Projectoscope kan också vara identiskt med den apparat, som under det pittoreska namnet »The Edison Thomas Wargraph» visade kinematografbilder i Anna Hoffman-Uddgrens varieté under tiden 2.11.1898 till 4.3.1899, då teatern brann ner. Där visades nämligen just den kyss-scen som varit ett slagnummer i Arboga och en skandal i New York. Men mera än en gissning är det inte.

Mr Charles H. Johnson bjöd på ett rafflande och chockerande program. Kemiskt fritt från alla stötande inslag var däremot det amerikanska filmprogram som resepredikanten och föreläsaren A. Blom förde ut till ett mycket stort antal svenska orter via frikyrkorna.

A. BLOM BÖRJADE I JANUARI 1898 en turné med en kinematograf, som han kallade »motograph» (även ibland »motargraf»). Tydligen var denna en variant av den motograph, som Herman Casler uppfunnit. Motographen var en filmkamera, med vilken Casler och Dickson upptog filmerna för sin version av det kinematografiska tittskåpet, »the mutoscope». Förmodligen var Bloms »motograph» en föregångare till den projektionsapparat, »the biograph», som Casler och Dickson konstruerade hösten 1896.

Även Blom tycks ha visat Edisonfilmer, men tydligen även en och annan Lumièrefilm. Det är svårt att hitta mer klargörande uppgifter om Bloms filmrepertoar. Men det framgår av tidningarna att även Blom visade *Ankommande järnvägståg*. »Hr Blom hade åtskilliga lyckade bilder, och mycket naturligt föreföll det ankommande tåget, som höll på att rusa rakt in i salongen.» (Oskarshamns Tidning 13.4.98.) Detta var ju ett vanligt motiv från filmens första år och det är svårt att avgöra om tåget var franskt eller amerikanskt. Detta har ju heller ingen betydelse såvida det inte kan ge oss en bild av Bloms repertoar som helhet. Fler-talet av Bloms kinematografbilder tycks ha visat gatu- och folkliv från skilda hörn av världen. Det var ju helt i linje med hans populära föreläsningar till ljusbilder, som han kallade »Vester- och österland i ord och bild, illustrerade föreläsningar». Som särskilt dragplåster annonserade han »Som glansnummer på programmet hör en Motograf (en ny patenterad förbättring af Kinematografen) med helt naturligt rörliga bilder. Aldrig förr blifvit sedt». I allmänhet tycks de av Blom visade filmbilderna ha varit mycket uppskattade. »... föreläsaren avslöt aftonens föreställning med några rörliga bilder förmedels kinematografen, något som väckte stor munterhet och inträse hos de närvarande, isynnerhet 'apelsinplockning' i Amerika och 'ögonblicksartisten' som med några få penseldrag uppritade ett porträtt af drottning Viktoria.» (Avesta-Posten 14.11.98.) I den sistnämnda igenkänner vi *Snabbmålaren*, som vi träffat på redan vid de första Lumière-föreläsningarna i Sverige. A. Blom fortsatte att visa film i frikyrkoförsamlingarna långt in på 1900-talet, även sen kinematografen på många håll fått dåligt anseende. Av några uppgifter från senare visningar tycks man få en bekräftelse på att A. Blom främst visade amerikansk film. Sin motograph har han tydligen (om också genom mellanhänder) förvärvat från Casler och Dickson, vilka startade filmbolaget Biograph 1897. Det är ofrånkomligt att Blom som ett slagnummer i sin filmrepertoar våren 1902 annonserade en känd Biograph-bild *President McKinley i Buffalo* (Norrköpings Tidn. 17.4.1902).

A. BLOM HADE BÖRJAT SIN KARRIÄR som resepredikant i svenskdistrikten i USA, tydligen med Första svenska baptistkyrkan i S:t Paul som utgångspunkt. Han hade växt upp i Stora Mellösa i Nerike men kom tidigt till USA. Blom företog vidsträckta resor, bl. a. till de heiga platserna i Palestina. Och med dessa resor som inspirationskälla slog han 1897 igenom som föreläsare i Sverige. När han följande år återkom med sin »motograph» som extra attraktion var han redan välkänd i de svenska frikyrkoförsamlingarna. Ännu 1904 när han uppträder flera kvällar å rad i Immanuelskyrkan i Uppsala, visande förutom ljusbilder ett stort antal filmbilder (»ett 40-tal bilder finnes») tecknar han sig »A. Blom från Amerika». (Uppsala Nya Tidning 1.11.1904.)

Blom hade stor förmåga att rycka åhörarna med sig, kanske emedan han »kryddade sina föreläsningar med korta förklaringar, som hade en uppfriskande humoristisk anstrykning». (Oskarshamns Tidning 13.4.98.) Blom var så säker på sin förmåga att underhålla att han ofta annonserade: »Den som icke är belåten med sin afton, får sin afgift tillbaka». Blom behövde tyd-

ligen sällan riskera att någon utnyttjade anbudet. Tidningarna vittnade tvärtom samfällt om vilken stor succé hans föreläsningsturné var, inte minst sen han också blivit kinematografföreläsare. »... med kinematografen visades ett rörligt gatulif i London och ett frambrusande iltåg. Båda kvällarna fullt hus, alldeles för fullt den första åtminstone med tanke på — icke föreläsarens utkomst utan på publikens i händelse af panik», skrev Söderköpings-Posten (16.3.98). I Oskarshamn uppträdde Blom påsken 1898. »Föreläsningarna gäfwos för proppfullt hus, och de två senaste kvällarna stodo utanför långa köer, som måste återvända sedan deras energiska försök att slippa in misslyckats.» (Oskarshamns Tidning 13.4.98.)

I Nyköping rapporterade recensenten med resignation: »Bilderna som framkallades med ett dubbelt stereoptikon, lära ha varit utmärkta — själfva voro vi ej i tillfälle att konstatera detta faktum, då det åtminstone de båda sista aftnarna var så fullproppadt hus, att vi ej kunde tränga oss in». (Södermanlands Läns Tidn. 8.3.98.)

Också i Avesta voro Bloms illustrerade föreläsningar och filmvisningar på Templarhuset måndagen och tisdagen 14 och 15 november »mycket talrikt besökta, sista aftonen till och med till trängsel, och det oaktadt måste minst ett 100-tal skådelystna besökande stanna utanför i brist på utrymme».

Och i Nora — »Hr A. Bloms föreläsningar i Betelkapellet hafva besökts af så många åskådare, som lokalen kunde rymma; i måndags måste flera återvända af brist på utrymme. Det intressantaste var nog för många kinematografen, som väckte både beundran och munterhet.» (Nora Stads och Bergslags Tidn. 28.12.98.)

BLOMS STORMANDE SUCCÉ med sin föreläsnings- och filmturné kunde lätt ytterligare dokumenteras. Men ovanstående citat må räcka. Vad som här är av betydelse att konstatera är att hans segertåg gick över hela landet.³¹⁾ Och att genom honom ett mycket, mycket stort antal svenskar första gången fick uppleva kinematografens underverk. Resepredikanten A. Blom hör till en av de mest framgångsrika filmpionjärerna från filmens första år. Av ett alldeles särskilt intresse är det också att det främst var frikyrklig publik han nådde. Filmen var så ny att några fördomar mot de levande bilderna ännu inte hunnit uppstå. Filmer av den typ Mr Charles H. Johnson hade framfört i Arboga hade ännu inte blivit vanliga.

Stora sammanhang kan spegla sig i bagateller, åskmolnet i ett vattenblänk. Priserna till Bloms visningar var mycket moderata: 35 öre, för skolgungdom och arbetare 25 öre. (Strengnäs Tidn. 28.2.98.) Arbetarnas ekonomiska köpkraft jämfördes med skolpojkar! Men naturligtvis invercade de humana priserna på publikintresset för A. Bloms föreläsningar. Liksom att han förutom allt annat även demonstrerade Edisons fonograf.

INTRESSANT SOM TIDSFENOMEN men av långt mindre betydelse var de kinematografföreläsningar som föreståndaren för Kristiania Sjömanshem, pastor Martin Rosendahl, gav 1898 i Hälsingland och Västergötland.³²⁾ Rosendahls turné gjordes för att insamla medel till sjömansmissionen. Rosendahl hade redan i februari 1897 i Söderhamn på Missionshuset

förevisat ljusbilder och rörliga mekaniska vyer, vilket tyder på ett ursprungligt intresse för levande bilder hos denne sjömanspräst. Även Rosendahl visade ljusbilder från Bibelns länder. Hans filmprogram hade följande utseende:

Konungens jubileumsintåg i Kristiania.

Bilder från en amerikansk farm: Vetet mejas och säden tröskas.

Två amerikanska iltåg mötas med full fart samt hur därvid några vandrare på järnvägen äro nära att bli överkörda.

Vid dagens slut på en amerikansk fabrik.

En allvarlig brottningskamp.

Det var som man kan se nästan bara Edisonfilmer i Rosendahls filmvisningar.

Sista dagarna i mars 1898 dök svensk-amerikanen E. Lundbäck upp på Metodistsalen i Lidköping med en kinematograf. Lundbäck blev hösten samma år en av de första pionjärerna för kinematografen i norrlandsstäderna och ute i de isolerade västerbottniska byarna och sågverkssamhällena. Genom Lundbäck kom många småplatser längs Bottniska viken att få lära känna de levande bilderna långt före flera av de stora skånska städerna.³³⁾

Samtidig med Lundbäck var L. E. Larsson, vilken vi möter i Östersund på nyåret 1898, då han med en nyinköpt Edisons projecting kinetoscope försöker sin lycka i godtemplarhuset och annonserar »Lefvande bilder. Obs! Lokalen innanför Fonografrummet». (Östersunds-Posten lörd. 15.1.98.) I fonografrummet utställde en förevisare vid namn Johan Enequist varje afton mellan 5 och 11 »Edisons nyaste äkta Fonograf med 150 goda nummer. Afgift 10 öre nummer».



Sekelskiftets skönhetsideal — cigarrlocksflikan. Bild av den australienska dansösen miss Sabaret. Också en filmattraktion.

Några dagar senare har Larsson och Enequist slagit sig ihop och annonserar »Nya nöjen i Goodtemplarhuset... Kinematografen... Föreställningar kl. 7, 9 och 10 em. och Edisons äkta Fonograf.» Det var upptakten till ett givande samarbete och Johan Enequists första steg på filmbanan. Johan Enequist blev inom kort — som är allmänt känt — en av de verksamaste och betydelsefullaste pionjärerna för filmen i Norrland.

EN PRESENTATION av laterna magica-förevisarna som också blev filmens första introduktörer här i landet kan knappast gå förbi Gösta Tidlund-Meijerhielm, även om han började med kinematograf först 1899. Tidlund-Meijerhielm var något av ett original, vilket man kan förstå bara av hans annonser. Han var en av de sista göteborgarna och tecknade sig gärna Meijerhielm till Borganäs. De första filmförevisarna kommenterade och förklarade sina filmer. Filmtexter blev inte vanliga förrän en organiserad filmdistribution kom till stånd, dvs. omkring 1907. Tidlund-Meijerhielms kommentarer och upplysningar till sina kinematografbilder lär ha varit mycket pittoreska. Tidlund-Meijerhielm gav ofta sina förevisningar i kyrkorna, även sen han börjat med film. En för Tidlund-Meijerhielm karakteristisk annons började med rubriken »Hell dig, vår fosterjord» varefter följde en uppräkningsvad man kunde få skåda i Sankt Petri kyrka (Gävle). »Vyerna äro till stor del fotograferade af förevisaren sjelf; man ser allt som vore man på platsen.» Detta gällde dock inte de bilder som visade arbetet ute på missionsfälten i hednalanden, och för vilka han varnade de pryda bland besökarna. »Personer som icke uthärda att se heden-domen i sin nakenhet eller höra talas om hur förfä-derna blödde för kung och fosterland, tillrådas att stanna hemma.» (Gefle Dagblad 29.3.97.) Några år senare annonserade Meijerhielm »verldsberömda och intressanta svensk-asiatiska Skioptikon- och Kinematograf-förevisningar i Sankt Petri Kyrka». Denna gång uppmanade han skåningarna: »Kom och se platserna för vikingabragd och fredliga värf samt det hedniska eländet uti dess rysansvärda nakenhet!» (Helsingborgs Dagblad 30.5.99). Tidlund-Meijerhielms filmrepertoar vid starten upptog naturligtvis *Konungens ankomst till utställningen*, *Ett bantåg*, *En eldsvåda*, *Niagara*. Men där fanns också en ny attraktion: *Jesu ankomst till Jerusalem*. Det var första gången en biografbild med motiv ur Kristi lidandes historia visades i Sverige. Händelsevis var detta också just den första filmversionen av detta senare så ofta behandlade motiv, nämligen Léars *La Passion*, inspelad sommaren 1897. I september samma år lät Lumière inspela *La Passion* i Horitz i Böhmen, vilken sedan på många håll visades som en fotografering av Passionsspelen i Oberammergau. Dessa hölls bara vart tionde år och så länge kunde inte Lumière vänta. Men redan samma år — i november — skyndade sig Hollaman i New York att inspela en amerikansk version av passionsspelen, innan Lumières film ännu hunnit till USA. Det skulle som sagt komma många fler och längre versioner av Passionsspelen, men bara en handlade uteslutande om Jesu ankomst till Jerusalem — Léars version.

William Heiss var — som vi tidigare sett — den förste som med sin *Maria Stuarts halshuggning* filmade



Hafsfrun

m. m. kommer att förevisas oafbrutet från och med Söndagen den 27 Juli kl. 1 e. m. och hvardagar från kl. 5 e. m. i den stora, elegant inrättade salen i Arkaden. Ingång till höger vid Hotell Arkadens port. Entré 25 öre, småbarn 10 öre.

Göteborgs och Sveriges första fasta biograf, Arkaden, startade sin verksamhet med denna annons (t. v..)

Jehanne d'Alcy var Mélièsfilmernas anonyma skönhetsdrottning (t. h.).

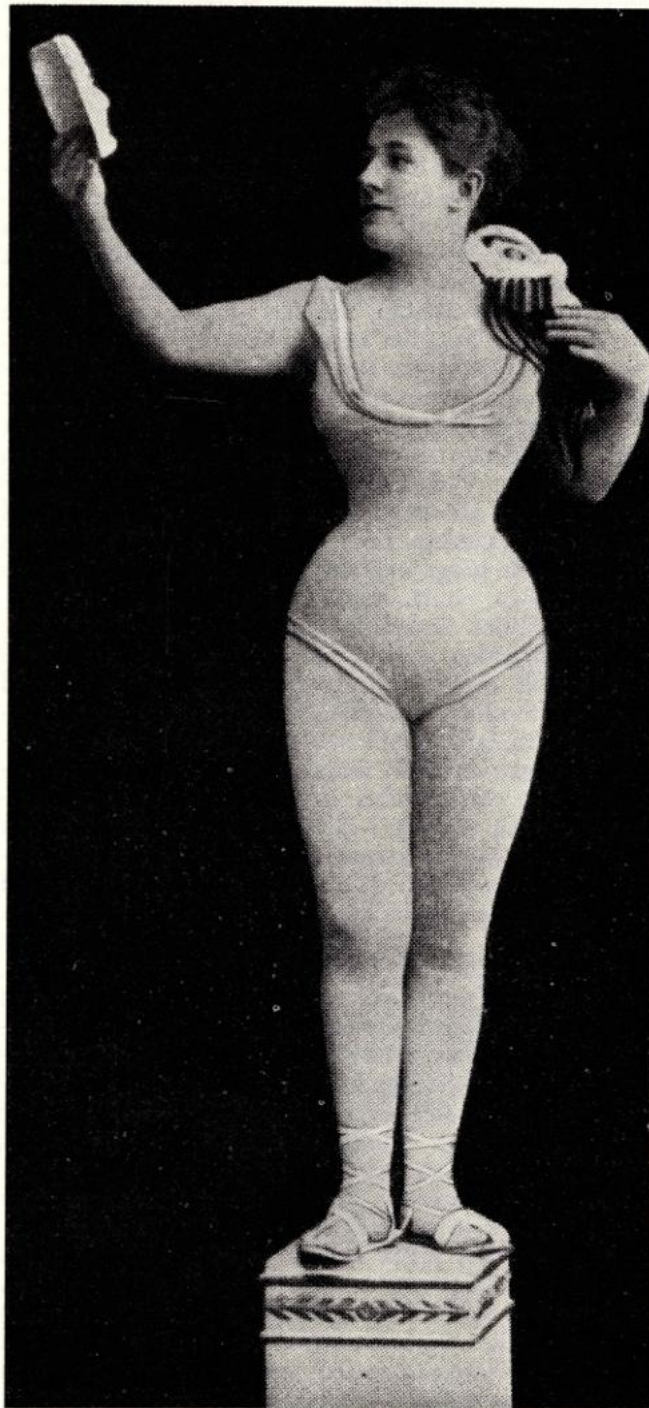
en arrangerad spelscen. Heiss hade i Europa sin motsvarighet i fransmannen Joly, vilken i oktober 1895 för Charles Pathés franska kinetoscope-apparater arrangerade en s. k. galant scen, *Le bain de la mondaine* (kokotten i badet). Den första i egentlig mening spelade scenen i europeisk film torde vara Léars (tillsammans med Pirou) för Charles Pathés räkning producerade *Le coucher de la mariée* från november 1896. Denna som synnerligen pikant uppfattade situationsbild — 60 meter lång — blev en våldsam publikframgång och lade grunden till Pathés producentkarriär. I Sverige kallades den rätt och slätt *Ett nygift par och deras första bröllopsnatt*. Den visades på K. Rudbäcks och N. Svenssons turné 1900 och väckte skarpt klander från flera tidningar som ytterst olämplig, särskilt för barn. Léars film var inte den enda pikanta filmen i Rudbäcks och Svenssons repertoar. De visade också Georges Méliès' *Parisiskan stiger i badet* (*Le bain de la parisienne*, 1897), i vilken Mélièsfilmernas ständiga stjärna, den vackra Jehanne d'Alcy, med utsökt grace kryper ner i ett baljliknande badkar.

Kinematografen fick inte dröja länge i ett tillstånd av oskuld och vetenskaplig korrekthet. Redan vid sina första steg lockades de levande bilderna att tolka inte bara leken utan också något av lidelsen. Men därmed hade filmen redan lämnat det skede, då den rönt högakttningsfullt och odelat gillande. Filmerna hade stigit ned från sin fina men snart tråkiga utställningspedestal och livshungrigt sökt sig ut i marknadsvimlet.

Filmkrisen 1898.

DET DRÖJDE ÄTSKILLIGA ÅR in på det nya seklet, innan kinematografen nått alla svenska småstäder och mindre orter. Om vi tar Trosa som prototyp för de små samhällena inte alltför långt från allfarvägen, så finner vi att kinematografen där gjorde

sin entré först våren 1902, då Tidlund-Meijerhielm uppenbarade sig med »Lefvande fotografier från Boerkriget, Parisutställningen, Dumons luftskepp» samt med »100 ovanligt fina stillastående bilder från Blekinge, Östergötland, Värmland, Dalarne och Norge, hvarje afton konsert af en större grafofon». Om detta besök skrev Trosa-Tidningen (25.4.1902) att förevisningarna var »mycket talrikt besökta och publiken var särdeles inträddad af de tilltalande och mycket vackra bilderna. Särskildt ansläent voro de rörliga fotografierna som återgafvo den naturliga verkligheten. I Tullgarns folkskola gaf hr Meijerhielm i söndags afton (20.4. Förf:s anm.) en liknande föreställning, då den talrika publiken gaf sitt lifliga bifall tillkänna på allehanda sätt.»



A. Berggren var den förste att presentera kinematografen för Mariefred, där han den 20 och 21 mars 1901 i Baptistkapellet förevisade *Passionsskådespelen i Oberammergau*, Lumières inspelning i Horitz från 1897, kopierande de äkta Oberammergauspelen. I annonsen framhävde förevisaren att »Passionsskådespelen i Oberammergau anses i bildade kretsar som det mest sevärda som finnes». Mariefreds Nya Tidning skrev i en blänkare (19.3.1901) för evenemanget att »då några sådana förevisningar (kinematograf-förevisningar. Förf:s anm.) här ej varit förut sedda, är det tröligt att de skola blifva talrikt besökta».

På småplatser hade kinematografen ännu den absoluta nyhetens hela behag, men i de större städerna var det annorlunda. Under åren 1898—1903 spelar filmen en ytterligt obetydlig roll i t. ex. Malmö. Den är nästan helt obefintlig. Under hela 1902 visas där film bara ett par sensommarkvällar i Folkets Park av Mr Gee från Köpenhamn. Men attraktionen var Fritjof Malmsten med sitt nummer »Kolingen på bicykel».

