Filmhistoriska Samlingarna

En period i det svenska filmarkivets historia

av Einar Lauritzen

Namnet Filmhistoriska Samlingarna (FHS) dök upp under hösten 1940 och försvann så småningom under tiden 1967–68. Som juridisk person existerade Stiftelsen Filmhistoriska Samlingarna under perioden 1949 till 1965.

Men som födelsedatum för ett aktivt svenskt filmarkiv brukar man räkna den 31 oktober 1933 då Svenska Filmsamfundet, senare Svenska Filmakademien, konstituerades. Redan vid detta första sammanträde tillsattes nämligen en kommitté för, som det hette, "upprättandet av ett filmmuseum". Detta museum förvandlades snart till ett arkiv, vilket även om det till övervägande del bestod av böcker, tidskrifter, bilder och liknande också omfattade ett mindre antal unika filmer samt embryot till ett filmmuseum i ordets fulla bemärkelse. Det var under en femårsperiod 1933 till 1938 i ett nu sedan länge rivet hus med adress Vasagatan 9, 5 tr i Stockholm som världens äldsta filmarkiv eller cinematek, som det försvenskade franska namnet lyder, växte fram.

Här är emellertid avsikten att framför allt behandla den period i det svenska filmarkivets historia, som kom att i mångt och mycket sammanfalla med Tekniska Museets och med namnet Filmhistoriska Samlingarna. Det blir därför nödvändigt att endast i korthet beröra den viktiga pionjärtiden på Vasagatan. (För den läsare, som önskar mer ingående informera sig om denna tid, hänvisas till Svenska Filmsamfundets fem årsböcker: "Om film" 1934, 1935–36 och 1937–38, "Filmboken" 1944 och framför allt "Filmen 1958").

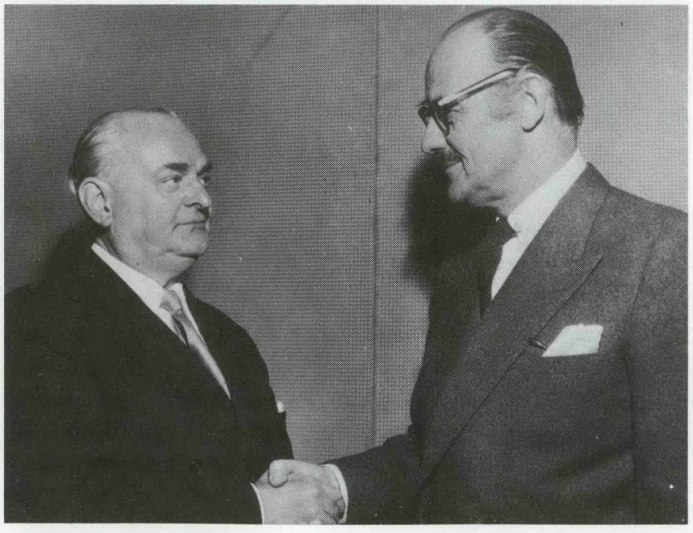
Här skall endast nämnas några av de samfundsmedlemmar och andra inom film- och biograffacket verksamma personer, vilka på ett avgörande sätt kom att påverka den kommande utvecklingen av Filmhistoriska Samlingarna. Även om han inte kom att spela någon framträdande roll vid tillkomsten av filmarkivet går det inte att förbigå ett namn: Regissör Arne Bornebusch (1905–1973). Honom tillkommer nämligen äran att vid ett möte på Galerie

Moderne i Dramatens hus våren 1933 ha väckt tanken att bilda en sammanslutning av akademikaraktär med uppgift att främja filmen i Sverige konstnärligt, kulturellt och tekniskt. Bornebusch blev också en av grundarna till Svenska Filmsamfundet. De flesta hade redan genom medlemskap i den sedan 1928 existerande Stockholms Filmstudio etablerat ett seriöst filmintresse.