MOT BAKGRUNDEN AV den omkring 1900 inbrytande svåra kinematografkrisen kan det vara viktigt att summera filmens mottagande vid sitt första framträdande åren 1896—1899. Man kan därvid först och främst konstatera att allmänhetens intresse verkligen var översvallande. Nästan utan undantag. Vare sig det var en bra eller dålig kinematografapparat som presenterades trängdes folk kring förevisaren. Ungefär så här lät det från stad till stad om tidens nya under kinematografen: »hade samlat så många åskådare, att hela lokalen var fullpackad» (Ölandsbladet, Borgholm 12.10.98); »...en talrik och belåten publik, och erkännas måste att denna Edisons uppfinning är väl värd att göra bekantskap med» (Falkenbergs Tidn. 9.2.98); »lokalen var bägge kvällarne fullsatt och på söndagen måste många vända, emedan någon plats ej kunde erhållas» (Södra Dalarnes Tidn., Hedemora 1.11.97); »kinematografen gjorde helt naturligt furor här i Hudiksvall och förevisaren förskaffade sig en god recett» (Hudiksvallsposten 8.2.98); »kinematografen tycks hafva fallit publiken, i synnerhet den yngre, särdeles i smaken; både söndagens och gårdagens föreställningar voro mycket talrikt besökta och belåtenheten tog sig uttryck i så lifliga demonstrationer, att de nära nog kunnat komma under rubriken oväsen...» (Helsingborgs-Posten 11.10.98); »på förevisning med kinematografen hade i går afton infunnit sig så många som lokalen, Arbetareföreningens lilla sal, kunde rymma» (Härnösands-Posten 19.3.97); kinematografen »hade i går afton lockat en mycket talrik publik, som genom lifliga bifallsyttringar lade i dagen sin tillfredsställelse...» (Barometern, Kalmar 8.10.98); kinematografen »hade i söndags lockat folk i massa» (Norrbotens-Kuriren, Luleå 13.4.97); den förevisades »inför ständigt fullt hus. Kinematografen är en af vår tids märkligaste uppfinningar på fotografiområdet, och det är en verklig förlust att icke ha tagit densamma i betraktande.» (Mönsterås-Tidn. 18.10.98); visades inför »en mycket talrik och tacksam publik. För den jämförelsevis låga afgiften (50 öre. E. Lundbäcks turné. Fonograf — skioptikon — kinematograf. Förf:s anm.) gafs rundlig waluta.» (Norrbotens-Posten, Piteå 24.10.98); »kinematografen, som förevisats här sedan i fredags har lockat en talrik publik, hvilket den ock

är förtjänt af såsom varande af århundradets mest storartade uppfinningar» (Söderhamns Tidn. 12.4.97); »för fullt hus har hr N. Svensson från Skåne förevisat Edisons Kinematograf, hvars blyxtfotografiska bilder tilldraga sig publikens största uppmärksamhet» (Stjeran, Sölvesborg 1.3.98); kinematograf-förevisningarna »voro mycket lyckade. De väckte publikens stora undran och beundran, stundom ock runterhet, alltid lifligt bifall» (Bohuslänningen, Uddevalla 6.12.98); förevisningarna »öfwervars af så mycket folk (stort och smått) som K.F.U.M:s lokal kunde rymma» (Umeå Nya Tidn. 5.4.97); »kinematografen hade lockat en talrik publik, som af förevisningarna hade både nytta och nöje» (Örnsköldsviks-Posten 26.3.97).

Som av ovanstående citatfång framgår, var även tidningarna synnerligen välvilligt — för att inte säga entusiastiskt — inställda till den nya företeelsen. Den kritik som emellanåt yppades gällde ännu i allmänhet tekniska brister, vilka även de sågs med ett visst öfverseende som antagligen övergående.

»Inställningen af bilderierna tycktes vara ett krångligt arbete och isynnerhet ombyte af rullar för uppvefning af fotografifiremsorna tog lång tid och var ganska tålmodspröfvande för både förevisare och publik» (Filipstads Tidn. 16.11.97).

»...intet öfrigt att önska (Av apparaten. Förf:s anm.), om endast den obehagliga skakningen, som i längden verkar tröttande för ögat, kunde undvikas» (Halland, Halmstad 14.2.98).

I SVERIGE SAMLADE likväl kinematografen som vi sett fulla hus. Det var ännu så länge undantagsfall, när en förevisare mötte tomma bänkrader, vilket tydligen hände E. Lundbäck hösten 1898 i Luleå. »Publiken var fåtalig», skrev Norrbottens-Kuriren (18.10), »men belåtenheten fick ersätta, hvad som brast därutinnan.»

Helt annan var situationen ute på kontinenten. Med ingången av 1898 hade kinematografen råkat mitt upp i en svårartad kris. I Paris hade Basarbranden i maj 1897 framkallat en allvarlig reaktion i publikens hållning. Kinematografen som nyss varit leksaken på modet blev nu med ens något man helst inte talade om. Boulevardpubliken skrattade öppet och hånfullt, när kinematografmaskinen av någon anledning strejkade eller när ofullkomligheterna gjorde sig alltför påmint. Clément Maurice fick i Salon Indien mest lita till turister och landsortsbor. Parisarna själva ryckte på axlarna åt Lumières kinematograf. Som det gått med så många tidigare uppfinningar och modeflugor, var nu även kinematografen detroniserad. Definitivt, föreföll det. Endast lämpad för barnkammaren. Oskar Messter i Berlin gjorde samma nedslående erfarenheter. Han fick allt svårare att locka in publiken i sin lilla bio vid Unter den Linden. Det hjälpte varken att konferencieren hittade på nya halsbrytande berlinvisar eller att maskinisten körde bilderna baklänges — ingenting roade publiken längre. Omkring 1900 måste både Maurice och Messter stänga sina biografer.

Förutom de tekniska bristerna var det filmreper-toarens enformighet och rent kvantitativa fattigdom som gjorde att den mer blaserade publiken tröttnade. Filmen hade upphört att vara en teknisk nyhet, ett underverk som alla måste se. Men som underhållnings-

form var den ännu alltför outvecklad, och de flesta betvivlade att den skulle kunna bli till något av värde.

I STOCKHOLM var denna kinematografkris fullt påtaglig hösten 1899.

Efter den lysande utställningssommaren 1897 hade Mortimer Peterson, Numas son och den drivande kraften i filmens kinematografverksamhet, låtit inrätta en biograflokal i Kungsträdgårdsgatan 12, vilken gav föreställningar varje halvtimme mellan kl. 1—3.30 och 5.30—9.30. Entréavgiften var 50 öre. Denna biograf förefaller att ha gått tämligen bra, eftersom den kunde hållas öppen nästan ett helt år, från 26.10.1897 till 30.8.1898. Mortimer Peterson lät fotografera några nya bilder våren 1898. Första veckan i maj kunde man annonsera ett reportage från 1 maj-demonstrationen. Ett motiv som sen skulle återkomma många år framåt varje förstamajvecka och särskilt under de svåra krisåren 1908—09 hade en lidelsefullt intresserad publik. Men *Lumières Kinematograf*, som biografen hette, visade även i samma program bilder från Östbergs velocipedskola, vilka var lustigare att se än försöken till en svensk farsproduktion, *Byrakstugan* och *Akrobat med otur*.

Förmodligen var det bristen på nya program som gjorde att Lumières Kinematograf i Stockholm måste slå igen sista augusti 1898. Under intryck av kinematografkrisen i Europa 1898 hade Lumière minskat sin produktion. Helt upphörde den 1903; endast tre år efter det biografen i Salon Indien i Grand Café hade stängts.

Det var i hög grad den impressionistiska friskheten i de första Lumièrefilmerna som hade skapat deras attraktionskraft. Dessa genrebilder av badande gossar vid havsstranden eller av fin-de-siècle-damer kokett landstigande på en brygga kunde ha fotograferats av en begåvad målare, som första gången fått en filmkamera i sina händer. Det fanns i dessa av Louis Lumière själv under 1895 fotograferade filmer ett intuitivt, omedvetet artisteri och en borgerlig livsglädje som mycket behagade sekelskiftets kinematografpublik. Men redan 1896 kom med Promio och Mesguich det kunniga och effektiva yrkesarbetet — filmen blev reportage och en slags nyhetsindustri. Men aktualitetsfilmen var endast sällan tillräckligt aktuell för att verkligen fänga intresset.

Louis Lumière hade själv ingen absolut tro på kinematografens framtidsmöjligheter. Han var föga hågad att sätta in all sin energi på att skapa det nya som nu skulle behövs för att behålla den värld han så snabbt hade erövrat med sina levande bilder. Louis Lumière fortsatte i stället som uppfinnare, han ägnade sina krafter åt den stereoskopiska filmen och åt vidfilmen, vilka skulle bli aktuella i samband med en annan filmkris 50 år senare. På världsutställningen i Paris 1900 visade Louis Lumière film på en jätteduk, som förebådade våra dagars Cinerama. En som var villig att av de levande bilderna skapa en storindustri var däremot Charles Pathé. Denne hade förtjänat en förmögenhet på sin grammfonindustri, vilken vid denna tid helt ställde kinematografen i skuggan som affärsprojekt.

MEN INTE HELLER PATHÉ med hela sin skru-pelfria affärsbegåvning skulle ha förmått rädda kine-

matografen ur dess misär, om det inte hade funnits en konstnär som helt förhåxats av idén att just filmen ägde oanade möjligheter att skapa underhållning och — magi. Kinematografen var ett fantasins och känslans oöverträffade instrument, ansåg denne fantast, och vore därför värd att man satsade allt för att förverkliga dess latent kraft och magiska egenskaper. Den konstnären och fantasten var Georges Méliès, yrkesillusionisten, som efter förhandsvisningen på Grand Café hade erbjudit Antoine Lumière 10.000 francs för de levande bilderna.

Men Lumière Frères var ju inte ensamma om försöken att skapa filmmaskiner. Från Robert William Paul i London införskaffade Méliès utan dröjsmål en projektionsapparat. Redan våren 1896 visade Méliès Pauls upptagningar och Edisonska kinetoscope-filmer på sin egen illusionistscen Théâtre Robert-Houdin. Men eftersom också William Paul nekade att sälja en filmkamera till Méliès, såg sig denna tvungen att trola fram en sådan ur egen kassa. Méliès blev sin egen uppfinnare och konstruerade en filmkamera, som han kallade *kinétographe*. Patent fick han i oktober 1896.

Som fotograf och producent började Méliès med att ta ögonblicksbilder i Lumières stil. Men ganska snart — i oktober 1896 när han filmade på Place de l'Opéra — upptäckte han genom en lycklig slump filmens otroliga möjligheter att trola med verkligheten, dess obegränsade förmåga att skapa magisk illusion. Filmkameran strejkade plötsligt. Efter en stund fick Méliès kameran klar igen. Men när han senare framkallade dagens bildskörd, mötte honom en sensationell överraskning. Mitt för hans ögon förvandlades bussen på Place de l'Opéra till en likvagn och männen som sneddat förbi kameran likaså förvandlades lika oväntat till kvinnor. Som i en vision såg Méliès filmens hittills förborgade magi uppenbarad. I samma ögonblick föddes filmkonstnären Méliès och med honom fantasifilmen.

I MAJ 1897 uppförde Méliès en egen ateljé i Montreuil, som gjorde det möjligt för honom att skapa spelfilmer av större längd. Méliès kunde införa en revolutionerande nyhet — kinematografbilder som berättade en längre, sammanhängande och frodigt underhållande handling. Från ateljén i Montreuil kom fram till 1903 i ett ständigt crescendo filmer som bländade samtiden med sina djärva trickeffekter och bländande skådespel. Genom att av filmen skapa en alldeles ny underhållningsform räddade Méliès kinematografen ur dess svåra kris. Åren 1897—1903 är i filmhistorien Méliès epok. När kinematografkrisen härjade mest förödande, var räddningen närmast. Men den kom i sista sekunden.

Under åren 1898—1903 övervintrade kinematografen på cirkusar och varietéer. Filmen blev ett utfyllnadsnummer, vilket långt ifrån alltid räknades som en attraktion värd att annonsera.

Ett framgångsrikt försök att bekämpa kinematografkrisen 1898 var American Biographs »vidfilm». Biograph visade filmer som var tekniskt högtstående och som överträffade alla andra genom sitt stora bildformat. Dessa »vidfilmer» kunde följaktligen inte visas på vanliga filmdukar, men de var verkliga attraktioner på varietéerna runt om i världen.

American Biograph gjorde sin entré i Sverige hos den berömda Cirkus Madigan i Göteborg den 21 okto-

ber 1898. Den debuterande filmmaskinen annonserades som Cirkus Madigans huvudnummer: »Sensationell nyhet. Direkt från Newyork via Köpenhamn. Brothers Weltons Biograph lefvande fotografier i största fullkomlighet.»

Hos Madigan gästspelade bröderna Welton som förevisare av Biographs stora bilder till den 15 november. Redan den 18 november dök de upp i Norrköping och visade sin »förbättrade kinematograf» för pressen. Två dagar senare gav de offentliga visningar i Centralhotellets konsertsalong. Men bara för tre dagar. Deras filmrepertoar tog sig ut så här:

Bilder från spansk-amerikanska kriget (bl. a. framgalopperande spanskt artilleri).

Spansk tjuvfäktning.

Järnvägsstation i Japan.

En kryssare anlöper Havannas hamn.

Washington sett från ett i gång varande tåg.

Atlantångare sticker till havs.

Tre pojkar har kuddkrig.

Brandkåren rycker ut.

Slagsmål mellan kvinnor.

Tågresa över bro och genom tunnel.

Columbiaregementets förbimarsch.

Vaktparaden i Stockholm.

Det är ingenting som här skiljer sig från Lumières ögonblicks- och reportagebilder. Men verkan blev kanske mäktigare genom bildernas tydlighet och storlek.

Recensenten i Norrköpings Tidningar (19.11.98) framhäver det dynamiska och rörliga i scenerierna: »Se här en bild: Man ser en vidsträckt slätt. Längst borta ser man någonting röra sig. Det är en spansk artilleritrupp, som rycker fram till anfall. Man ser hästarne komma allt närmare i full karriär, främst rider en officer med sabeln i högsta hugg. De bli allt större och större och till slut kan man ej tänka annat än att de skola spränga in i salen — då med ens alla hästarna springa rundt och kanonerna afbröstas. Det hela återgifves utomordentligt illusoriskt. Å en annan bild är man förflyttad till lägret på Kuba. Man ser soldaterna, då de hålla rast och dansa med hvarandra en liflig spansk dans... Mycket lustiga äro scener sådana som de tre pojkarne, som slåss med kuddar så att fjädern yr omkring dem, eller då fyra kvinnor råka i lufven på hvarandra. De slåss så att hårtestarna ryka, tills slutligen en herre och en stor hund komma och skilja dem åt, men få själfva på huden. Biographen framställer bilderna tydligare och mera stillastående än Cinematografen.»

I STOCKHOLM tog bröderna Weltons Biograph engagemang på en ny cirkus från den 3 januari 1899, på Cirque Olympia du Nord, som spelade i Olympia-Hippodromen, vilken låg vid Karlavägen mitt emot Östra Real. Där tycktes den emellertid ha haft svårt att göra sig riktigt gällande. På Cirkus var utstyrselpantomimen »De deporterade eller Flykten från Sibirien», som kulminerade i en livsfarligt vild trojkärfärd, den stora attraktionen. Cirkuspantomimer var på modet. Cirkus Madigan visade vid samma tid i Skåne pantomimen »Julius Caesar» med bl. a. en kamp mellan tolv amazoner och annonserade: »Amazondanssen det skönaste ögat kan skåda» (Sydsvenska Dagbl. 3.12.98). Baletter med vackra kvinnor var vanligt på

ma
de
me
n
en
sk
rö:
säl
or
be
na
nu
lig
laj
na
tal
ma
kä
ty
rec
pe
da
oc
jät
gr
lör

sta gången:
angen.
i 8 akter.
I morgon: samma pjäser.
-10, 2-3.
ar.
privat sjukhem.
enberg,
dagdag 10-11.
Tel. 22 20.
berg,
idag Afzelius

Cirkus Madigan.
I afton Måndag den 24 Oktober kl. 8
* Nobless-föreställning. *
Nytt Elit-program.
Alla böra se
Biographen,
Edisons ideal i största fullkomlighet.
Kolossal succé!
Biljetter fås i Ståbergs cigarraffär till kl. 8.

Ordet biograf förekom första gången i en annons för cirkus Madigan (21.10.1898).

cirkus vid sekelskiftet. Publikens längtan efter skådespel och prakt tillfredsställdes åtminstone i landsortsstäderna ännu så länge nästan uteslutande av cirkusarnas pantomimer. Det var denna publikens skådelystnad och önskan att förundras som Méliès hade sin glädje i att tillfredsställa. Hans féerier och balettaktiga upptåg överglänste snart cirkusarenornas pantomimer. Men ännu så länge fick kinematografen nöja sig med en mycket underordnad roll i nöjeslivet. Till och med American Biograph fick på Cirkus i Stockholm utföra clownens utfyllnadsnummer. Medan publiken väntade på pantomimens sista tablå med den rafflande flykten över vattengraven lät den sig förströs av filmbilder. »I afvaktan på dennas (vattengravens, Förf:s anm.) iordningställande förnöjdes publiken med kinematografbilder som kastades på en från taket nedhängande hvit skärm» (D. N. 2.1.99).

Man kan gissa att det var en American Biograph som visades av Cirkus Varieté du Nord från Stockholm under A. Frischs direktion i de större städerna i södra Sverige våren 1899. Att apparaten gick under namnet »Vitagrafen» säger mindre. Man annonserade »Lefvande jättfotografier». Men bolaget Vitagraph sålde vid denna tid inga sådana projektionsapparater. Frisch visade en ganska lång film, »En järnvägsresa genom Sverige. (Tåget går kl. 10 em.) Resan varar 4 min. 500 fot film.» Men man visade också bilder i Lumières stil som *Barn vid en större badort fångande krabbor* och *Badande hästar*. I Vitagrafens repertoar visade man, lite överraskande, de berömda bilderna från utställningen 1897: *Kung Oscar öppnar utställningen*, *Panorama av Saltsjöbaden*, *Gamla Stockholm under utställningen* m. fl.

Avsedd för stora dukar var också den filmprojektor som visades i Sveateatern från den 2 november 1898 under det kuriösa namnet »The Edison Thomas War-

graf». Mr Gee visade denna på Victoria-Teatern hela sommaren 1899. Under november—december samma år turnerade han med den i Skåne. Den annonserades som »rörliga bilder i kolossala storlekar». Mr Gee hade talrik publik i Hälsingborg, det blev »både applåder och stampningar» (Öresunds-Posten 20.11.99). Mr Gee visade bl. a. *Bangården i New York*, *Slagsmål mellan kvinnor* och *Bilder från boerkriget*.

Cirkus Leonard Houcke upptog en »wargraph» i sitt program annandagen 1898 i Gävle och visade film hela det följande året. I Karlskrona annonserade man en intressant filmpremiär: »För första gången i Kinematografen — Interiörerna från Dreyfusprocessen i Rennes» (Karlskrona Weckoblad 12.10.99). Dreyfus var dagens namn och i Frankrike inspelades två filmer på motivet, en primitiv och helt kort film av Pathé (120 m.) och en längre och mycket omsorgsfull rekonstruktion, den senare av Méliès. Man kan gissa att det var den förra som visades hos Houcke. Méliès inspelades först i september — den var hans första stora film (220 m.). Den kan därför knappast så omedelbart efter inspelningen ha hunnit till Karlskrona.

Och inte heller till Varieté-Teatern i Kungsträdgården, där Edisons Wargraph reklamerade med nya bilder från Dreyfusprocessen. Hos Anna Hoffman ingick kinematografbilderna som en del av det ordinarie varietéprogrammet. Dagens Nyheter lämnade (12.10.99) en syrlig bekräftelse på kinematografens nödläge. »Publiken på varietéteatern i Kungsträdgården fick sig en ovanligt glad afton i går. Det skrattades alldeles kolossalt i den lilla salongen. Upphofvet till muntherheten var den nyanskaffade kinematografen som visade en för en debutant alldeles ovanligt envis motvilja att framträda inför publiken. Det började redan vid första numret, hvilket angafs föreställa stormigt haf . . . Nå, så skulle det stormiga hafvet komma, och orkestern spelade en tillbörligt kuslig melodi. Men intet haf syntes till. Det tycktes vara alldeles uttorkat. Orkestern började kasta otåliga blickar uppåt läktaren, där apparaten var placerad. Skulle den gno igenom en hel ocean innan det blef något af. Jo, se der syntes äntligen något på duken. Det gled några andesvaga skuggor öfver den — och så var det slut. Om inte var publikens muntherhet stormande ofvanuppå den stormen. Men efter ännu ett par misslyckade försök kom verkligen stormen, litet blek och afmattad förstas, men det må man inte undra på så länge som den rasat . . .» Det gick tydligen inte bättre med nästa nummer och maskinistens dilemma framlockade skratt. Man fick så småningom se några fiskare i en båt. »Men det var den märkvärdigaste båt man sett, ty i stället för att gå horisontalt började den på med förtvivlad kraft kila nedåt den stora duken. Den följdes tätt efter af andra båtar med sina fiskare. Det var en formlig kapploppning med båtar under det åskådarna lågo dubbelvikna af skratt. Det såg ut som om hela urverket i kinematografen gått sönder och hasplade upp alla sina bilder på en gång. Men till slut blev det stopp och mörkt och publiken fick endast glädja sig åt en vilsekommen stackars klarinett, som i orkestern helt omotiverat började ett vemodigt klagande soliloquium. Kapellmästaren knackade dock förgrymmad af hans monolog, och så blef något åter synligt på duken. Det

var åter båten, som denna gång dock uppförde sig som en väluppfostrad dito ägnar och anstår. Så småningom upphörde de skrattretande missödena, kinematografen fungerade tämligen oklanderligt. Numrens annonsering kom den dock aldrig ut med — det blef på sin höjd några exotiska krumelurer de stunder då de inte såg ut som om en jättefluga promenerat fram öfver duken.³⁵) På så sätt kom det sig att man alldeles oförberedd damp rätt ned i Dreyfusbilderna. Sådana skulle nämligen preseiteras, antagligen som förevisningens clou. Kinematografbilderna från processen i Rennes skulle ju också ha varit av utomordentligt stort intresse. Men dessa visade sig endast vara hopkonstruerade efter sådana förebilder att t. ex. Deurellska sällskapet mycket väl kunde ha stått modell till dem.³⁶) Vilket intresse de i så fall skall ha förstås granneligen. Man får se Dreyfus, Demange och Labori i den förstnämndes cell, Dreyfus inom sin afbalkning på Djäfvulsön, Henrys själfmord i sin cell (en högst smaklig scen) och dylikt. Någon högtidligare stämning förmådde de inte uppväcka hos publiken, snarare tvärtom, isynnerhet efter första bilden, då kinematografen åter började krångla och Dreyfus, Demange och Labori med allan kraft började sätta efter varann nedåt golfvet. Ja, nog var den Dreyfusföreställningen munter.»

NÄR KINEMATOGRAFEN PÅ STOCKHOLMS finaste varieté ibland kunde vara så tekniskt bristfälligt, kan man lätt tänka sig, hur det vid sekelskiftet kunde gå till ute i bygderna hos ambulerande förevisare. Därom vittnade bl. a. Sollefteå-Bladet (5.4.) 1899: »På kinematografföreställning hade en mycket talrik publik i söndags infunnit sig på godtemplarhuset, ditlockade af en herre som låtit oss veta att han hade något utmärkt att visa. Emellertid var densamme herrn och hans kinematograf, med hvars skötsel han ej tycktes vara riktigt förtrogen, till stor del humbug. Publiken såg ingenting för det mesta, men det förklarades sålunda, att det var fråga om negrer och som bekant: 'negern är så svart att man honom knappast skönja kan'. Än var det så ljust och hvidt att man ej såg något af den anledningen. Publiken var ej vidare nöjd, men befann sig i ett sådant helgdagshumör för öfrigt, att den lät håneta taga sig uttryck i applåder, som förevisaren borde haft svårt att svälja.»

Det skulle ännu dröja en sex—sju år, innan projektionsapparaterna blev tekniskt tillfredsställande, elektriskt drivna med jämn och säker gång och med även elektrisk belysning av erforderlig styrka.

På grund av de tekniska ofullkomligheterna gällde det ännu mer att ha intressanta program att visa publiken. Så blev fallet först när Méliès' filmer mer allmänt nådde ut till den stora publiken och motvinden blev medvind.

I Stockholm gjorde Méliès sin första entré på den av Numa Peterson ägda Lumières Kinematograf, Kungsträdgårdsgatan 12. Mellan den 9 och 12 februari 1898 visades här *Faust och Margareta*, Méliès första förvandlingsfilm, i vilken han prövade de filmens magiska trickmöjligheter som han upptäckt på Place de l'Opéra i Paris. *Faust och Margareta* var inte bara Méliès' i egentlig mening första spelfilm, den var också den första spelfilm som har visats i Sverige.

Faust och Margareta uppmärksammades knappast



Vidfilm från 1914, upptagen av Filoteo Alberini.

alls av pressen. Men Méliès skulle snart återkomma till nästan exakt samma plats — till Blanchs Teater — och där definitivt vinna segern åt kinematografen med sin fantasifilm *Resan till månen*.

SOM ETT FÖREBUD om månresan kan man kanske se den framgång Méliès under den svåraste kinematografkrisen i Stockholm vann ute på Tivoli i Edisons Wargraph, förevisad av Mr Gee. Dagens Nyheters filmrecensent hade den 13 maj 1899 gjort ett överraskande fynd ute på Djurgården och skrev: »Tivoli, som redan i den Hagenbeckska djursamlingen med dess hittills här förut osedda utmärkta djurdressyr äger en förstklassig lockelse, har förvärfvat en annan, ingalunda oäfvnen sådan i den från Frankrike hitkomna kinematograf som sedan ett par dagar på Viktoriateatern upprullar sina bilder för den skådelestna allmänheten. Dessa bilder äro till dels ganska vackra och intressanta, dels ock verkligt roande; vi veta oss icke i någon annan kinematograf ha sett sådana befängda påhitt som t. ex. Astrologens dröm och Korffabriken. I allmänhet kan sägas att de ifrågasvarande bilderna erbjuda en behaglig omväxling och äfven gifva åskådaren mera valuta än vanligt genom det längre tidsmoment som förevisningen af hvarje särskild bild kräver.»

Georges Méliès' *Astrologens dröm* (*Le rêve de l'astrologue*, 1898) var en poetiskt burlesk filmsaga, naivt charmfull, om astronomen, som i drömmen på en ranglig stegen genom de ulliga molnen klättrar upp till månen och där finner en diadempdrydd balettflicka, kokett uppflugen på den meterlånga månskäran.

Mittibland de hagenbeckska tigrarna och lejonerna hade Méliès gjort sin entré, trollkarlen och sagoberättaren, som verkligen fick folk att lyssna. För den lekfulla fantasins trollspö flydde kinematografkrisen som en häxa och förvandlades till en leende Flora med ymighetshornet vänligt lyftat.

Den första talfilmen.

THOMAS EDISON hade från begynnelsen tänkt sig de levande bilderna i kombination med ljud. För Edison var ljudet det primära: filmbilderna skulle bara ge en optisk illustration. Tittskåpet blev därför snart även ljudbox och denna uppfinning presenterades under beteckningen *kinetophone* senhösten 1894.

I Göteborg gjorde denna utvidgning av kinetoscopet sin entré den 12.2.1896, då den förevisades på Grand Hôtel från 10 på förmiddagen till 10 på kvällen. »I kinetophone får man se en varietésen med uppträdande af olika artister med naturligt lefvande rörelser. De två första dagarna synes Miss Carmencita dansa spansk dans efter musik »Alma». Entré 50 öre. (Annon i G. P. 11.2.96).

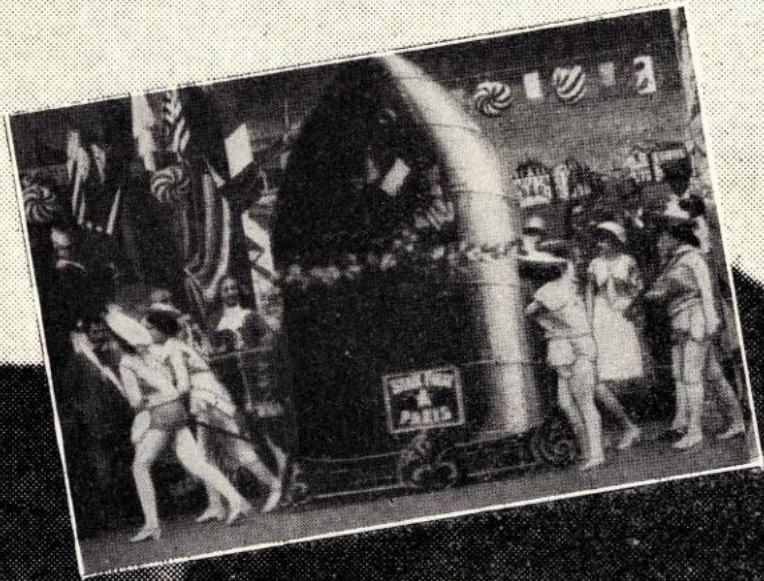
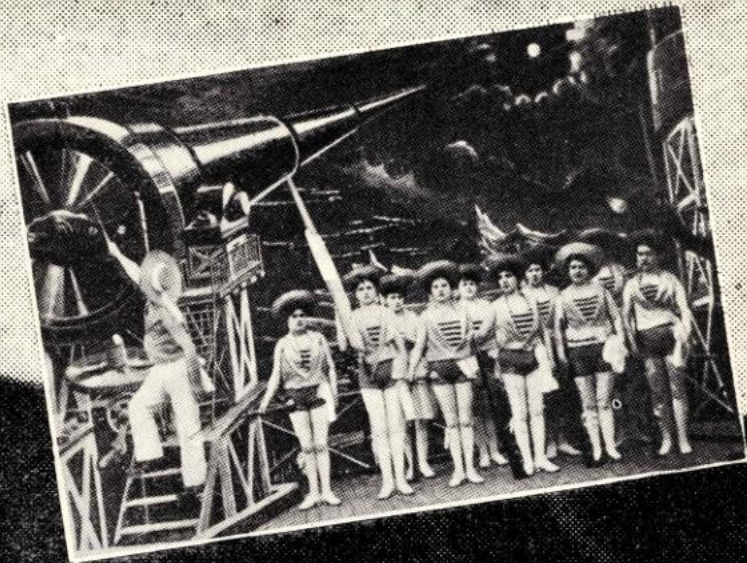
Några veckor senare hade kinetophone-apparaten flyttats till Hotell Göta källare och visade nu en delvis ny repertoar. »Från och med Lördagen synes tre Negerartister dansa negerdans, man hör deras tal, handklappning, bravorop samt musiken från orkestern.»

I Malmö hade Edisons kinetophone presenterats redan den 5 januari i huset Stortorget 14. Den kom i repris till industriutställningen dagen före kinematografens premiär och visades då i Kungsparken.

Tanken på en ljudfilm debatterades i samband med visningarna av kinetophonen. Sundsvalls-Posten hade (26.5.1897) en längre artikel under rubriken »Det nästa underverket», i vilken talfilmen hägrade för artikelförfattaren som en inte alltför avlägsen framtidsvision. »Med tillhjälp af de kombinerade fonograferna-kinetoscopen kommer man att kunna bevara mera än ett minne af de förmågor, hvilka i dag tjusa oss.»

Samma tanke framförde Albin Roosval i sin framsynta presentation av kinematografen i Julkvällen 1897 med anledning av filmvisningarna på stockholmsutställningen. »Vilken ofantlig kulturhistorisk betydelse skulle ej en systematiskt utförd samling af sådana dokument kunna hafva. Vi behöfva blott här erinra om de redan nu så värdefulla 'levande' bilderna från utställningens högtidsdagar... Låt oss så vidare tänka oss dessa bilder i stereoskopisk projektion framställda på duken som fotografier i naturliga färger och ledsagade af fonografiskt återgifvande af de samtida ljuden. Det låter icke alls orimligt — grafonerna fick ju till och med i Gamla Stockholm tjänstgöra för att återgifva vaktparadens musik.»

Mélièsfilmer: den stora bilden visar en scen ur Méliès' *Astrologens dröm*. Överst t. v. scen ur *En resa till månen*. Observera firmamärket, Star film, på raketen som skall skjutas ut i världsrymden. Överst t. h. Raketen avskjutes. Baletten paraderar. Nederst t. v. Scen ur Méliès' *Robinson Crusoe* med regissören i titelrollen. Nederst t. h. Askungen. Det ödesdigra tolvslaget. Bilden ovanför visar en affisch för Clément Maurices Odödliga Teater.



De kinematografiska bilderna visades — som vi också kan se av Roosvals artikel — nästan aldrig utan någon form av musikackompanjemang. Redan från första början försökte man att genom musik- eller ljud-effekter förhöja de levande bildernas verkan. »Ein Unterhaltungsfilm ohne Musik ist wirkungslos», hävdade den tvske filmpionjären Oskar Messter.³⁷⁾

Charles H. Johnson, som förde kinematografen till Arboga 1897, sökte förhöja effekten av brandkårsbilderna genom att låta en signalklocka ivrigt klämta från läktaren.

DET DRÖJDE INTE MÅNGA ÅR, innan de första försöken att skapa talande film satte in. De första allvarliga experimenten med ljudfilm kom i samma stund som den första kinematografkrisen bröt ut. Det är ett mycket intressant förhållande att samme monsieur Clément Maurice, som på firma Lumières uppdrag hade visat de första levande bilderna på filmduk för en stor publik, också blev den förste att visa talfilm. I början av 1900 hade Maurice sett sig nödsakad att stänga Salon Indien i Grand Café av brist på besökare. Men i stället hade monsieur Maurice fått ett nytt intresse: han tog initiativet till en fransk talfilm, vilken han presenterade på världsutställningen i Paris samma år. Det var en come-back i bästa showman-stil. Som vi tidigare sett var Maurice fotografen på modet i Paris och skådespelarnas gunstling. Han hade förevigat alla de stora skådespelarna i berömda och beundrade, högst mondäna och eleganta kabinetskort. Maurice kom nu på idén att föreviga sina vänner parisiskådespelarna i korta talfilmer. I ett ljust ögonblick skapade han slagordet: »Konsten skall odödliggöras». Han skapade sin *Phono-Ciné-Théâtre*. Med äkta känsla för vad som skulle slå på utställningspubliken lät han en känd skådespelerska, madame Marguerite Rignault från Théâtre Français, förestå biografen vid Rue de Paris på utställningen. Mme Rignault hälsade publiken vid varje föreställning och framhöll i charmfulla vändningar den nya uppfinningens enastående egenskaper.

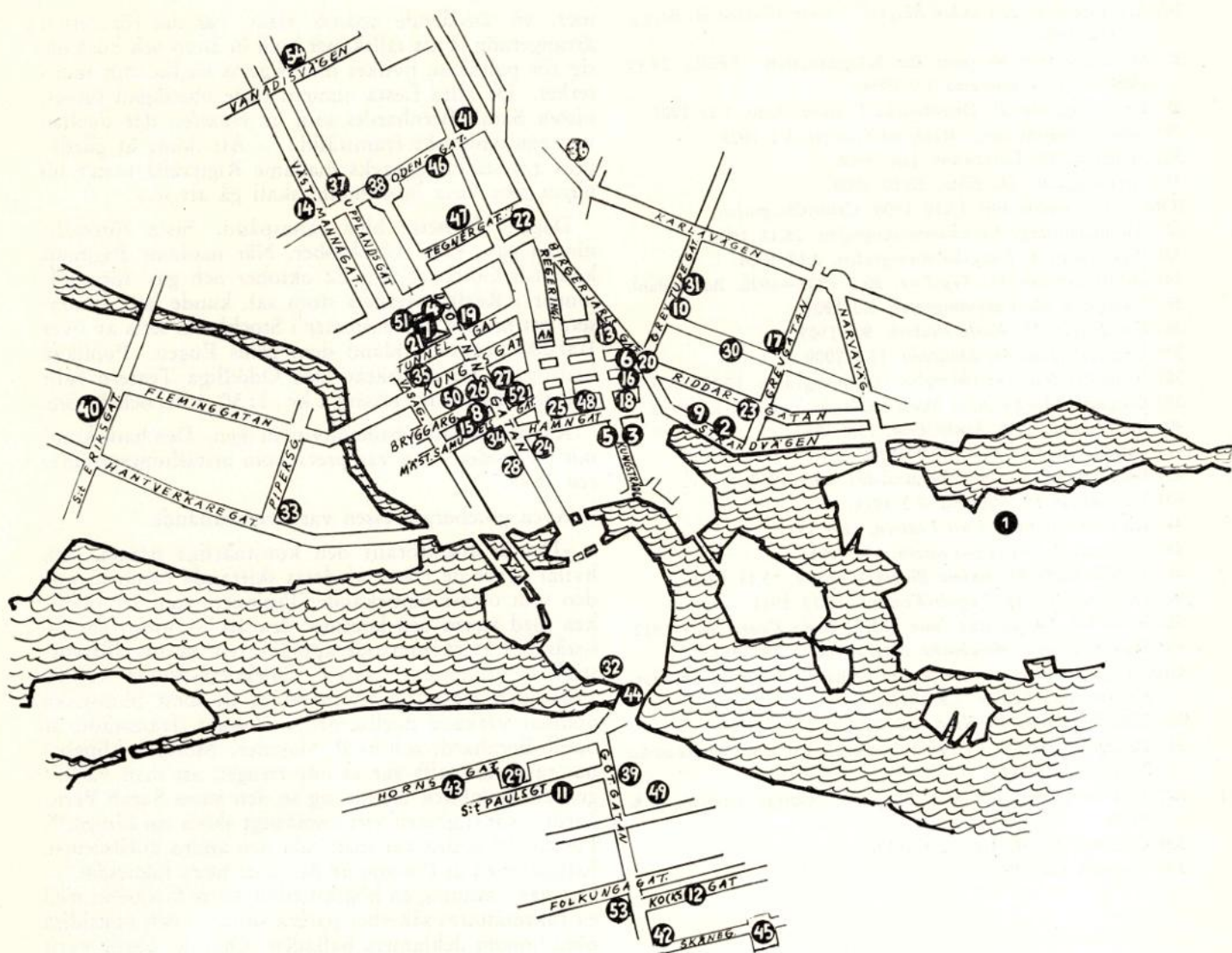
Mesguich, en av Lumières mest kända fotografer, hade lämnat det vacklande företaget vid årsskiftet 1897—98. Mesguich engagerades vid denna tid som fotograf av Auguste Baron, en uppfinnare som i april 1898 fått patent på ett system, vilket tillät synkroniserad bild- och ljudupptagning. Baron hade tyvärr inte ekonomiska resurser att fullfölja sina experiment. Men utvecklingen fördes vidare av andra uppfinnare. Mesguich blev maskinist i Maurices Phono-Ciné-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 handkoloretrade. 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. Kl. 8 gick ridån upp efter de för den franska scenen karaktäristiska tre dofva slagen, och då publikens blickar riktades på scenen såg den ett vanligt möbleradt rum med en flygel i bortre 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 ottydligt 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 annan 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 Otéro. 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 af denna samverkan.³⁸⁾ Fonografen är visserligen inte så fullkomnad att den kan alldeles felfritt återge uttalet.» Men recensenten fann att Coquelin Aïnés scen ur *De löjlige småstadsfruntimren* av Molière »var öfvermåligt 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 num-

(Forts. å sid. 40)



Stockholms första biografer.