En annan regissör, som genom sitt blotta namn skänkte prestige åt filmarkivfrågan, men som även aktivt och pekuniärt stödde den, var ingen mindre än Victor Sjöström (1879–1960). Han hade 1930 återvänt för gott från Hollywood (varvid han en tid bosatte sig med sin familj i den våning på Karlavägen, som genom en ren tillfällighet råkar vara den i vilken denna artikels författare nu bor och arbetar). Han blev under de år den existerade ordförande i Filmsamfundets Stödförening med mig som sekreterare och kassaförvaltare.

Ännu en av dem som redan under stumfilmstiden skaffat sig ett aktat namn i svensk film, framför allt i det ledande Svensk Filmindustri, var direktör Vilhelm Bryde (1888–1974) inte minst som arkitekt till *Gösta Berlings saga* (1924), Greta Garbos (1905–1990) genombrottsfilm i regi av Mauritz Stiller (1883–1928), men också som produktionschef i Råsunda Filmstad och sedan 1933 chef för SF:s Stockholmsbiografer. Hans djupa intresse för filmarkivet skulle räcka i många år. Att så mycket intressant material från Råsunda och från SF:s kontor på Kungsgatan tidigt hamnade i Filmsamfundets arkiv var till stor del hans förtjänst.

Men den allra ivrigaste och mest aktive av alla Samfundets medlemmar var likväl Fil lic Bengt Idestam-Almquist (1895–1983), som snart blev preses i Samfundet och den mest dominerande bland dem som arbetade för ett levande filmarkiv i Sverige. Han var redan vid mitten av 1930-talet en känd person, nästan alltid under namnet "Robin Hood", den pseudonym han använde som filmrecensent och kåsör i Stockholmstidningen,



Robin Hood och Torsten Althin cirka 1955.

där han dessutom var redaktör för den välrenommerade söndagsbilagan. I fortsättningen kommer vi att kalla honom så.

Han har själv sagt att det var Douglas Fairbanks' (1883–1939) film *Robin Hood* (1922) som inspirerat honom. Utan hans enastående framåtanda, betvingande entusiasm och oförfärade samlarnit skulle aldrig de samlingar, som 1938 måste evakueras från Vasagatan 9 varit så intressanta och attraktiva för Tekniska Museets chef, intendent Torsten Althin (1897–1982) att denne i den bara ett par år tidigare öppnade byggnaden på Norra Djurgården velat härbärgera det hela.

Genom denna oförskräckta räddningsåtgärd men än mer genom det oförminskade intresse och stöd som denna legendariske museiman och teknologihistoriker visade, är han väl värd att vid sidan av Robin Hood räknas som skapare av det som snart skulle få namnet Filmhistoriska Samlingarna.

Men varför blev en dylik räddningsåtgärd nödvändig? Film- och biografbranschen och den stockholmska tidningsvärlden hade dock under det för filmarkivrörelsen i Europa och USA så betydelsefulla 30-talet visat ett förvånande stort intresse och mycken offervilja gentemot Filmsamfundets arbete. Svaret är ganska entydigt: I längden kunde inte samfundsmedlemmarnas arbete respektive fackets och tidningsvärldens resurser förslå och tiden visade sig inte mogen för beviljande av de lotterimedel, som söktes för fullföljande av planer på ett formligt filmmuseum. Med stöd av framför allt Malmös okrönte biokung Jens-Edvard Kock (1866–1955) hade faktiskt ett sådant igångsatts i de 1937 utökade Vasagatslokalerna. Dessa lokaler hade sedan 1934 tjänstgjort såväl som sammanträdeslokaler för de ca 40 samfundsmedlemmarna, varibland flera av tidens kända kulturpersoner befann sig, som också såsom ett för intresserade några timmar om dagen öppet studiearkiv. Här tjänstgjorde Lenny Stackell (1875–1957), en flottans reserv tillhörig, personhistoriskt bevandrad man, som var ständig medarbetare i Stockholmstidningens söndagsbilaga. Dessutom arbetade där, som mer eller mindre frivilliga medhjälpare, olika yngre personer med utpräglat filmintresse, inspirerade av Robin Hoods smittande entusiasm. En av dessa var jag själv, mycket snart förvandlad från en intresserad besökare till en obetald biträdare åt Stackell.