- 1) »Gamla Stockholm» å utställningen 1897. *Lumière's Kinematograf*. 18.5—22.9.
- 2) Strandvägen 11. The Continental Novelty Co:s *Vitagraph*. Sommaren—hösten 1897.
- 3) Kungsträdgårdsgatan 12. *Lumière's Kinematograf*. 26.10 1897—30.8 1898.
- 4) Drottninggatan 71 C. *Amerikanska Teatern*. 4.3—15.5 1902.
- 5) Kungsträdgården. *Blanchs Teater. Biografen* (ingång från Kungsträdgården förbi kaféet). 30.1—28.3 1904. *Blanchs Biograf* (permanent biograf i ny regim) från påsk-afton 2.4 1904—1916.
- 6) Biblioteksgatan 12. *Ideal-Kinematografen*. 29.3 1904. Restaurerad och omdöpt till *Olympia-Teatern* 13.9 1904. Till *Biorama* 30.10 1911. Upphör omkring 1914.
- 7) Drottninggatan 71 A. *Apollo-Teatern*. 15.10 1904.
- 8) Templarordens nya festsal, Bryggaregatan 5. *Amerikanska Biografteaterns Parisafdelning* (bröderna Gooes). 28.12 1904—30.3 1905. Fr. 8.3 1905 kallad *Pariser-Biograf-Teatern*.
- 9) Strandvägen 5 »Nybropalatset». *Biograf-Teatern*. Jan. 1905. *Amerikansk Biograf* fr. 4.11 1905.
- 10) Gamla Folkteatern, Grevturegatan 20. *Östermalmsbiografen*. Jan. 1905.
- 11) S:t Paulsgatan 13. *Södra Biografen*. 2.3 1905. Senare *Kinografen*. Ombyggd 7.3 1912.
- 12) Kocksgatan 24. *Söder-Biografen*. 19.3 1905.
- 13) Lästmakargatan 2 o. 4. *Pariser-Biograf-Teatern*. (Gooes.) Nuv. Bostock. 20.3 1905.
- 14) Västmannagatan 59. *Vasa-Biografen*. 24.3 1905.
- 15) Bryggaregatan 5 (nuv. Casino-Teatern). *London-Biograf-Teatern* (N. P. Nilsson). 1.4 1905—1.8 1907. *Nya London* 27.8 1907.
- 16) Mäster Samuelsgatan 3 (f. d. Hartkopfs Museum) *Stockholms-Biografen*. 26.4 1905.
- 17) Grefgatan 39. *Stjern-Biografen*. 27.4 1905.
- 18) Norrmalmstorg 16. *Biografen*. 6.5 1905.
- 19) Centralbadets Trädgård, Drottninggatan 88. *Bostock-Teatern*. (Friluftsbio.) Dir. Bröderna Gooes. 15.8—14.10 1905.
- 20) Birger Jarls Passage. *Biograf Varieté*. (Nuv. Maxim). 5.9 1905.
- 21) Drottninggatan 71 A. *Bostock*. I tid. *Apollo*s lokal. Nu restaurerad. 15.10 1905. Fr. 14.8 1907 kallad *Berliner Biograf-Teatern*.
- 22) Regeringsgatan 123. *Edison-Biografen*. 26.12 1905.
- 23) Riddaregatan 38. *Biografen Drott*. 4.2 1906.
- 24) Brunkebergstorg. *Brunkebergsteatern*. 28.3 1907—1922.
- 25) Hamngatan 28. *Apollo*. 4.8 1907.

- 26) Bryggaregatan 2. *London Biograf-Teatern* (flyttad fr. Brygg. 5). 17.8 1907.
- 27) Drottninggatan 66 (mitt för Bryggaregatan). *Thalia*. 29.11 1907. Döpt Kosmorama 1.9 1908.
- 28) Drottninggatan 31. *Orientaliska Teatern*. Sönd. 1.12 1907.
- 29) Adolf Fredriks torg. *Metropol-Teatern*. 5.1 1908.
- 30) Storgatan 10. *Colosseum*. Jan. 1908.
- 31) Grefturegatan 24. *Elite*. 20.10 1908.
- (Obs. *Nya London* blir 13.10 1908. *Centralbiografen*.)
- 32) Kornhamnstorg. *Kornhamns-Biografen*. 28.11 1908.
- 33) Pipersgatan 4. *Kungsholmsbiografen*. 2.12 1908.
- 34) Drottninggatan 51. *Tip-Top*. 20.1 1909—1920. Bergendahl.
- 35) Vasagatan 50. *Vasa-Biografen*. 2.3 1909.
- 36) Karlavägen 33. *Karla-Teatern*. 9.3 1909.
- 37) Upplandsgatan 48. *Eldorado*. 15.9 1909.
- 38) Norrtullsgatan vid Odenplan. *Odenbiografen*. 10.12 1909.
- 39) Götgatan 11—13 (nuv. Mona). *Götiska Teatern*. 1.1 1910.
- 40) S:t Eriksgatan 11. *Sankt Erik*. 13.8 1910.
- 41) Odengatan 31. *Sirius*. 10.9 1910.
- 42) Götgatan 69. *Casino*. (Bergendahl). 29.9 1910.
- 43) Hornsgatan 59. *Victoria*. 2.3 1911.
- 44) Karl Johans torg. *Sluss-Teatern*. 16.9 1911.
- 45) Nytorget 6. *Nytorgs-Teatern*. 18.9 1911.
- 46) Döbelnsgatan 73. *Intima Biograf-Teatern*. 23.11 1911.
- 47) Döbelnsgatan 35. *Tegnér-Teatern*. 15.12 1911.
- 48) Sveasalen, Hamngatan (nuv N.K.). *Röda Kvarn*. 20.1 1912.
- 49) Mosebacketorg. *Mosebacke Biografteater*. 2.4 1912.
- Obs. Biografen *Berliner* som senare döpts till *Scala* får sitt slutgiltiga namn *Regina*. 2.8 1912.
- 50) Drottninggatan 47. *Kino*. 8.8 1912.
- 51) Drottninggatan 71 C. *Fenix*. Samma lokal som *Amerikanska Teatern*. 12.8 1912.
- 52) Klarabergsgatan 40. *Star Biograph*. (Gustav Gooes.) 21.8. 1912.
- 53) Götgatan 50. *Biokino*. 2.9 1912.
- 54) *Vanadis*. 4.10 1912.

Göteborgs första biografer.

- 1) Arkaden. Biograf *Arkaden*. 27.7 1902. (Fr. 17.9 1904 *Alhambra*.)
- 2) Arkaden. *Olympia*. 9.1 1904.
- 3) Torghallen (stora salen). Kinematograf *Oriental*. 16.1 1904.
- 4) Östra Hamngatan 52. *Grand Kinematograf*. 23.5 (annandag pingst) 1904.
- 5) Ö. Hamngatan 29. Kinematografen *Stjärnan*. 20.6 1904.
- 6) Södra Allégatan 5. *Haga Kinematograf*. 26.11 1904.
- 7) Sveaplan, hörnet av Nordenskiöldsgatan. *Biograf-Teatern*. 26.11 1904.
- 8) Stigbergsgatan 9. *Majornas Kinematograf*. 7.1 1905.
- 9) Hörnet av Södra Allégatan o. Skolgatan. *Stora Biografen*. 6.5 1905.
- 10) Kungsgatan 15. *Göteborgs Kinematograf*. 14.9 1905.
- 11) Viktoriagatan 2. *Pariser Biograf-Teatern*. 17.10 1906.
- 12) Kungsgatan 33, mitt för Domkyrkan (fr. 26.9 1907 i Kungsg. 31). *Kronan*. 5.12 1906.
- 13) Kungsgatan 23. *Favorit*. 18.10 1907.
- 14) Ö. Hamngatan 48. *Cosmorama*. 3.9 1908.
- 15) Torggatan 19. *Biografteatern*. 16.10 1908.
- 16) Hvitfeldtsplatsen 1 B. *Svea*. 24.1 1911.
- 17) Cirkus. *Världsteatern*. 15.2 1911. Endast våren 1911.
- 18) Arbetareföreningens B-sal. *Folkbiografen*. 2.9 1911.
- 19) Södra Allégatan 2 A. *Biorama*. 15.9 1911.

(Forts. fr. sid. 38)

mer, 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.»

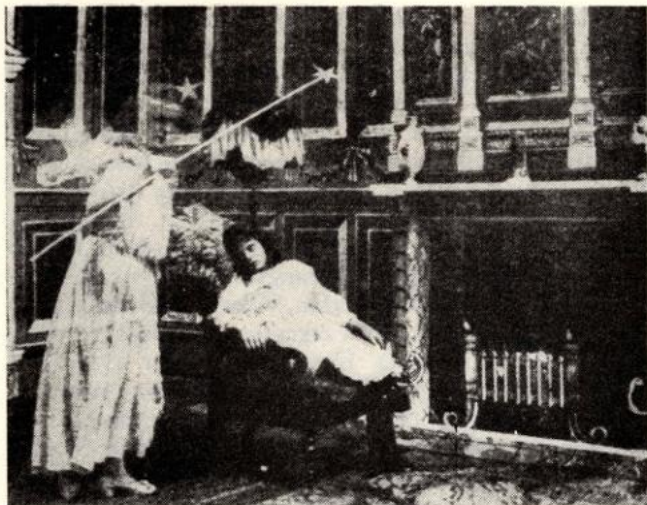
Dagens Nyheter blev sannspådd. Sista föreställningen gavs först 17 oktober. När madame Rignault kom till Göteborg den 22 oktober och gav föreställningar i Realläroverkets stora sal, kunde hon annonsera att hennes talfilmsteater i Stockholm setts av över 100.000 personer, bland dem prins Eugen. Publiken 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 utställningssommar 1897.

Även göteborgspressen 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 illusoriska numren värkade duellscenen i *Hamlet*, framställd af Sarah Bernhardt och hr P. Magnier. Minspel, klingornas rasslande, allt var så naturtroget, att man värkliken ett ögonblick trodde sig se den stora Sarah Bernhardt i värkligheten virtuosmässigt sköta sin klinga.³⁹⁾ För en del andra var måhända den andra duellscenen, balladscenen ur *Cyrano de Bergerac* mera fägningsam... Det var i sanning en högtidsstund att se Coquelin med en fäktmästares säkerhet parera stötarna och samtidigt höra honom deklamera balladen. Och det borde varit en lärorik lektion för våra inhemska *Cyrano*-framställare, icke minst i konsten att ej fäkta 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 maître de ballet*, där balettmästarens ordflöde och hans missbelåtna gester möttes af långvariga skrattsalvor från publiken.» Av baletterna slog särskilt Cléo de Mérodes javanesiska dans an. »Af rolighetsnumren tog Little Tich's humoristiska dans priset för aftonen. När han efter de stormande applåder kom in — fortfarande naturligtvis som kinematografbild — och tackade för bifallet, stampade och klappade publiken af förtjusning, hvilket förmådde komikern att — alldeles som i värkligheten — 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». Föreställningar gavs sex kvällar i Stadt Hamburgs festsal. Även i Malmö var succén stor och även här samlade Mme Rignault en »fin och uppmärksam publik. Föreställningarna varade fullt två timmar och höll hela tiden intresset uppe...» (Sydsv. Dagbl. Snällp. 21.11.1901).



Trickbild ur G. A. Smiths *Dorothy's Dream* (1901).

CLÉMENT MAURICES 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-Théâtre var fotograferad teater i ordets egentligaste mening — Maurices kabinettfotos av stora skådespelare i rollkostymning. Förevisade till primitivt synkroniserade grammofonskivor.

Och ändå hade tydligen Phono-Ciné-Théâtre gjort ett starkt intryck på den samtida publiken. Ännu tio år efteråt, i en diskussion om skådespelarkonst på film kunde ge något av värde, tog Helena Nyblom Sarah Bernhardts framställning av fäktscenen i *Hamlet* som exempel på hur högt en skådespelare kan nå bara med pantomim och plastik (Thalia, nov. 1911).

När Méliès vid denna tid började utforma de första verkliga spelfilmerna hade han ingen tanke på att använda riktiga skådespelare. Med sund instinkt mistroddes han deras förmåga att smälta in i den kinematografiska bildstil han sökte skapa. I Méliès' filmer spelades rollerna av akrobater och balettflickor. Utan större skrupler gav Méliès sig själv huvudrollen, till och med när han inspelade *Hamlet* (1907). Och så förblev det under seklets första decennium. De första spelfilmerna tog ganska öppet sikte på varietépubliken. Det var ju främst där kinematografen fick asyl, när publiken övergav de första biograferna och gjorde den hemlös. Det var bara konsekvent att skådespelarna i de första filmerna rekryterades bland varieté- och cirkusartister.

Det var också i ett varietéprogram Oskar Messters ljudfilmer — Messters Biophon — gjorde sin bejublade entré. Det skedde på Berliner Apollotheater (29.8.1903). Även kritiken var gunstigt inställd.⁴⁰

Oskar Messter blev den mest energiske och tekniskt lyckosammaste av pionjärerna för en talande film under åren före första världskriget. Han träffade avtal med sin främste konkurrent, Léon Gaumont i Frankrike, att de inte skulle konkurrera med varandra på hemmamarknaderna. I Sverige var det Messters Biophon, som propagerade för talfilmen.

I STOCKHOLM FÖLJDE Numa Peterson i Maurices fotspår. För *Svenska odödliga teatern* lät Numa Peterson Arvid Ödmann spela upp några scener ur *Leonora* och Anna Norrie sjöng en bravurkuplett ur *Sköna Helena*. Emma Meissner uppträdde i *Geishan* och som Lilli. August Svensson och fru Nylander spelade en scen ur *Vermländingarne*. Numa Petersons *Svenska odödliga teatern* fick sin premiär för inbjudna måndagen den 2 febr. i Vetenskapsakademiens hörsal. För säkerhets skull visades även *Kungliga bilder*, något som ju Numa Peterson tidigt specialiserat sig på. Dessa hade gjort succé några månader tidigare vid Kronprinsessans julmarknad. Dessutom ingick komikern Little Tich, mannen med de långa skorna (en av Chaplins förebilder), och Méliès' uppsluppna *Cake Walk* i programmet. Priserna var dyra (1: 50 för salen, 1 kr. för sidorna och 75 öre på läktaren). Det skulle vara ett evenemang.

Kritiken var sval. Man berömde de stumma bilder, till vilka grammofonskivorna bara gav ett musikackompanjemang. Men de synkroniserade bilderna var inte lika bra. Ändå var publiken följande kvällar nöjd och »applåderade energiskt» (D. N. 10.2.04).

Svenska odödliga teatern upplevde endast fyra föreställningar i Stockholm. Numa Petersons medhjälpare Adolf Berggren, pionjären från de första kinematograf-förevisningarna i Sverige, for runt landet med den nya attraktionen. Men turnén med den första talfilmen blev en tragikomisk historia. Nog hade de första filmmaskinerna haft sina stora brister, men de verkade närmast fulländade jämförda med Numa Petersons talfilmsapparat. *Svenska odödliga teatern* blev ett fiasko och var en trist sorti för Numa Peterson och Adolf Berggren, två av filmens mest förtjänstfulla pionjärer i Sverige.⁴¹

Messters Biophon lanserades av Göteborgs Kinematograf våren 1907 med stor framgång. Här fick publi-



De tre vise männen. Scen ur Zecas och Nonguets *Bilder ur Jesu lif* (La Passion, 1904).

ken höra tekniskt relativt välgjorda tal- och framför allt sångfilmer. De tyska musikfilmerna fortsatte att dra publik några år framåt och inspirerade ett par svenska upptagningar, som gjorde stor lycka även de, framförallt bilden av Carl Barcklind och Emma Meissner sjungande och dansande sina bravurnummer ur *Glada änkan* (1909). Det var Charles Magnusson och Svenska Biografteatern, som ägde Göteborgs Kinematograf, vilka gjorde de största ansträngningarna för att skapa en svensk ljudfilm i Messters efterföljd. Att det trots allt bara stannade vid en ansats berodde inte på publikens sviktande intresse. Tvärtom, de talande och sjungande bilderna var avgjort populära inslag i filmprogrammen, vilka som helhet ännu hade en prägel av varieté. Anledningen till att de upphörde omkring 1911 var den långa filmens genombrott. Man tilltrorde sig inte om att skapa en synkronisering för långa filmer: de korta filmerna kom ur modet och ingen ville längre satsa på sångartister i solonummer. Men ända fram till 1913 höll sig Messters Biophon kvar på 500 tyska biografer.

Kinematografen blir bofast.

UNDER DE FÖR KINEMATOGRAFEN kritiska åren 1899—1902 förekommer film nästan bara som varieténummer. Cirkus Tanti på Djurgården annonserade våren 1900 (4.5) en extra attraktion, då »förefisas från Apollo-Teatern i Berlin Ed. Messters världsberömda *Kosmograph*, den bästa existerande apparat för framställande af rörliga bilder från Boerkriget». ⁴²⁾

I Göteborg hade kinematografen fått engagemang i varietén i Lorensbergs sommar-teater åren 1899—1904. Edisons Wargraph, förefisad av mr Gee, var här det stående slutnumret. Mr Gee framförde scener från boerkriget, »nya krigsbilder, som lifligt senteras af publiken» (Göteborgs-Posten 5.6.1901).

Onsdagen 19.9. presenterade mr Gees Wargraph Méliès' fantasifilm *Djävulen i knipa* (*Le diable géant*, 1901) på Lorensberg — en förvandlingsfilm, som använde sig av kameraåkning. ⁴³⁾



Scen ur Edwin S. Porters *Kungsörn som rövvar ett barn* (*Rescued From an Eagle's Nest*, 1907).

Följande år var »Biografen» — så kallade sig en engelsk ambulerande förefisare — filmhändelsen våren 1902 i Göteborg. »Biografen» kom från Kristiania på genomresa till Stockholm. Den hade premiär på KFUM:s hörsal den 18.3. I annonserna framhöll man att »Biographen, som drifves med elektricitet, är ej att förväxla med den s. k. Wargraphen, som drifves med handkraft och är ett slags kinematograf. Biographen lämnar 2.500 bilder i minuten, den senare blott 1.000.»

I Torghallens stora sal (Kungstornet 7) visades söndagen den 16 mars Wargraphen, vilken också hade kommit från Kristiania. I Wargrafens program förekom en av Méliès' första förvandlingsbilder i féeristil, *Mefistofeles i klostret* (*Le diable au couvent*, 1899).

Medan Wargraphen gästspelar i Lorensbergs sommar-teater händer plötsligt något i julistiltjen i Göteborg. En annons talar om att »Hafsfrun m. m. kommer att förefisas oafbrutet från och med söndagen den 27 juli kl. 1 e. m. och hvardagar från kl. 5 e. m. i den stora, elegant inrättade salen i Arkaden. Ingång till höger vid Hotell Arkadens port. Entré 25 öre, småbarn 10 öre.»

Göteborg hade fått sin första fasta biograf.

PÅ HÖSTEN annonserade Arkadens biograf (lörd. 4.10.02) att man fått ny maskin. »Vår apparat är af modernaste slag och skötes af utlärd operatör.» Två år senare döptes biografen Arkaden om till Alhambra.

Biografen Arkadens anspråk på att vara den första i egentlig mening fasta biografen i Sverige kan näppe-ligen bestridas av Amerikanska Teatern i Stockholm. Amerikanska Teatern, som var inhytt i Drottninggatan 71 C, öppnades redan den 3 mars 1902 och gav oafbrutet föreställningar varje dag mellan 4—11. Amerikanska Teatern var den första lokal som enbart visade film sen Lumières Kinematograf stängdes i augusti 1898. Men i maj upphörde Amerikanska Teatern, som redan tidigare antytt sin tillfälliga karaktär. »Amerikanska Teatern stannar tills vidare, alltid nytt»

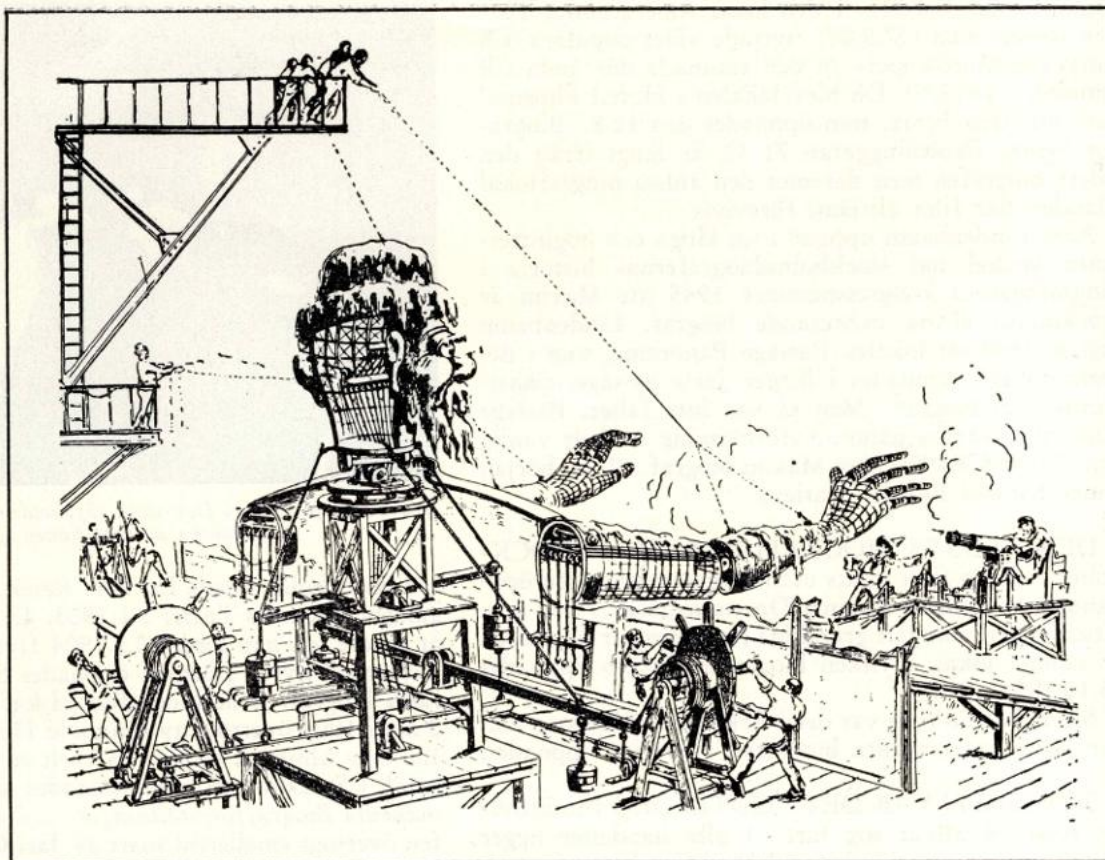
Luftens konung på människojakt.

Kungsörn, som rövvar ett barn.

För första gången i Sverige:
Omhändert spännande bilder från Amerikanska klippbergen.
Kinematografens största triumf i fråga om sensationella verklighetsbilder.
Veduggaren beger sig en morgon till sitt arbete och af sin hustru och sina barn är synsatt barnet utar.

Bländ

Den svenska annonsen till Porters film (*Rescued From an Eagle's Nest*).



Méliès' ateljé i Montreuil ägde ett rikt och invecklat scenmaskineri, som inte minst kom till användning i Nordpolens erövring (1912), där kung Bore skapades i enlighet med ovanstående skiss. Nedtill: Kung Bore sådan han tog sig ut i den färdiga filmen.



(annons sönd. 6.4.02). I den lokal Amerikanska Teatern lämnat tom (27.8.02) flyttade »Det populära och omtäckta Mutoscopet» in och stannade där ända till sommaren 1912.⁴⁴) Då blev lokalen i Hotell Phoenix' hus biografen Fenix, som öppnades den 12.8. Biografen Fenix, Drottninggatan 71 C, är långt ifrån den äldsta biografen men däremot den äldsta biograflokal i landet, där film alltså föreföras.

Arne Lindenbaum uppgav i sin långa och högtintressanta artikel om stockholmsbiografernas historia i Biografägarens kongressnummer 1945 att Maxim är Stockholms äldsta existerande biograf. Lindenbaum utgick ifrån att lokalen Passage Panorama, som i december 1899 öppnades i Birger Jarls passage, tjänstgjorde som biograf. Men så var inte fallet: Passage Panorama var en panoramaförevisning av helt vanlig typ. Först 5.9.1905 blev Maxim biograf, till en början under namnet Biograf Variété.

DEN ÄLDSTA BIOGRAFLOKALEN I STOCKHOLM, i vilken film visats utan längre avbrott sen öppnandet, är i stället Regina, Drottninggatan 71 A, som visserligen genomgått grundliga renoveringar men dock är samma lokal, i vilken biografen Apollo öppnades 15.10.1904.

Men obestriddligen var det i Arkaden i Göteborg som den första permanenta biografen i Sverige öppnades.

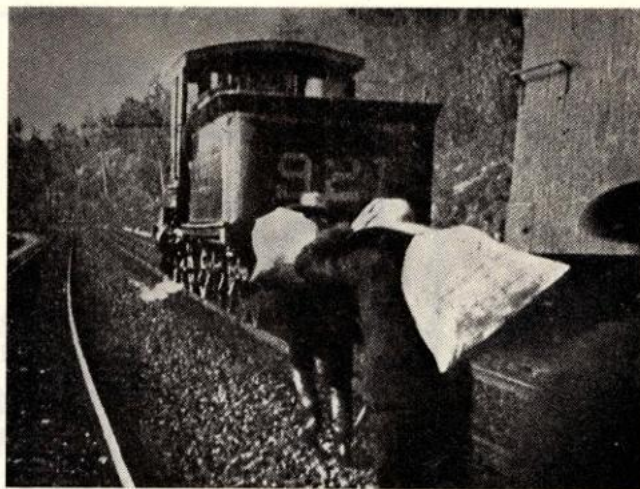
TYDLIGEN VAR DET I GÖTEBORG filmintresset först på allvar tog fart. I alla händelser ligger Göteborg före Stockholm vad beträffar biografer och aktuell repertoar under tidsperioden 1902—1904. Under de fasta biografernas genombrottsår är Göteborg den ledande staden i Norden.

I stor utsträckning tycks filmimporten ha gått över Göteborg.

Sin svenska premiär fick de för utvecklingen betydelsefullaste filmerna dessa år, Méliès' *Resan till månen* (1902) och Edwin S. Porters *Den stora tågplundringen* (1903), i Göteborg. Importören av *Resan till månen*, N. Le Tort, premiärvisade sin sensationella film i Realläroverkets högtidssal onsdagen 29 oktober 1902. Méliès' mästerverk fullbordades i maj 1902. Göteborgspremiären kom alltså ganska snabbt. Le Tort använde sig av en engelsk maskin — Imperial Bioscope, säkerligen hade han även förvärvat filmen i London. Han annonserade nämligen: »*Resan till månen*, serie i 30 avdelningar (scener, dekorationer, maskineri och tillbehör af G. Melies i Paris) har senast med glänsande framgång förevisats på Alhambrateatern och Kristallpalatset i London, där pressen beskrivit det såsom det underbaraste som någonsin förevisats... Under föreställningens nummer utmärkt pianomusik.» Priserna till förevisningen av den första stora spelfilmen var 1 kr. för salen och 50 öre på läktaren.

Det är intressant att notera att regissörens namn för första gången omnämnes i en kinematografannons. En ny epok hade börjat.

PORTERS DEN STORA TÅGPLUNDRINGEN, vilken betecknade den realistiska spelfilmens genombrott, fick sin svenska premiär på biografen Olympia i Göteborg den 27 april 1904 under titeln *Det stora tåggröfveriet i Amerika*. Den upplevde täta repriser på de flesta biografer.



Med Edwin S. Porters *Den stora tågplundringen* (1903) slog den amerikanska äventyrsfilmen igenom.

I Stockholm visade Le Tort *Resan till månen* första gången i Blanchs Teater 3.1.1903. Le Tort återkom ett år senare, då han lörd. 30.1.1904 flyttade in i Blanchs Teater på nytt. Därmed öppnades Stockholms första fasta biograf. När biografen påskafton lördagen den 2 april 1904 övertogs av Reinhold Herms, vilken Bengt Idestam-Almquist uppger ha varit en tysk på tillfälligt besök i Stockholm⁴⁵), annonserades målmedvetet »*permanent Biograf föreställningar... Ny regie.*» Biografen övertogs emellertid snart av Jarl Östman, som ägde biografen i Blanchs till 1904. Här visades Porters sensationella äventyrsfilm första gången 8 maj 1904 under titeln *Amerikanska stråtröfvere plundra ett posttåg*. Redan den 23.5 kom den tillbaka »på allmän begäran» och nu under titeln »*Den stora tågplundringen*. Sensationell verklighetsskildring från Vilda Västern. Ett mera storslaget nummer har ej visats.»

Anders Skog, som ägde en fotoaffär i Arkadens hus, öppnade redan lördagen 9 januari Göteborgs andra biograf, Olympia, i Arkaden. I samband därmed kommenterade Göteborgs-Posten (9.1.04): »Att dessa kinematografövisningar blifvit ett värkligt folknöje, därom vittnar den ständigt växande köbildningen i Arkaden om söndagsaftnarne.»

Som en bekräftelse härpå kom den tredje biografen några veckor senare: Kinematograf Oriental i Torgshallen, stora salen (16.1.1904). Före årets utgång hade Göteborg 7 biografer.

Spelfilmens genombrott tack vare Mélièsfilmens succé och den realistiska filmberättelsens första framträdande omkring 1903 gjorde kinematografen till en sån attraktion att de första fasta biograferna inte bara blev en möjlighet utan något av en nödvändighet. Särskilt i länder och städer som inte ägde en fast varietétradition. I Göteborg var endast sommaren varietésäsong — på Lorensberg. Men det började finnas en fast filmrepertoar. De kringresande filmförevisarna kunde göra allt längre uppehåll i de större städerna: på Realläroverket i Göteborg gjorde Oscar Wennersten täta besök 1903. I Stockholm gästspelade detta år Wennersten och bröderna Gooes titt och tätt på Vetenskapsakademiens hörsal och på Folkets Hus A-sal.

Förekomsten av lockande spelfilmer skapade en fast kundkrets för kinematografövisarna och därmed

var också betingelserna för en stående biograf givna. Biograferna växte fram med explosiv kraft 1904, inte bara i Göteborg och Stockholm utan också i flera landsortsstäder. 1904 var kinematografkrisen definitivt övervunnen.

FRAMSTÄLLET AV FILM hade hittills tillgått under hantverksmässiga former. Omkring 1905 antar filmproduktionen karaktären av storindustri. Filmen blir en underhållningsform med markant egenvärde. Det skapas en lång rad filmer och biograferna skjuter över hela världen upp som svampar efter regn. Hur svindlande fort utvecklingen går dessa år förstår man av att Chikago, som ännu 1905 bara hade 2 biografer värda namnet, 1908 äger 116. I New York fanns det år 1906 endast 16 biografer (Stockholm hade 23, Göteborg 11) men 1908 500.

I England kom biograferna sent, först 1907, emedan varietétraditionen här var mycket stark. Filmen hade under seklets hela första decennium i England sin givna plats på Music Halls.

Omkring 1907 börjar i ett stort antal europeiska länder en nationellt betingad filmproduktion. I Sverige bildas i Kristianstad samma år på initiativ av N. H. Nylander AB Svenska Biografteatern. Bakom Nylanders bolag stod redan från början en biografkedja på 19 biografer. Tack vare att den framsynte Charles Magnusson blev chef för den svenska filmproduktionen kom denna mycket tidigt att bli konkurrenskraftig och livsduglig. Den första fasta filmateljén i Sverige inreddes hösten 1908 i Svenska Biografteaterns nyuppförda biografhus Cosmorama i Kristianstad. Men det är först sedan Svenska Biografteatern fått en tidsenlig ateljé ute vid Långängen på Lidingön 1911 som man kan säga att den svenska filmproduktionen får större räckvidd och betydelse.

Stockholm och Göteborg hade ännu 1906 hållit sig väl framme som biografstäder men hade sedan börjat sacka efter i utvecklingen. En ny epok i svensk biografhistoria började med Cosmoramas i Göteborg invigning. Cosmorama byggdes av Knut Husberg och Reuterberg. Charles Magnusson ägde tillsvidare endast biografen Kronan i Göteborg. Men Magnusson började vid denna tid en politik att bygga stora och imponerande biografer, vilka skulle ge anseende och respekt åt biografägarebranschen och åt filmindustrin. Biografen borde komma upp i en nivå jämförbar med teatrar. Charles Magnussons biografbyggande kulminerade med Nya Röda Kvarn i Stockholm, invigd 30.12.1915.

Cosmorama annonserades som »Skandinaviens största och elegantaste biografetablisement», vilket var en överdrift åtminstone vad storleken beträffade. Brunkebergsteatern i Stockholm rymde nära 500 platser och var ännu landets största. Men kanske var Cosmorama den smakfullaste. »Redan den stilfulla entréen med sina massiva ekdörrar, genom hvilken man kommer in i en stor och rymlig vänthall, gör ett solidt och prätigt intryck. Och detta förtages sannerligen icke, då man beträder själfva teaterlokalen med sina 364 sittplatser. Lokalen är hällen i en ljus och glad färgton och från takbågarna sprida en mängd elektriska lampor sitt ljus. För utsmyckningen i öfrigt är också väl sörjdt», skrev Göteborgs-Posten i samband med invigningen (3.9.08).

BETYDELSEFULLT FÖR FILMENS GENOMBROTT på bred front var att de tekniska resurserna vid förelisningarna blev mer tillfredsställande. Omkring 1909 hade även de små städernas biografer börjat ersätta kalkluset och handdrivna apparater med elektrisk projicering. Redan omkring 1907 börjar filmerna få förklarande texter.⁴⁶⁾ Det är inte längre filmförelisaren eller en konferencier som ger en mer eller mindre vitsig exposé av innehållet. Detta sammanhänger med att distributionscentraler börjar uppstå. Biografägaren köper inte sin film direkt från filmfabrikanten utan allt oftare genom mellanhänder.

Méliès dominerar filmrepertoaren åren 1903—1907. Méliès' höjdpunkt sammanfaller med filmproduktionens övergång från hantverk till industri. Redan 1908 har han ohjälpligt distanserats av storindustrialisten Charles Pathé och Ole Olsens Nordisk Films Kompagnie.

Om den våldsamma biografexpansionen redan 1905 i Stockholm skrev Dagens Nyheter i ett reportage om »Biograferna» (18.3.05): »Finns för närvarande något nöje mera gouteradt än biografföreställningarna? På otroligt kort tid har den ena biografteatern efter den andra inrättats, från alla knutar ropa deras affischer, och på alla gator synas bärare av mer eller mindre färggranna reklamskyltar. Stockholm lär redan ha åtta lokaler för förelisning af lefvande bilder. Hur aktningvärdt detta antal än är, går dock rikets andra stad i detta hänseende utanpå dess första, ty Göteborg lär ha femton biografteatrar.⁴⁷⁾ Kväll efter kväll, timme efter timme, fyllas alla dessa lokaler med en publik som inte slappnar i intresse, fast ögonen värker av stirrandet mot darrande och blixtrande bilder, och som inte en gång låter sig skrämmas af det envisa, ohyggligt enformiga pianodunk varmed pianisten bedlesagar bilderna och fyller ut mellanakterna. Darrande och blixtrande bilder — rättvisan fordrar en reservation, man kan verkligen få se bilder som flyta så jämnt att de knappast lämna rum för en anmärkning, men naturligtvis äro de inte flertalet. Publiken är för öfrigt sammansatt af de mest olikartade element. På tioöresplatserna träffar man den stora kärntruppen av unga pojkar och flickor, på stolraderna längre fram vråker sig kväsargrabben mellan herrar i storm och borgarfruar med småtingar omkring sig och den yngsta i knäet. När det är något riktigt vackert, en solnedgång i guld eller mån-sken över blåa, skvalpande vågor går en susning genom salen, och högljudt skrattas det, när de burleska förvandlingsbilderna komma på tapeten...»

Även de större landsortsstäder fick 1904—1905 sina första biografer. I samband med installerandet av Halmstads Biograph-Teater skrev tidningen



Karaktistisk annons för talfilm av anno 1907.

SKUNGEN.
ÖSTRA
HAMNGT 29

Halland (lörd. 30.9.05): »En stående biografteater ... för hvilket ändamål några större rum apterats till en i alla afseenden fullt modern kinematografsalong ... Det uppsving som kinematografen har att glädja sig åt... är ett bevis på dess popularitet och har den blifvit snart sagdt en nödvändighet, icke endast för småfolket, utan för alla samhällsklasser. Den blifvande innehafvaren har idkat en längre tids studier såväl i in- som utlandet just på detta område och kommer han själf att 'taga' fotografier af lokalt intresse o. d.»

Det blev ett genomgående karaktistikum för de första fasta biograferna att de vinnlade sig om att visa egna inspelningar av lokalt intresse.⁴⁸⁾

DEN VÄLDSAMMA BIOGRAFEEXPANSIONEN 1905—1907 fick emellertid en ny djupgående filmkris till följd. Konkurrenten blev fruktansvärd, både om de dragande filmerna och om publiken. Som följd av detta kom annonskrigen. Drabbningarna mellan de konkurrerande biograferna bredde ut sig över tidningspalterna i hela den svenska pressen. Inte ens förevisarna av religiösa filmer avhöll sig från att bekämpa varandra i annonsspalterna — en föga uppbygglig syn.⁴⁹⁾

Till den nya filmkrisen bidrog även den sociala oron — storstrejkens år 1909 gör sig starkt märkbar på biografernas besöksfrekvens. Som en följd därav krymper annonserna, försvinner i många fall helt.

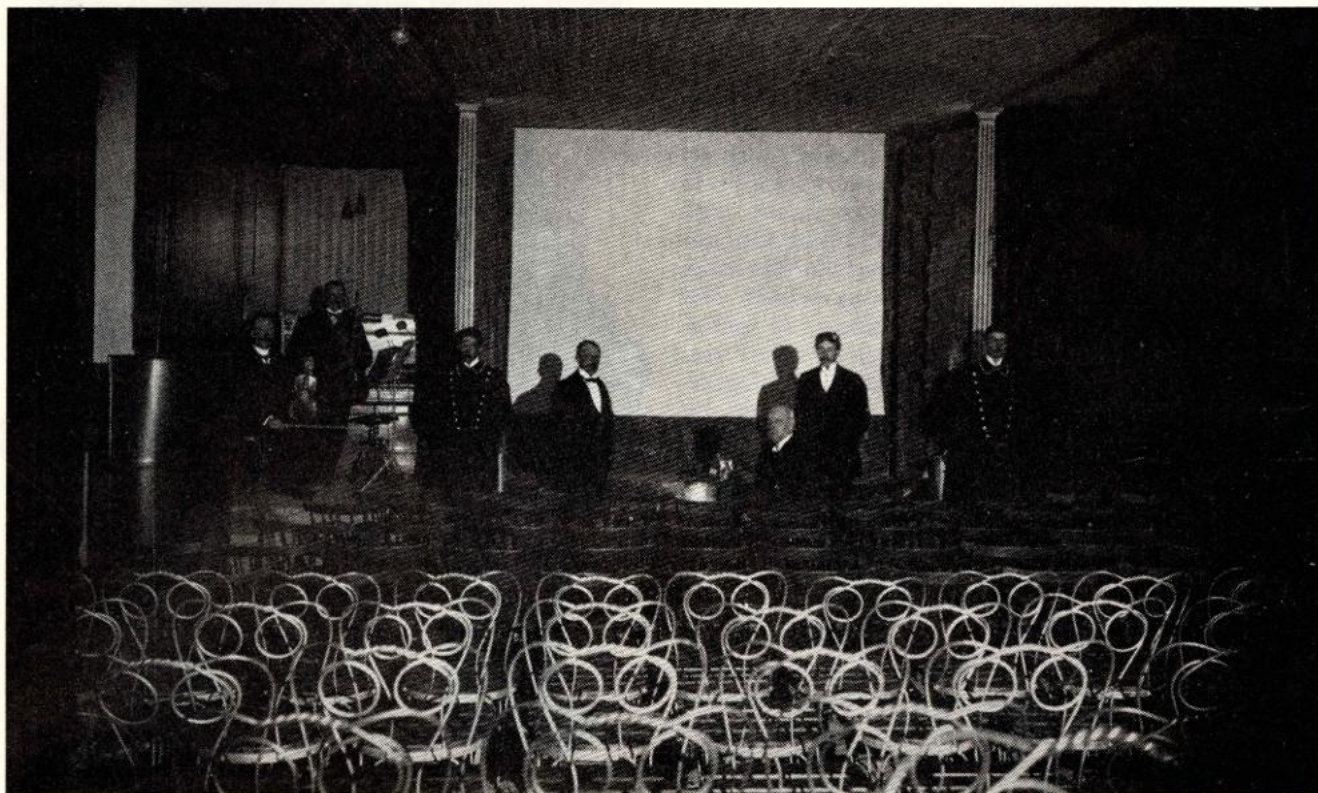
Under den första krisen hade kinematografen »övervintrat» hos cirkus och varieté. Nu blir biografen själf varieté och cirkus. Det är inte längre filmen som är biografens verkliga attraktion utan någon bondkomiker, någon illusionist, sångare eller dragspelsartist. Men det är under dessa krisens år som den franska farsen



Med D. W. Griffiths Bokhållarens diplomatiska hustru (*The Lonely Villa*, 1909), till innehållet en oförfalskad raffelfilm men till formen ett nyskapande filmverk, gjorde filmmontaget sig helt och fullt gällande som grundelement i filmens berättarteknik.

utvecklar all sin galliska vitalitet och framskappar Lehmann och Max Linder. Det är också nu som experimenten med talande och sjungande bilder blir som mest intensiva.

EN MYCKET BELYSANDE BILD av läget ger en artikel i Dagens Nyheter den 19.11.1909 om »Biograferna i Stockholm». Reportern ger först en kort och ganska ovederhäftig exposé av filmens första framträdande i Stockholm. Han konstaterar emellertid riktigt att »folk strömmade till i massor... Biografägaren gjorde lysande affärer, och naturligtvis fick han inte längre vara ensam om detta geschäft. Snart nog uppstod den ena biografen efter den andra och år



Interiör av Carl Enequists biograf, Elite-Teatern, i Härnösand omkring 1908. Föreståndare för biografen var Johan Enequist (sittande). T. v. Carl Enequist.