Mitt filmintresse hade väckts redan 1921, då jag såg *Zorros märke* med den oförliknelige Douglas Fairbanks. Andra medhjälpare var Lennart Svenander (senare chefredaktör i Hemmets Journal i Malmö) och C E Nordstrand (under några år reklamchef för olika filmbyråer i Stockholm). En kollega till Stackell som medarbetare i Stockholmstidningens söndagsbilaga var redaktör Gösta Erkell (fd Ericsson, 1908–1982), en boren kalenderbitare och filmälskare, som långt senare skulle bli sekreterare i Filmsamfundet. Han bidrog också aktivt till arkivets förkovran.

Efter den plötsliga och av biokungen Anders Sandrew (1885–1957) genom ett penninglån skyddade avfärden från Vasagatan till Norra Djurgården anordnades i Tekniska Museets moderna, ljusa lokaler under hösten 1938 en uppmärksammad utställning "Den vita dukens teknik" till största delen bestående av det material som Samfundet samlat.

Men sedan uppstod problemet att uppordna och göra tillgängligt detta material. Den rent tekniska delen såsom gamla film-



Dr Ernst Sulzbach med affisch cirka 1945.

kameror, projektionsapparater etc kunde museets personal ta hand om, även dräkter och rekvisita från den klassiska svenska stumfilmstiden, vilka skänkts eller deponerats av Svensk Filmindustri, men hela den arkivaliska delen fanns det varken pengar eller personal för.

Stackell hade på Vasagatan den sista tiden arbetat utan lön och slutade i samband med flyttningen. Här visade sig Robin Hood ånyo finna utvägar. Han hade vid denna tid lämnat Stockholmstidningen och blivit chefredaktör för en av Åhléns startad veckotidskrift kallad *Liv.* För de stort upplagda filmartiklarna i denna var Filmsamfundets arkiv en ovärderlig källa och Åhléns var därför inte ovilligt att ge ett understöd. Flera andra tidningar med samfundsmedlemmar som medarbetare följde exemplet. Härigenom blev det möjligt att anställa en person som några timmar om dagen arbetade på Tekniska Museet i en provisoriskt upptimrad del av dess spatiösa studiesal. Denna person blev Dr Ernst Sulzbach (1887–1954).

Denne var en högt bildad Jur dr och förutvarande chef för ett teaterförlag i Berlin, som tvingats fly från Nazi-Tyskland. Han hade varit gift med August Strindbergs och Frida Uhls dotter Kerstin och

hade därigenom svenska kontakter. I "SF nyheter", Svensk Filmindustris programtidning för dess Stockholmsbiografer, stod en liten artikel, säkerligen författad av dess redaktör, SF:s reklamchef Ragnar Allberg (1899–1967), en av de ledande i Filmsamfundet och personlig vän till Robin Hood. Däri talades om svårigheten att finna någon som kunde ta sig an alla arkivalierna på Tekniska Museet. Sulzbach gick upp till Robin Hood och fick platsen. Han skulle förbli den trogen till sin död.

I "Filmboken 1958" finns en tablå som talar om vad Filmarkivet innehöll år 1939. Blygsammast är antalet filmer: 39 st varav 5 långfilmer. Bättre är antalet föremål: 135 st. Böcker 175 st kan synas föga imponerande, men man måste komma ihåg att vid denna tid var film fortfarande knappast erkänt som ett allvarligt ämne värt att ägna hela böcker. Ett av huvudsyftena med Svenska Filmsamfundet var också att för Sveriges del råda bot på detta. Övriga siffror var i jämförelse med de få filmarkiv som existerade i Europa och Amerika vid denna tid icke föraktliga: ca 24 000 bilder och klipp angående ca 3 500 skådespelare, regissörer m fl, ca 260 pärmar med 150 tidskrifter, 140 manuskript och 560 textlistor (två på grund av copyrightbestämmelser svåråtkomliga källor), 4 500 affischer (tidens kanske viktigaste reklammaterial vid sidan av fotografier, s k "stills") samt 6 400 program (särskilt viktiga under stumfilmstiden).