Den danska filmen fick sitt publika genombrott med Den hvita slafhandelns offer.

1906 funnos icke mindre än cirka 25 sådana, till glädje och uppbyggelse för hufvudstadens ungdom.⁵⁰⁾ — Man hade emellertid spämt bågen för högt och för mycket litat på allmänhetens biografintresse. Följden blef att den ena efter den andra af de mindre ägarna måste slå igen portarna och försöka med något annat, mer lönande. För närvarande finns ett 20-tal biografer här i Stockholm, ehuru äfven flera af dessa sannolikt inom den närmaste framtiden skola upphöra att existera. Det har nämligen visat sig att de allra minsta, de som ej rymma så där en 60 à 80 personer, ej ge vidare stor vinst, oftast kanske inte lön för mödan. Nej, biografaffärerna måste drifvas i stort, och så måste de absolut vara rymliga och centralt belägna om man skall kunna inhösta några nämnvärda kvantiteter af guld. Och vinsterna äro ändock icke så förfärligt lysande som folk i allmänhet inbillar sig. Enligt uppgift från särdeles initieradt håll, brukar förtjänsten i allmänhet uppgå till cirka 15 procent af bruttoinkomsten, och detta är ju ej enastående, endast ungefär hvad en ordinär affärsman kan beräkna. Men så har ju en biografägare också stora afbränningar och omkostnader. De största måste till hyra för sina lokaler punga ut med icke mindre än 10- à 15.000 kr. — och det är ju ej småsmulor det. Vidare kosta ofta de films som användas grofva pengar, så att det torde inte vara en alltför afundsvärdt fet syssla att vara biografägare i våra dagar... Antalet besökande på hvardagarna är i allmänhet ej

Den stora bilden visar den första amerikanska filmstjärnan, Florence Lawrence, i tidtypisk pose. Barnfilmsstjärnan nedtill heter Mary Miles Minter. Ovanför henne den förste amerikanske filmhjälten, Arthur Johnson, flitig aktör i D. W. Griffiths första filmer. Men det stora namnet blev snart Maurice Costello (upptill t. v.).

så öfverväldigande, och biografägarna få vara glada och tacksamma om deras lokaler på aftnarna äro fyllda till hälften eller tredjedelen. Lördagskvällarna och söndagarna lefva emellertid biograferna upp igen, och då är det många af de besökande som till och med måste vänta innan de ändtligen få njuta af de efterlängtdade bilderna... Folk vill ha omväxling och fordrar bilder med dramatisk spänning, något som för ett ögonblick kan få dem att tro att de sitta på teatern. Oftast utgör ju också ett biografbesök mångas enda nöje, och då får man kanske ej klandra alltför hårdt att man önskar ha litet roligt, få skratta åt roliga upptåg, som dock ofta nog sakna hvarje spår



Axel Nilsson var andra generationen i dynastin N. P. Nilsson & son.



af humor, och lefva med de djärfva rödskinnen eller nybyggarna i deras äfventyr och blodiga strider. För öfrigt har det visat sig att de artister, som uppträda mellan de olika numren dra mycket folk, hvarför hvarje större biograf måste hålla sig med en sådan... Biografernas förnämsta utgift, näst hyran, är naturligtvis de olika films som måste inköpas från utlandet, särskildt Frankrike och England. De största firmorna i det förstnämnda landet för tillverkning af dylika är Pathé frères i Paris och Gaumont, och i det sistnämnda är Urban den mest kända. Pathé frères tillverkar ej mindre än 6 svenska mil films pr dag, hvilka sedan släppas ut i handeln, och då hvarje meter betingar ett pris af 1 kr., förstår man att firmans inkomster ingalunda äro föraktliga...⁵¹⁾ Vid en vanlig föreställning, som räcker en timme, åtgår cirka 800 meter films och firman Nilsson lär använda 4- å 5.000 meter hvarje vecka. Denna firma är för öfrigt den enda här i Stockholm som direkt köper från utlandet.⁵²⁾ Men så äro



Carol Reeds Ögonvittnet hade tydligen en tidig föregångare i den engelska filmen *Barnet som anklagade* (*Little Witness*), G. A. Smith (1905).

ju också films dyra och kunna kosta ända till 7.000 kr. De mindre biografägarna få nöja sig med att sedan få låna dessa för en skälig ersättning. När de olika bilderna gjort sin rundtur i hela Sverige, skickas de därefter till Ryssland, där man i allmänhet brukar vara nöjd med nästan vad som helst.»

Men filmkrisen 1907 hade inte sin enda orsak i ett för stort antal biografer. En allvarigare anledning — och den väsentligaste — var att filmen saknade två förutsättningar för att kunna utvecklas vidare. Den saknade författare och skådespelare.

Asta Nielsen var den första stora nordiska filmstjärnan (överst t. v.). Här i en scen ur *Flickan utan fädernesland*. (1912). — Mary Pickford och Lionel Barrymore (överst t. h.) i *Dorothy's nya hatt* (*The New York Hat*, 1912). — Linda Arvidson (mitt-bilden) i D. W. Griffiths *Ater solsken* (*Lines of White on a Sullen Sea*, 1912). Jämför den impressionistiska, realistiska återgivna friskheten i denna bild med teateruppställningarna i tidigare filmer på motstående sida. Filmrealismen segrar genom D. W. Griffiths filmer. — Karakteristisk scen ur en av Mack Sennetts farser, *Mack Swain och Gloria Swanson med Keystonebolagets skönhetsgarde som oväntade tjuvlyssnare*. — Den stora bilden ger oss en av de oförglömliga scenerna ur Griffiths mästerverk *Nationens födelse* (1915) — marschen mot Atalanta. Filmens segerrika marsch mot framtiden.



Den danska sagofilmen *Elddonet* (1907) var en av Nordisk Films första »storfilmer».

EN AV DE STORA VANDPUNKTERNA i filmens historia var när *Mordet på hertigen av Guise* (*L'assassinat du duc de Guise*) fick premiär i Paris den 17 november 1908. Franska akademien närstående kretsar hade tagit initiativet till bildandet av ett filmbolag, Film d'Art, som skulle ha till uppgift att i filmen introducera de berömda och mångomtalade skådespelarenamnen från de stora teatrarna. Ingen skådespelare med någon självaktning hade velat ägna sig åt kinematografkonst tidigare.⁵³⁾ Under Film d'Arts förnämna egid skulle ingen skådespelare behöva dra sig för att ställa sin konst till filmens förfogande. *Mordet på hertigen av Guise* hade skrivits av Henri Lavedan, medlem av franska akademien, och en av Frankrikes främsta kompositörer, Saint-Saëns, hade komponerat originalmusik till filmen. Skådespelarna tillhörde alla Comédie Française och gav i Le Bargys regi prov på en spelstil, som var nyktrare och mer återhållsam än vad man tidigare sett i fransk film, där förut stillösheten varit enda regeln. Med denna film började en ny epok: skådespelarnas herravälde i filmen. Med societärerna från Comédie Française följde de storslagna ämnena och de praktfulla iscensättningarna.

I Sverige fick Film d'Arts initiativ sin direkta motsvarighet i Svenska Biografteaterns inspelning av *Regina von Emmeritz* (1910), för vilken producenten,



Max Linder (nedtill t. h.) debuterade (1906) som gymnasist i *Première sortie d'un Collégien*.



OFFENTLIGA NÖJEN.

Orientaliska Teatern,

31 Drottninggatan 31.

Enorm succès!

Utsålda hus!!

Den svenska konstfilmen

Fröken Julie.

Naturalistiskt sorgespel af

August Strindberg.

Personerna:

Fröken Julie ... Fru Manda Björling.
Jean, betjänt Hr August Falck.
Kristin, kokerska Frkn Alexandersson
Detta gripande drama är en bild,
som gör ett oförgätligt intryck och

bör ses af alla.

Om dramats lämplighet att iscensättas för kinematograf hafva meningarna hos hrr kritiker varit delade. Från väl underrättadt håll har dock meddelats att

August Strindberg själf

erkänt bilden, och det torde vara rekommendation nog.

**Köp biljetter i god tid
för undvikande af kö!**

Karakteristiska biografannonser från 1912 (Fröken Julie och 1913 (Quo vadis?).

Cirkus å Lorensberg

I dag Lördag och Söndag

Världens dyrbaraste och mest storslagna skådespel



QUO VADIS?

vari ej mindre än **5000 människor** och **30 Lejon** medverkat.

Världens största filmsuccès.

OBS! Föreställningarna börja på elaget kl. 7-9 och kl. 9-11 a. m.

Biljettpreis: Loge 1.50, Parkett 1.—, 1sta Plats 75 öre. 2dra Plats 50 öre, Galleri 25 öre

Biljetter säljas i Prince of Wales, Östra Hamngatan 44, till kl. 4 a. m. och från kl. 6 vid ingången.

Barn under 15 år ej tillåtna.

Griffiths filmer från 1909—1915 förde fullt självständigt Brightonskolans intentioner till en oanad utveckling och fulländning. På några få år fick filmen ett originellt och friskt bildspråk, en konstnärlig stil.



Valdemar Psilander,
Nordisk films store
filmskådespelare.

Charles Magnusson, kontrakterade artister från Kungl. Dramatiska teatern. Regin lades i händerna på Dramatens förste regissör, Gustaf Linden, och därmed började ett samarbete mellan den svenska skådespelarkåren och svensk film som fått den största betydelse för främjandet av en nationell filmkonst.

Vid tiden för och jämsides med Méliès' första film-skapelser hade det i England uppstått en hel grupp begåvade filmmän som lade grunden till en realistisk filmskildring. Den s. k. Brightonskolan med R. W. Paul, G. A. Smith och James Williamson kom redan i seklets första år till insikt om klippningens — d. v. s. montagens — avgörande betydelse för en films slagkraft och uttrycksmöjligheter. Méliès nöjde sig med att fotografera teatertablåer, helt okunnig eller likgiltig för montagens förmåga att skapa en filmisk illusion. Filmens innersta och djupaste magi blev förborgad för illusionisten Méliès.

J. Williamsons *Anfall på en missionsstation i Kina* (*Attack on a China Mission*, 1901) förebådade klart D. W. Griffiths montage teknik.⁵⁴ Williamsons film ägde en genomförd parallellhandling och räddning i sista ögonblicket, en ständig växling i kamerainställningar för att stegra spänningen och tempot.

FILMKRISEN FRÅN 1907 var fyra år senare fullständigt övervunnen. Nordisk Film lanserade med Asta Nielsen och Valdemar Psilander stjärnfilmen och de kringflackande varietéartisterna blev helt umbärliga som attraktioner. Från 1911 är det stjärnnamnen som drager publiken i massor till biograferna. Samtidigt slår den dramatiska långfilmen igenom. Griffiths *Nationens födelse* (1915) blir monumentalverket som bekräftar filmens slutliga triumf och självständighetsförklaring.

De levande bilderna hade blivit levande konst.

LITTERATUR:

- Bengt Idestam-Almquist o. Ragnar Allberg: Vid den svenska filmens vagga, Stockholm 1936.
- Bengt Idestam-Almquist: Kapitlen »Skuggspel och Nick Carter» samt »Filmens triumftåg» i samlingsverket Det glada Sverige.
- Bengt Idestam-Almquist: Svensk film genom tiderna. Sid. 120—140 i Filmboken, Malmö 1951.
- Arne Lindenbaum: Från kinematografen i »Gamla Stockholm» till den funktionalistiska premiärbiografen Skandia. Biograf-ägaren nr 9—10, 1945.
- Arnold Hending: Da Isbjörnen var lille, Köpenhamn 1945.
- Georges Sadoul: Histoire générale du cinéma, I—II, Paris 1948.
- Maurice Bessy o. Lo Duca: Georges Méliès mage, Paris 1945.
- Maurice Bessy o. Lo Duca: Louis Lumière, Paris 1948.
- Oskar Messter: Mein Weg mit dem Film, Berlin 1936.
- Rachel Low o. Roger Manwell: The History of the British Film 1896—1906, London 1948.
- Rachel Low: The History of the British Film 1906—1914, London 1949.
- Martin Quigley, Jr: Magic Shadows. The story of the Origin of Motion Pictures. New York 1948.
- Maria Adriana Prolo: Storia del cinema muto italiano, Milano 1951.

Filmförelisningarna i Stockholm 1896-1905.

1896:

- 21.7—31.7. Victoria-Teatern i Tivoli. Annonst. o. m. 24.7. Charles Marcell »parisiska kinematograf».
- 1.8—14.8. Kristallsalongen i Tivoli. Bröderna Skladanowskys Bioscope.
- 4.8—25.8. Berns. Lilla salongen. Anette Teufels Zinematograf fr. Alhambra, London.
- 3.10—5.10. Sveasalens foyer. Kinematografen. Förelisare på genomresa?
- 3.11 1896—12.3 1897. Edisons utställning. Kinetoscopefilmer.

1897:

- 27.3—19.4. Hamngatan 38 (f. d. Aqvarium). Kinematograf och Horsts Mekaniska Figurteater samt Sveriges minsta dam m. m. Impresario N. Nielsen.
- 18.5—22.9. Gamla Stockholm å utställningen. Lumière's Kinematograf. Numa o. Mortimer Peterson.
- 1.6—30.10. Theatrographen, Blanchs, V. Trädgårdsg. 10.
- Juni—nov. Strandvägen 11. The Continental Novelty Co:s Vitagraph. Johan Gustaf Hanson.
- 26.10 1897—30.8 1898. Kungsträdgårdsgatan 12. Lumière's Kinematograf. Numa Peterson. Varje halvtimme kl. 1—3.30 o. 5.30—9.30. Entré 50 öre. Obs! Här visades den första Méliès-filmen i Stockholm o. egentl. den första spelfilmen: *Faust och Margareta* fr. 9.2 t. o. m. 12.2 1898.

1898:

- 3.9. Tivoli. Edisons Projectoscope.
- 2.11 1898—4.3 1899. Varietén i Svea-Teatern. The Edison Thomas Wargraph. Dir.: Anna Hoffman-Uddgren. Teatern brann ner den 4.3 1899.

1899:

- 3.1—28.2. Cirkus Olympia du Nord, Djurgården. Mr Welton's Biograf.
- 1.3. Berns salonger. American Bioscope.
- 10.5—15.9. Victoria-Teatern i Tivoli. Edisons Wargraph framställd av mr Gee. Méliès' *Astrologens dröm* (10.5) och Mutoscope-Biographs *Korffabriken*.

11.10—10.12. Varieté-Teatern i Kungsträdgården. Edisons Wargraph. Dir. Anna Hoffman. 12.10. *Dreyfus* (Pathés version, 120 m.).

1900:

8.5—16.5. Varieté-Teatern i Kungsträdgården. Edisons Wargraph. 4.5—30.9. Cirkus Tanti å Djurgården. Messers Kosmograph. Bilder fr. boerkriget. 19.7. Méliès' *Askungen*. (Cendrillon, 1899.)

1901:

16.2. K. Vetenskapsakademiens hörsal, Drottninggatan 96. Annonst även på engelska (»Moving Pitchers»). *Passionskådespelet i Oberammergau*. Troligen Hollamans el. Lubins version fr. 1897 resp. 1898.

27.4—15.9. Cirkus Varieté å Djurgården. Kosmographen.

1.9—17.10. Olympia. »Den odödliga teatern» från Paris. Dir. Madame Rignault. Uppehåll 2.10—7.10.

19.10—24.11. Olympia. »Continental-Eden-Theater.» m. Elektro-Motor-Biograf.

1902:

4.3—7.5. (sista annons) 1902. Drottninggatan 71 C. *Amerikanska Teatern*. Oavbrutet förest. fr. kl. 2—10 em. God musik. Entré 25 öre, barn 15. Reserv. pl. 35 öre. Fr. 12.3 öppet fr. kl. 4—11.

2.4—20.4. (ej alla veckodagar). Vetenskapsakademiens hörsal. Biografen. 30 biografbilder från Palace Theatre i London. »Bilderna tagna av mr Mills i febr. i år.» Musik av stor orkester. Entré 2 kr., 1:50 och 1 kr. Senare något billigare priser.

28.4—21.9. Grand Arena Palace. Cirkus William Caspar. Kosmographen. 20.5 pr. å Méliès' *Jungfrun av Orléans* (*Jeanne d'Arc*, 1900), kolorerad. Senare även aktuella stockholmsbilder i Kosmographen. 15.6 pr. å Méliès' rekonstruktion av *Vulkanen Mont Pelées utbrott*. Obs! den snabba leveransen från producenten; i annonsen rubricerad som »exponerad af Edison».

1903:

3.1. Blanchs Teater vid Kungsträdgården. Méliès' *Resan till månen*.

4.2—6.2. Vetenskapsakademiens hörsal. Bioscop- och skioptikonbilder förelisade av Oscar Wennersten. Ferdinand Zeccas *Ali Baba och de fyrtio rövare*, (Pathé 1901).

6.6. Cirkus Varieté å Djurgården. Mr Gee's kinematograf.

6.10—8.10. Vetenskapsakademiens stora sal. Biografen. *Napoleon Bonapartes lif*. Méliès' *Djupets under* (*Le royaume des fées*, 1903) o. Méliès' *Robinson Crusoe* (1902), *Djupets under* tog 20 minuter att spela.

23.10. Vetenskapsakademiens hörsal. *Passionskådespelet i Oberammergau*, kolor. Troligen Zeccas och Nonguets version från 1902.

1.11—4.11. Folkets Hus A-salen. The Royal Animatograph.

28.12—30.12. Vetenskapsakademiens hörsal. Biografen. *Napoleon Bonaparte. Robinson Crusoe*. G. Méliès' namn nämnt i annonsen. Även Méliès' *En juldröm* (*Rêve de Noël*, 1900). *Livet ombord på en engelsk trawlar under fiske i Nordsjön*. Lefve brandkåren. O. Wennersten.

31.12—3.1 1904. Folkets Hus A-sal. *Napoleon. Robinson* m. fl. O. Wennersten.

1904:

3.1—24.1 (14 förest.). Vetenskapsakademiens hörsal. R. W. Pauls *Kapten Kettles nordpolsresa*. (*Voyage of the Arctic or How Captain Kettle Discovered the North Pole*, 1903) — i Méliès' stil. R. W. Pauls *Vilhelm Tells hjältesaga* 1902. *Djupets under* el. *I féernas rike*.

6.1 o. 10.1. Folkets Hus A-salen. Wennerstens biograf. *Resan till månen. Robinson Crusoe*. Ferdinand Zeccas. *Ali Baba*.

17.1. Folkets Hus A-salen. Wennerstens biograf. *Vilhelm Tell. Robinson*.

- 30.1—28.3. Blanchs Teater. Biografen. Ingång från Kungsträdgården förbi kaféet.
- 8.2—12.2. Vetenskapsakademiens hörsal. »Svenska odödliga teatern.»
- 16.2. Vetenskapsakademiens hörsal. Sv. odödl. teatern. *Mästerkatten i stövlar* (Nonguets *Le chat botté*, Pathé 1903).
- 27.3. Folkets Hus A-salen. Nordiska Biografen. *Napoleon Bonaparte. Robinson Crusoe*.
- 29.3. Biblioteksgatan 12. *Ideal-Kinematografen*. Urban Perfect Bioscope. Varje dag 5—10 em. Förelisn. varje halvtimme. Engelska bilder. Tobaksrökning förbjudes. God musik. Entré: 50 o. 25 öre, barn 25 o. 10 öre.
- 2.4 (påskafton). Blanchs biograf permanent. Ny regim. Méliès' *En kuriös omnibus* (*Echappés de charenton*, 1901), »originellt hokuspokus». Méliès' *På 2.000 meters djup* eller *En saga från havsbotten*. (*Le royaume des fées*.) Gaston Velles *Den berömda Barnums reskoffert* (Pathé 1904). »Utmärkt musik.»
- Våren i Trefaldighetskyrkan 50 visningar av *Passionshistorien* (Zeccas o. Nonguets). T. o. m. 23.4.
- 30.4. Cirque Moderne. Mr Gee's Wargraph.
- 30.4. Blanchs Biograf. Méliès' *Riddar Blåskägg* (Barbe-bleue, 1901). Zeccas *En kyss i tunneln* (*Une idylle sous un tunnel*, Pathé 1901).
- 8.5. Blanchs Biograf: Porters *Amerikanska stråtröfware plundra ett posttåg*. (*The Great Train Robbery*, 1903.)
- Anmandag pingst 22.6. Svea-Teatern. Svensk-Amerikanska Biografteatern. Impressario: Gustav Gooes. Kapellmästare: Protus Åslund.
- 23.5. Blanchs Biograf: repris på *Den stora tågplundringen*.
- 11.6. Svea-Teatern: Zeccas *Dryckenskapens offer. Les victimes de l'alcoolisme*, (Pathé 1902).
- 5.7. Blanchs Biograf: *Posttåget plundras*. Nytt program varje onsdag.
- 11.8. Blanchs Biograf. Williamsons *Tag fast tjuven* (*Stop Thief*, 1902).
- 30.8—30.9. Folkets Hus A-salen. Amerikanska Biografteaterns Parisafdelning. Dir.: Bröderna Gooes. *Marie Antoinette*, kolor. *Den förförda arbeterskan*, »gripande verklighetsbilder från Paris». (Lorant Heilbrons *Roman d'amour*, Pathé 1904). *En spelares lefnad* (Zeccas *La vie d'un joueur*, Pathé 1903). 2 timmars föreställningar.
- 3.9. Sveateatern. Waradinis Lefvande bilder.
- 13.9. Biblioteksgatan 12. *Olympia-Teatern*. Nyinredd elegant lokal. *Konungens sommarvistelse i Marstrand*.
- 16.9. Folkets Hus A-salen. Amerikanska Biografteatern. *Arbetarestrejk i London*.
- 21.9. Blanchs Biograf: *Indianer och cowboys*, bilder från lifvet i vilda västern.
- 30.9. Blanchs Biograf: *Hvad en fönsterputsare kan få upplefva* (Pathés *L'amour à tous les étages*).
- 2.10 söndagsvisn. i Folkets Hus A-salen. *I vilda västern. Den märkvärdiga kofferten*. O. Wennersten.
- 15.10. Drottninggatan 71 A (f. d. Nordiska Muséet). *Apollo-Teatern*. Edisons American Kinematograph. Dagligen 5—10 em. Förelst. varje hel timme. Nytt! Phono-Cinema-Teater. »God musik.»
- 23 o. 30.10. Folkets Hus A-salen. Zeccas *Den stora strejken* (*La grève*, Pathé 1904). *Bland indianer och cowboys. Resan till månen*, »kinematografens triumf».
- 26.10. Olympia: Méliès' *Gullivers resa till Lilleputtarne och Jättarne* (1902), kolor.
- 2.11. Olympia: Charles Urbans *Hiawatha* (1903).
- 9.11. Olympia: Zeccas *Den underbara hönan* (*La poule merveilleuse*, Pathé 1902). *Ett posttåg plundras i vilda västern*. Méliès' *Det märkvärdiga ägget* (*L'oeuf magique*, 1901).
- 16.11. Blanchs Biograf: *Don Quixote* (Pathé 1903). Olympia: *Hur en fransk adelsman fick sig en hustru genom annons i New York Herald*.
- 23.11. Olympia: *En rundresa genom världsrymden* (Méliès' *Voyage o travers l'impossible*, 1904). *Hur en fransk adelsman ... 'Wet paint'*.
- 14.12. Blanchs Biograf: *Bilder från en resa genom Borneo* (Charles Urban, 1903).
- 22.12. Blanchs Biograf: *Plundring af en amerikansk bank*. (Trol. Edisons *The Yeggs*, 1904).
- 27.12. Folkets Hus A-salen. *Stråtröfware öfverfalla ett amerikanskt jernvägståg. Den stora strejken*.
- 28.12. Templarordens nya festsal, Bryggaregatan 5, Amerikanska Biograf-Teaterns Parisafdelning. Dir.: Bröderna Gooes. *Marie Antoinette. Den förförda arbeterskan*.
- 30.12. Olympia: *Resan i världsrymden*, repris.

NOTER

1) Sommar-Teatern i Pilstorp har ibland förväxlat med Flora-teatern, på vilken sommaren igenom sång- och musikartister framträdde. Flora-teatern var en friluftsestrad. Det var här Ole Olsen lät förevisa kinematografbilder sensommaren 1899. Och tydligen utan större framgång.

2) Den unge amerikanske teaterkungen Charles Frohman yttrade sig med nästan samma ord efter den första visningen av projicerad film, Edisons Vitascope, på Koster and Bial's Music Hall d. 23 april 1896: »Grenverk som inte rör sig, vågorna som bara lyfter sig någon fot, allt som är konventionellt i vår mise en scène måste försvinna, nu när vi äger ett medel att ge full illusion av levande liv. Den döda bråten måste bort från teatern».

3) Stockholms Dagblad uttryckte sin kritik mot de tekniska bristerna vid framförandet på Berns med artig modesti: »...måste, rätt skött af den fransman, som

medföljer, kunna prestera mycket intressanta och underhållande saker». — Uppgiften att det var en fransman som skötte projiceringen vid Anette Teufels förelisningar skulle möjligen kunna antyda att apparaten inte emanerade från W. Paul utan kanske från Werner Frères — i likhet med monsieur Marcells kinematograf.

4) Det är överraskande i vilken grad man i kinematografens första år imporerades av tågbilderna — de tycktes verkligen ha kommit som en chock för den oblaterade publiken. Göteborgs Handels o. Sjöfarts-Tidning skrev (28.12.96): »Förvånansvärdt» är att se, t. ex. hur ett bantåg afgår från stationen i full storlek». Då kinematografen omsider kom till Häl-singborg skrev Öresunds-Posten (22.10.98): »I stället för att man förr skådat de levande fotografierna genom små tithål i ett slags skåp eller pulpet får man se dem transporterade i förstora skala på

en midt i salen spänd duk, så att flera hundra personer samtidigt kunna få se dem. Och det är nu hela långa scener som visas: hur ett jernvägståg i naturlig storlek kommer till en station och man känner det som man skulle bli öfverkörd ...»

5) Innehållet i denna lilla Lumière-fars skildras utförligt i G.P:s recension: »Äfven humoristiska bilder ingå i programmet. Så är »en oväntad honnör» en skrattretande illustration till den fatala belägenhet hvori en gammal gentleman råkar derigenom att han tager plats på samma bänk hvarpå förut en soldat sitter. Soldaten som är ifrigt sysselsatt med en baby och dess vårdarinna, måste hastigt resa sig för att göra honnör för en officer som passerar. När soldaten reser sig förlorar gentlemann balansen och kommer i närmare beröring med allas vår moder jorden — samtidigt som bänken ramlar öfver ända. Att få bänken rätt och

gentlemannen ren blir soldatens allt annat än tacksamma uppgift.»

6) Norrköpings Tidningar refererar utförligt den första filmfarsen (25.2.97): Slutligen kan äfven framhållas en rolig scen. En tjuftpojke företager sig att stänga af vattnet i slangen, hvarmed en trädgårdsmästare vattnar sina blommor. Trädgårdsmästaren tittar i slangens munstycke och får en vattenstråle midt i ansiktet, så att hatten t. o. m. faller af. Han blir i detsamma varse pojken, som han fasttar och gifver en översköljning med ty åtföljande afbasning — allt så naturligt återgifvet att man ej kan låta bli att skratta.»

7) En exakt lista över turnén ger följande data: Borås 3.2—14.2, Skövde 16.2—17.2, Örebro 18.2—22.2, Norrköping 24.2—7.3, Uppsala 14.3—21.3, Falun 30.3—31.3, Gävle 1.4—8.4, Söderhamn 9.4—11.4, Västerås 14.4—annandag påsk. Föreställningar vanligen 6, 7, 8, 9, em. Entré: 75, 50 25 öre, barn 25 öre.

8) Berggrens norrlandsturné 1897: Sollefteå 11.3—12.3 (Troligen visning i Kramfors och andra större platser i Ådalen.) Härnösand 18.3—19.3, Örnköldsvik 25.3 o. 27.3, Umeå 4.4—5.4, Luleå 11.4—13.4. Föreställningar kl. 7.30 eller 8 em. Entré: reservplats 50 öre, övriga platser 35 öre. Barn under 12 år 20 öre.

9) Denna bild beskrevs i Norrköpings Tidn.: »En snabbmålare träder in, bugar sig för publiken, rifver bort ett förut befintligt porträtt å staffliet, samt tager itu med att måla drottning Victorias af Englands porträtt. Målningen är snart färdig och mycket lik nämnda drottning.»

10) Denna bild var tagen av Promio våren 1896 innehöll den första kamera-åtkningen i filmhistorien.

11) Promio kom till New York i juni 1896 i samband med lanserandet av kinematografen därstädes och det var troligen under detta besök han upptog de Lumièreska bilderna från Niagara och Brooklyn. — Gardist och barnjungfru visade en kyrassiär som under kurtisen med en barnjungfru placerat sin kask bredvid sig på parkbänken. Babyen placerar lekfullt kasken på sitt huvud och lämnar sin mössa i kaskens ställe. En officer dyker oväntat upp, kyrassiären sätter i hastigheten och förvirringen babyens mössa på sig och gör iförd denna stram honnör för officeren. Alltså en variation av temat *En oväntad honnör*.

12) A. Berggrens turnéer hade följande utsträckning: *Hösten 1897* = Sala: 23.10—24.10, Hedemora 29.10—31.10, Borlänge 6.11—7.11, Filipstad 14.11—15.11, Arvika 20.11—21.11, Kristinehamn 28.12—29.12. Och under *vårvintern 1898* = Karlstad 1.1—2.1, Köping 20.1—21.1, Hudiksvall 4.2—6.2, Karlstad 11.3—13.3. *Hösten 1898* = Karlshamn 9.9—11.9, Sölvesborg 14.9—15.9, Kalmar 7.10—8.10, Borgholm 10.10—11.10, Mönsterås 14.10—16.10, Oskarshamn 21.10—23.10, Västervik 28.10—30.10, Kalmar 4.11—6.11, Nybro 12.11—13.11, Karlskrona 26.12—28.12. *Vårvintern 1899* = Växjö 1.1—2.1, Vetlanda 7.1—8.1, Trollhättan 11.2, Alingsås 18.2—19.2, Falköping 22.2, Lidköping 6.3—7.3. Det är uppenbart att mellan städerna och köpingarna har Berggren även besökt en del mindre orter. Föreställn. tider något växlande. Priset som tidigare.

13) Månd. 8.11.1897 annonserar Cirkus Bekerow: »H. M:t Konung Oscar II:s med hela sitt hof ankomst och intåg på Stockholmsutställningen». Och tisd. 9.11 bilder från stockholmsutställningen. Den 12.11 en känd Lumièrebild »Dianas bad i Mayland». Därmed avses en känd badinrättning, »Dianas bad», i Milano.

14) A-turnen har följande utsträckning: *hösten 1897* = Norrköping 20.11—24.11, Linköping 27.11—30.11, Jönköping 28.12—6.1.1898. Under *vårvintern 1898* = Borås 9.1—23.1, Varberg 1.2, 5.2—6.2, Falkenberg 7.2—10.2, Halmstad 12.2—19.2, Ängelholm 24.2. Eslöv 17.3—20.3. Förest. tider o. priser växlande. Även »godtköpsföreläsningar» för 25 öre vuxna, 10 öre barn.

15) Engelholms Tidn. (26.2.98) skrev: »Hafsvågornas rörelser och segelbåtens gungande voro isynnerhet lefvande och naturtroga».

16) Det stora slagnumret i A-turnéns program var *Snöbollskrig*. »Ett vildt snöbollskrig, i hvilket damer och herrar af hjertans lust deltog så äfven mycket lifligt och lustigt ut. (Engelholms Tidn. 26.2.98.) *Snöbollskrig* »väckte så stort bifall hos den närvarande ungdomen att den måste tagas daco». (Halland, Halmstad 14.2.98). Största bifallet väckte föreläsningen af ett snöbollskrig, som också fick tagas da capo». (Varbergsposten 4.2.98). Denna bild kallades senare även *Vinternöje*. »*Vinternöje*» är ett snöbollskrig i full gång. Snöbollarna hwina i luften, hela fång snö kastas och bilda fullständiga moln i luften, den ene efter den andre af de i leken deltagande falla eller knuffas omkull och reser sig, hwit som en, ja, som en — snögubbe». Barometern, Kalmar 18.3.99.)

17) C. V. Roikjers turnéer hade följande utsträckning: *Hösten 1898* = Hälsingborg 8.10—22.10, Halmstad 29.10—6.11, Laholm 8.11—9.11, Falkenberg 13.11—14.11, Borås 17.11—23.11, Vänersborg 25.11—29.11, Uddevalla 3.12—4.12. *Vintern 1899* = Lund 7.1—10.1, Ystad 15.1—29.1, Kristianstad 2.2—13.2, Karlskrona 27.2—2.3, Växjö 3.3—5.3, Karlskrona 6.3—12.3, Kalmar 14.3—27.3, Kristianstad 4.4—5.4, Ystad 12.4—19.4. Vanligen entimmesföreläsningar. Entré: 50 öre för äldre, 25 öre för barn.

18) »En annan liflig tafla är den på sportsplatsen, der ett ekipage med en löddrig häst för kör fram; personer samlas dit och helsingar utbytas; manliga och kvinnliga velocipedister köra kors och tvärs, hvar på ekipaget avlägsnar sig, då hästen reser sig på två ben». (Öresunds-Posten 22.10.98.)

19) Denna bild är identisk med *Baignade en mer*, en av de stora succé-bilderna på Grand Café, där särskilt dyningarnas återsvall gjorde starkt intryck på åskådarna. Visades ofta under titeln *Hafsbad*.

20) Detta nummer gjorde särskilt stor lycka, när det kördes baklänges. Det var en av utställningskinematografens största skrattsuccéer, då simhopparna flög tillbaka upp ur vattnet och upp på trampolinen. Recensenten i tidningen Halland skrev (31.10.98) efter Roikjers visning med ogillande: »Något som icke visades här i lördags, men som föreläsaren bör komma ihåg, är den öfverdådigt komiska effekten af, att bilderna exponeras i om-

vänd ordning. T. ex. simuppvisningen — det gör sig förfärligt lustigt, när man ser den ena nakna kroppen efter den andra flyga upp ur vattnet och i en behaglig båge hamna på trampolinen. Eller då under snöbollskriget en figur skakar af sig — eller rättare suger till sig snön, innan den träffas af snöbollen, eller då före tågets långsamma backande från stationen allmänheten går baklänges till sina kupéer...» — Detta var ett trick som introducerades redan på Grand Café, och även vid Charles Marcells visning av »den parisiska kinematografen» på Victoria-Teatern i Stockholm 1896 förefaller det ha kommit till användning, i alla händelser omnämner Fotografisk tidskrift (15.9.96) i sin skildring av den första filmföreläsningen i Stockholm möjligheterna till sådana trickeffekter. Man bör kunna, skriver recensenten, erhålla högst märkvärdiga effekter genom att låta kinematografen arbeta i motsatt riktning. »Härvid försiggår rörelsens förlopp från slutet till början, och det ger naturligtvis ett alldeles främmande intryck att se verkan uppträda före orsaken. Så ser man t. ex. huru en cigarrstump från marken flyger emot en man, huru han stoppar den i munnen, därefter huru röken bildas i luften och insuges i hans mun, under det att cigarren blifver allt längre och längre och slutligen är alldeles hel. Med tillhjälp af en pennknif »fastskäres» cigarrsnoppen, hvarefter hela cigarren försvinner i rökarens etui!»

21) »Vidare får man se ett par söndagsfiskare och deras hund hoppa ur båten i sjön för att fånga en fisk, som flytt från dem». (Öresunds-Posten 22.10.98.)

22) »*Våra älsklingar* äro två småttningar, som i sina stolar med en hög leksaker framför sig blifwit lemnade att roa sig på egen hand en stund; att den ena är af ett mera lifligt temperament än den andra, märks granneligen». (Barometern 18.3.99.)

23) »Åskådarna tänkas fara på ett jernvägståg genom ett vackert landskap, under broar, genom en tunnel o.s.w.» (Barometern 15.3.99.) — »Bland de sista och bästa bilder, som visades, var »När tåget kommer». — »Då vi nu ha tåget här», sade direktören till barnen, »bjuder jag er alla på extra tag.» Och så fick man se en serie bilder med ett jernvägsspår i midten — det ena landskapet aflöste det andra, precis som om åskådaren följt med tåget. Onekligen var detta det intressantaste i hela föreläsningen». (Nyaste Kristianstadsbladet 3.2.99.) Roikjer hade i Kristianstad inbjudit folkskolans barn till en gratisföreläsning dagen innan de ordinarie visningarna började. — »Ganska intressant är den bild som tagits från ett i gång varande bantåg af den omgifvande trakten». (Barometern 18.3.99.)

24) »*Störd nattro* framkallar ett godt skratt åt den stackars mannen, som får till sängkamrat en råtta och gör de mest förtwiflade ansträngningar att blifwa qvitt den obehagliga gästen». (Barometern 18.3.99.)

25) »*Tvätterskan* ser man med lif och lust stöka i sin tvättbunke, men hon får ej vara i fred för en otäck karlslok, som prompt vill kyssa henne; hon doppar hans hufvud i tvättbunken, men hjälper sedan till att torka honom, hwadan agan väl ej

är så allvarligt menad.» (Barometern 18.3.99.)

26) »Mjölaren och sotaren damma på hvarandra med sina respektive 'färgstoffer', så att sotaren blir mjölaren och mjölaren sotre.» (Barometern 18.3.99.)

27) »Genom jämförelse visades, huru ojemförligt högt dessa bilder stå öfver s. k. skioptikonbilder; åtskilliga bilder af det senare slaget förevisades nemligen, men ehuru de måste betecknas som ovanligt goda, föreföllo de dock stela och döda, när man nyss sett hvad som kan åstadkommas med kinematografen. Förevisaren lämnade intressanta upplysningar om kinematografens förhistoria och utmärkande egenskaper.» (Karlskrona Weckoblad 28.2.99.)

28) »Några serier skioptikonbilder, föreställande scener dels från Stanleys expedition i Afrika, dels från prins Carls och prinsessan Ingeborgs förmäling samt från en badort äro fint utförda och te sig väl från duken. De förewisas hufvudsakligen för att åskådaren må kunna jämföra stelheden hos dessa och lifwet hos de kinematografiska bilderna.»

29) N. Svenssons turnéer i Skåne 1898 hade följande utsträckning: Eslöf 26.12.97, Höör 29.12.97, Hörby 1.1—2.1.98, Löberöd 6.1, Lövestad 10.1, Trälleborg 29.1—30.1, Sölvesborg 26.2—27.2, Mjellby 2.3, Ronneby 30.10.

30) Rudbäcks och Svenssons kinematografturnéer hade 1900 följande utsträckning: Sollefteå 28.1, Luleå 22.3—25.3, Malmberget 28.3—29.3, Gällivare 30.3—31.3, Umeå 5.5, Sandvik 6.5—7.5, Boden 26.8, Gällivare 11.9—12.9, Malmberget 13.9—14.9, Norrköping 14.10, Ängelholm 23.11—24.11, Simrishamn 5.12—6.12.

31) A. Bloms turnéer hade följande utsträckning: Kumla 28.1—29.1898, Hidingsta 31.1—1.2, Örebro 2.2—4.2, Eskilstuna 25.2—27.2, Strängnäs 28.2—2.3, Nyköping 4.3—6.3, Katrineholm 7.3—8.3, Norrköping 11.3—12.3 samt 16.3, Söderköping 14.3—15.3, Sköllersta 19.3—20.3, Asker 21.3—22.3, Lännäs 23.3—24.3, Motala 30.3—1.4, Tranås 2.4—3.4, Eksjö 6.4—8.4, Oskarshamn 9.4—11.4, Västervik 12.4—13.4, Vimmerby 14.4—15.4, Jönköping 16.4—18.4, Göteborg 19.4—21.4, Borås 23.4—25.4, Alingsås 26.4—27.4, Skövde 28.4—29.4, Karlstad 4.5, Ämål 9.5—11.5, Vänersborg 12.5—13.5, Visby 10.8—12.8, Hemse 13.8—14.8, Klintehamn 15.8—16.8, Sundsvall 7.9—9.9, Gävle 25.10—27.10, Mora 5.11—7.11, Åvesta 14.11—15.11, Nora 26.12—28.12.

Vinterhalvåret 1899: Grängesberg 10.1—12.1, Kopparberg 13.1—15.1 Norrköping 9.3—12.3, Nässjö 25.3—26.3, Häl-singborg 29.4—1.5, Landskrona 2.5—4.5, Karlskrona 18.5—20.5.

32) Några data från Rosendahls turné 1898: Gävle 22.3, Strömsbro 4.4, Valbo 5.4—6.4, Hille 7.4—8.4, Skara 17.4—18.4, Lidköping 19.4, Mariestad 20.4.

33) Några data från E. Lundbäcks norrlandsturné 1898 (lokal i samtliga städer var godtemplarsalen): Luleå 17.10—18.10, Piteå 21.10—23.10, Sollefteå 29.10—30.10, Umeå 8.11—10.11, Sollefteå 17.12.

34) Dreyfus blev hastigt en huvudfigur i alla vaxkabinett och diorama-utställningar. Tivolidirektören Christian Olsen annonserade braskande att han visade »Dreyfus på Djefulsön i jernbur bevakad

af en uppeldad pansarbåt som går kring ön året rundt»... (Härnösands-Posten 2.7.98.)

35) Detta är en intressant upplysning, som visar att man vid filmvisningarna redan 1899 ibland hade förklarande filmtexter — även på en varietékinematograf, där en konferencier borde varit det mest troliga.

36) Det Deurellska sällskapet hade kort tidigare framfört en tablåpjäs om Dreyfus, en föreställning som av Dagens Nyheter betecknades som »den uslaste föreställningen på decennier».

37) O. Messter: Mein Weg mit dem Film, Max Hesses Verlag 1936, sid. 61. — I filmstudios och föreningar visas ofta stumfilmer utan musik — varigenom man gör stumfilmen en otjänst. Det finns ingen möjlighet för en modern publik att göra sig en föreställning om hur stumfilmen en gång verkade om den förevisas utan musikackompanjemang. Stumfilmen koncipierades till musik och förlorar det mesta av sin verkan utan stämningsskapande eller effektilluderande musik.

38) På utställningsbiografen i Paris var fonografen placerad nedanför den vita duken. Man kan förmoda att så var fallet också vid visningarna i Sverige. Synkronisationstekniken var mycket primitiv vid dessa framföranden. Endast genom en telefon kunde maskinisten följa synkroniseringen mellan bild och ljud i salongen. Eftersom han samtidigt skulle sköta filmmaskinen för hand, hade han sannerligen ingen avundsvärd uppgift.

39) Jämnt ett år senare gästspelade Sarah Bernhardt in persona på svenska scener. Veckan 13.10—19.10 1902 på Kungliga Teatern i Stockholm; 23.10—24.10 på Stora Teatern i Göteborg. — I medio av september 1903 kom Coquelin Ainé på gästspel till Kungliga Teatern och samtidigt hänförde ute på Djurgården Cléo de Mérode herrpubliken på Cirkus Variété (i nuv. Cirkus). Maurices Odödliga Teater kunde sägas ha varit en effektiv »trailer» för dessa gästspel.

40) Om ljudfilmens premiär i Tyskland skrev Berlinger Lokal-Anzeiger (1.9.1903) efter förevisningen för inbjudna d. 29.9: »Oskar Messter hat die Verbindung des Kosmographen mit dem Grammophon befriedigend gelöst und sprechende Photographien hergestellt, die durchaus darüber hinwegtäuschen, dass man es nicht mit lebenden Originalen, sondern nur mit photographischen und akustischen Nachbildungen zu tun hat... sie ist jedenfalls mehr als blosser Spielerei, sie kann dazu führen, dass schliesslich historisch wichtige Ereignisse wirklich in Wort und Bild der Nachwelt naturgetreu überliefert werden.»

41) En ögonblicksbild av Svenska Odödliga Teaterns fiasko gav Nerikes Allehanda från föreställningen i Arbetar-föreningens salong i Örebro lördagen den 1 april 1905: Under rubriken »En ut-hvisslad kinematograf-föreställning» skrev tidningen: »Flerfaldiga missöden uppkommo och aflöste hvarandra... Det som dock tycktes glädja ungdomen mest, var när operans artister fortsatte att sjunga en lång stund, sedan de bockat sig och försvunnit... då till slut belysningen ej kunde förmås att fungera, utan duken en-vist förblef svart trots alla energiska ansträngningar tog jublet ingen ända hos

den hvisslande och stampande hopen. Under dessa fanfarer och kinematograf-förevisarens ansträngningar att få apparaten i gång igen, aftroppade publiken, långt före föreställningens slut.» (N. A. 3.4.05.) I programmet ingick den gamla sketchen från 1897 — Byrakestugan, här uppfädd med ny titel: Byrakestuga i Amerikas vilda väster.

42) Eduard Messter var uppfinnaren Oskar Messters far, mekaniker och optisk specialist. Han var belysningsmästare vid stora varietéscener i Berlin och grundare av den optiska firma, som Oskar Messter förde vidare. Kosmographen såldes av firma Ed. Messter.

43) Av innehållet i *Le diable géant* har Georges Sadoul gett en utförlig beskrivning i sin *Histoire générale du cinéma*, del II, s. 66. Man befinner sig i Venedig. Romeo i en gondol sjunger för Julia och försvinner. Genast dyker djävulen upp, skrämmar Julia som ropar på Romeo. Denne återkommer men finner sig utestängd av ett järngaller. Djävulen dansar framför den skräckslagna Julia, han växer till en jätte. I sin nöd anropar Julia madonnan om hjälp. Madonnan, som finns i rummet i form av en statyett, står där plötsligt levande. Madonnan bjuder djävulen försvinna och denne krymper mer och mer, tills han bara blir en liten dvärg som försvinner i tomma intet. Järngallret stöter samman och Romeo kan åter sluta Julia i sin famn. Madonnan välsignar dem.

44) Samtidigt fanns mutoscope-apparaterna att se i Birger Jarls passage. Och där står de än.

45) Se härom vidare i B. Idestam-Alm-quists och Ragnar Allbergs bok »Vid den svenska filmens vagga», s. 48.

46) Att förklarande filmtexter förekom mycket tidigt framgår bl. a. av en recension i Dagens Nyheter (29.12.1903) av en kinematograf-föreställning måndagen den 28.12 på Vetenskapsakademins hörsal. Förevisare var Oscar Wennersten. Recensionen ger en så åskådlig bild av filmförevisningarna i Stockholm före de egentliga biograferna att den kan vara värd ett utförligt citat. »Föreställningen började, som sig i dessa tider bör, med en juldröm (Méliès-film, för ovanlighetens skull gjord i Pathés mer realistiska stil. Förfr:s anm.) — kinematografisk, liksom allt det följande. Där vandrade änglar i hvita underkjolar på hustaken i snöväder och och släppte ned julkappar till barnen genom skorstenen. Omedelbart förflyttades man sedan ner i barnkam-maren, där pappa och mamma rusade in direkt från den snöiga gatan, sluto sina älsklingar ur sängen och rusade ut igen för att lämna plats för ängeln, som su-sade ner i kakelugnen med en docka åt hvarje barn. Dockorna fingo lif, älskade och kysste hvarandra — och barnen applåderade. Så kom *Robinson Crusoe* med bränningar och vrakspillror och en hund och en katt och alla möjliga spän-nande äfventyr bland teaterkulisser; vi följde med intresse hans öden tills han åter hamnade i sin familjs sköte, följde af den cake-walk-dansande trogne Fre-dag. *Napoleon Bonaparte* bestod sig med musik och förklarande text; något får väl en kejsare kosta på sig. Man fick höra och se hur han » efter en kort batalj skyndade att hemföra segern», såväl ur

snöbollskrig som ur blodröda fejder, hur han tog af sig hatten i Egypten och passerade S:t Bernhardspasset på en eldig häst midt ibland sina klättrande soldater. Vid pianot kämpade »Napoleons marsch öfver Alperna» tydligen med samma svårigheter som soldaterna. (Utan att uppehålla oss vid första konsulns kurtis i Malmaison, hans djärfva kröning samt flera historiska episoder, öfvergå vi till omnämmandet af dödsbädden, och konstatera att världens störste orosstiftare dog på en rutig madrass, hvarefter Frankrike återfick sitt lugn och sedan dess, så när som på en kort blodets och tårarnes tid, sysslade med fredliga handverk och sköna konster. Denna sista allegori satte punkt efter dramat Napoleon Bonaparte. Ett ståtligt festtåg af elefanter var ytterligare ett af programmets glansnummer. Elefanterna marscherade bra i takt med musiken, sedan pianisten åtskilliga gånger fått titta på deras tempo...»

47) Denna uppgift var felaktig. Göteborg hade vid denna tid exakt lika många biografer som Stockholm, d. v. s. 8.

48) När Parisbiografen i Södertälje öppnade säsongen 1909 annonserade den en egen upptagning av föreningen Nytt och Nöjes nyss avhållna basar med festtåg genom staden (festtåget föreställde ett bondbröllop) samt arrangemangen i Badparken. Annonsern framhöll särskilt »allt i vackraste bilder. Obs! Alla som utsättes för kameran kännas väl igen, ty filmen är ovanligt klar och tydlig.» — Det står onekligen ett varmt skimmer av Grönköping över många av dessa lokalfilmer från biografernas första år. Men ändå — i den mån de finnes kvar, vilka kulturdokument ger de inte från svenska bygder.

49) Oscar Wennersten hade sju kvällar i februari 1905 visat 25 scener ur *Passionshistorien* i Kalmar Domkyrka, för vilka han fått mycket erkännande i pressen. I nov. samma år kom en annan turné, den s. k. *Passionstournéen*, till Kalmars trakten, aspirerade på Domkyrkan men fick nöja sig med kyrkorna i kringliggande orter. Där stötte den på en medtävlare i Gustaf Ringius. Följaktligen annonserade *Passionstournéen* i Barometern i samband med en visning i Kristianopels kyrka av *Kristi lif och lidande*: »Obs! Färgläggningen å denna serie bilder inskränker sig ej blott till en black färg på en och annan mantel, lämnande bilderna i öfrigt okolorerade, utan omfattar hela bilden, såväl landskap som väggar inomhus och alla dräkter, utom Frälsarens person, som hela serien igenom är hvit. Obs! Hvit vid uppståndelsen ur grafven. Obs! Dessa 29 bilder ur passionshistorien böra ej förväxlas med 21 fullständigt okolorerade bilder, som visas af annan person...» (Barometern 15.11.05.) Härpå svarade den utpekade, Gustaf Ringius, i en annons för visningen av *Passionsskådespelen i Oberammergau* i Madesjö kyrka: »Obs! Mina bilder böra ej förväxlas med den s. k. *Passionstournéens* förevisning. Mina bilder äro förevisade i nära 200 af vårt lands kyrkor och ur serien är med afsikt uteslutna ett par bilder såsom mindre lämpade för rummets helgd. Kom, se själf och döm!»

50) N. P. Nilssons biograf *Orientaliska Teatern* öppnades 1.12.07 och Dagens Nyheter kommenterade: »På söndagen startade åter en av de stora kinematograf-teatrar, vilka som bäst hålla på att om-skapa Drottninggatan till en allé af lysande biografskyltar...» Drottninggatan

var som biogata en föregångare till Kungsgatan.

51) Till jämförelse kan nämnas att bara sju år tidigare betalade mr Gee för en kolorerad kopia av Pathés sagofilm *Prinsessan Törnrosa (Belle au bois dormant, 1902)* 1.100 kronor.

52) N. P. Nilsson var den förste som verkligen sökte skapa en biografkedja i Stockholm. Han innehade 1909 sex av Stockholms förnämsta biografer. N. P. Nilsson blev också filmproducent och inspelade *Fadern och Fröken Julie* (1912). Om N. P. Nilssons verksamhet som biografägare se vidare i Arne Lindenbaums redogörelse i Biografägarens kongressnummer 1945.

53) Belysande för situationen är Stora Teaterns i Göteborg annons (12.10.1906) för det tyska kinematografskådespelet *Tapto*, som där fick sin svenska premiär. »Hvad som i så hög grad bidrager att öka bildens estetiska värde är att man ser samma aktörer hvilka uppförda nämnda skådespel å en af Berlins främsta scener — pliktskyldig diskretion hindrar oss att namngifva hvilken — under det att i hufvudsak samma dekorationer användts. Vår bild gör inga som helst afvikelser från originalskådespelet (pjäs med samma namn av Franz Beyerlein. Förf:s anm.), det har på sin höjd koncentrerats kring spelets handling.»

54) Williamsons *Anfall på en missionsstation i Kina* visades 29.10 1904 på biografen Stjärnan i Göteborg. Den annonserades med en underrubrik som med kuriös uppriktighet förtog filmens överraskningseffekt: »Blåjackor ankomma till räddning.»

MOVING PICTURES

A SHORT SUMMARY

The earliest showing of motion pictures in Scandinavia was the presentation by the Skladanowsky brothers at the Circus Varieté in Oslo (at that time called Kristiania) on April 6th, 1896. Technically Skladanowsky's Bioscop was far from satisfactory, but was shown nevertheless until May 5th. In Copenhagen, moving pictures were shown for the first time by the painter Vilhelm Pacht in a wooden pavilion in Raadhuspladsen on June 7th, 1896. Pacht had bought his cinematograph in Paris, where he had visited Lumière's cinema in the Grand Café. Pacht's cinematograph and part of the building were destroyed by fire on June 18th; the fire was started by an electrician who had been dismissed and wanted to be revenged. By June 30th, Pacht was already able to re-open, with a new and better apparatus. But even without the fire, Pacht's film showings would have received much publicity, for as early as June 11th, the Royal Family had visited Pacht's »Kinoptikon». The Skladanowsky brothers showed the Bioscop at Tivoli for a month from June 10th.

In Sweden, the first film showing took place in the Summer Theatre at the industrial exhibition at Malmö on June 28th, 1896. Harald Limkilde, a Danish showman from Konkert-Palæet in Copenhagen, was the man who took the initiative in this venture. Contrary to what had been previously stated, the motion picture showings at Malmö were a very great success. The cinematograph in the Summer Theatre, which showed Lumière-pictures, gave sixteen performances a day until September 27th, when the exhibition was closed.

On the same day as in Malmö — June 28th, 1896 — motion pictures were shown for the first time in Helsinki in the large hall of Societetshuset by a touring exhibitor sent out by Lumière.

Moving pictures did not come to Stockholm until July 21st, 1896, when they were shown at the Victoria Theatre in the Crystal Hall in the Djurgården. The exhibitor was Charles Marcel, who, according to report, was a contributor to »Le Soir». Marcel whose showings in Copenhagen shortly before had been a definite failure, did not show Lumière-pictures but Edison's kinoscope-pictures. He was not successful in Stockholm either and was succeeded on August 1st, by the Skladanowsky brothers, who took some moving pictures at Djurgården, the first film scenes to be photographed in Sweden. At the same time as the Skladanowsky brothers, Anette Teufel, a variety singer from London, showed Robert William Paul's Theatrograph in the Little Hall at Berns' Restaurant.

The first film showing in Gothenburg was due to the initiative of two Germans, Ornaz and Buschau, who introduced Lumière's moving pictures on December 26th, 1896 at Valand's Art Exhibition Hall. As in Malmö, Lumière's films were also a great success with the public in Gothenburg, in contrast to the very

cool reception accorded to the films of Edison, R. W. Paul and Skladanowsky in Stockholm, where genuine Lumière-pictures were first shown at the exhibition on May 18th, 1897.

The first days of February 1897, Ornaz and Buschau sent their Lumière-pictures out on tour from Gothenburg to some of the larger Swedish provincial towns (Borås, Skövde, Örebro, Norrköping, Uppsala, Falun, Gävle, Söderhamn, Västerås), and everywhere the moving pictures were received with overwhelming interest. The tour ended in Västerås at the end of April. Numa Peterson, a dealer in photography, who had the allowance to run a cinema in the exhibition town »Old Stockholm» (Gamla Stockholm), as early as March, sent his assistant, Adolf Berggren, out on tour to the North of Sweden, where Berggren showed Lumière-pictures in combination with magic lantern slides until the middle of April.

For the opening of the Stockholm exhibition Numa Peterson had procured one of Lumière's foremost photographers, Monsieur Promio, who photographed King Oscar II's arrival at the opening of the exhibition on May 15th, 1897 and who the very same day could show his sensational news-reel at the exhibition's movie theatre. Promio taught his art to the Stockholm photographer Ernest Florman, who took Swedish pictures of his own. From July 3rd, the exhibition cinema could advertise »Swedish Motion Pictures»: *A Game of Lawn Tennis, Saltsjöbaden, The Castle Gates of Old Stockholm* and *Fight in Old Stockholm* (the exhibition was partly built as a reconstruction of Stockholm in the 16th century with the old royal palace Three Crowns — an idea copied from the Paris exhibition of 1889). *Fight in Old Stockholm* was the first arranged movie scene in Sweden. Two weeks later, E. Florman made an excellent news-reel of the King of Siam's disembarkation at Logårdstrappan by the Royal Palace in Stockholm. On Saturday, August 14th, the first Swedish farcical movie sketch had its première — *The Barber's shop in the village*, length 60 metres. This one was followed in a short time by another farce, *Unlucky Acrobat*. Both were produced by Numa Peterson. When the exhibition was closed on October 3rd, the cinema had been visited by nearly 200,000 people.

After the exhibition, Numa Peterson ran a permanent cinema at 12 Kungsträdgårdsgatan, »Lumière's Kinematograph», from October 26th, 1897 to August 30th, 1898.

It is well worth mentioning that during the summer of 1897 also two other cinemas were showing moving pictures in Stockholm. R. W. Paul's Theatrograph gave regular performances at Blanch's Café from the first of June to the last of October the same year. The first cinema showing exclusively American (Edison) pictures was opened at 11 Strandvägen the summer of 1897 by Johan Gustaf Hanson, a Swedish-American technician. Hanson was not able to maintain his showings more than half a year.

Hanson was the first Swedish-American to return to his native country in order to introduce moving pictures. He was very soon followed by many others. A considerable lot of the film pioneers of Sweden during this early period were Swedish-Americans, touring the country from Skåne to Lappland and performing their motion pictures to an enthusiastic public of workers and farmers. A certain Mr. Charles H. Johnson toured the small towns of Middle Sweden in the fall of 1897 with a programme consisting solely of Edison kineoscope pictures (shown on a screen), among them *The Execution of Maria Queen of Scots* and *The May Irwin — John C. Rice Kiss*. Screen's first love scene was an outspoken success and had to be shown again and again. Free from sensationalism but nevertheless even more successful were the showings given by A. Blom from St Paul, who favoured the churches of the baptist and methodist congregations of Sweden. In the countryside, it was generally in the small churches and in the halls of temperance societies that moving pictures were shown for the first time. Almost without exception the movies of the touring pioneers were enthusiastically received.

»American Biograph», showing its pictures on a very big screen, had its first night in Sweden at the famous Madigan Circus in Gothenburg on October 21st, 1898.

Clément Maurice's talking film, Phono-Ciné-Théâtre, came to Stockholm on September 1st, 1901 and was shown at the Olympia in Karlavägen until October 17th, when the film, with the great stars of the Paris stage in speaking parts, had been seen by more than 100.000 people. Maurice's Phono-Ciné-Théâtre was also a great success in Gothenburg and Malmö and spurred Numa Peterson to try his hand at Swedish talking and singing films. But Numa Peterson failed with his talking picture experiments.

A serious film crisis arose about 1897 in Paris. This crisis was noticeable in Stockholm about 1899, when the public's interest in moving pictures swiftly waned.

During the period 1898—1903 the motion pictures got a resort in the variety shows and the circuses. From this sad downfall the motion pictures were saved by Georges Méliès, the magician. Méliès, the first film director of the world, created in his story-telling pictures a new form of entertainment. Méliès' movies told witty fairy-tales and very soon restored the public's interest in moving pictures. About 1904 the film crisis was gone.

The first permanent cinema in Northern Europe was opened in Helsinki as early as 1901 by K. E. Stålberg. In Scandinavia, Gothenburg led the development — a permanent cinema was opened on July 27th, 1902, *Arkaden*. Between 1902 and 1904 Gothenburg was ahead of Stockholm as far as movie theatres and current repertory were concerned. To a large extent the import of motion pictures went through Gothenburg, where Méliès' *A Trip to the Moon* was shown as early as October 29th, 1902, and Edwin S. Porter's *The Great Train Robbery* April 27th, 1904. By the time Copenhagen on September 17th, 1904, and Oslo on November 1st, the same year, opened their first cinemas, Gothenburg had already seven movie theatres. Stockholm, where the first cinema was started in Blanch's Theatre on January 30th, 1904, had still only three.

By the end of 1904 Borås, Eskilstuna, Hälsingborg, Malmö och Örebro already had their first permanent movie theatres.

During the years 1903—1907 Georges Méliès dominated the film repertory even in Sweden. Méliès' zenith coincided with the transition of film production from handcraft to industry. By 1908 he had been hopelessly outdistanced by the big industrialist Charles Pathé and by Ole Olsen's Nordisk Films Kompagnie.

In 1907 the first Swedish film production company, AB Svenska Biografteatern, the origin of Svensk Filmindustri, was formed in Kristianstad with Charles Magnusson as head.

Pris Kr. 4: —