Från och med januari 1940 knöts jag Einar Lauritzen (1912–) definitivt till vad som i september samma år skulle kallas Filmhistoriska Samlingarna, ett av Torsten Althin uppfunnet namn, som väl täckte arkivets uppgifter men som, på grund av att det ansågs för utlänningar svåruttalat, utomlands ersattes av The Swedish Film Archive eller La Cinémathèque Suédoise. (Inom parentes kan nämnas att just genom sin exotiska klang blev det svenska namnet förvånande ofta känt och mer eller mindre korrekt uttalat i andra länder!) Att jag hamnade som föreståndare för FHS (den inofficiella förkortningen av Filmhistoriska Samlingarna, som kommer att användas här i fortsättningen) var återigen en "kupp" av Robin Hood. Han hade hört att jag efter min jur kand-examen vistats ett halvår i Paris för att lära mig franska (och se film!), sedan sökt komma in i filmbranschen men ännu icke helt lyckats däri. Kanske skulle jag vara beredd att hjälpa till i det samfund jag före Parisresan blivit invald i. Det visade sig nämligen att Dr Sulzbach, ehuru väl insatt i tyskt filmliv helt naturligt inte ägde de kunskaper i framför allt svensk filmhistoria som erfordrades på FHS. Robin Hood kunde ganska lätt övertyga mig om att min arbetsplats skulle vara på Tekniska Museet (TM, som det i fortsättningen kommer att betecknas).

Utan all tvekan vidtar nu den del av denna artikel, som visat sig bli den svåraste att skriva. Den omfattar en period av ca 25 år i författarens liv, som varit så starkt förbundet med FHS att det känns som att skriva en självbiografi. En av dem som tillhör de verkliga pionjärerna i Stockholms biografhistoria, Tor Cederholm (1882–1948), ägare till kortfilmsbiografen London, framför allt Chaplinfarsernas hem, och som kom att spela en viktig roll i FHS:s uppbyggnad, brukade gärna säga att den som i likhet med honom själv hade arbetet som sin hobby var en lycklig person. Så var det förvisso under många år

för mig. Svårigheterna består framför allt i två saker: Att kunna förbli någorlunda objektiv och att kunna begränsa sig och skilja det mindre viktiga från det väsentliga. Kanske låter sig dessa bägge villkor bäst uppfyllas genom följande uppdelning:

- Ekonomin och organisationen
- Personalen
- Samlandet och bevarandet
- Den utåtriktade verksamheten
- Det internationella samarbetet

Ekonomin och organisationen

Under nästan hela den period varom här är fråga lyste knapphetens klara stjärna över FHS. En avgörande faktor var dock den att TM under tiden 1938–1964 upplät en allt större del av sina lokaler kostnadsfritt till FHS. Dessutom hade FHS, oftast helt gratis, stöd och hjälp av TM:s personal, från museichef till flicka i telefonväxeln. Praktiskt taget utan lön kunde också FHS:s föreståndare erbjuda sina tjänster. Detta gällde självfallet också styrelsens medlemmar.

Kontanta medel måste mer eller mindre tiggas ihop men i och med att FHS blev en ideell stiftelse inträdde två av dess huvudmän, vilka representerade film- och biograffacket, som årliga bidragsgivare. Störst av privata givare var mina föräldrar Holger Lauritzen (1876–1951) och Thyra Lauritzen, f Murman (1879–1960) och från och med år 1952 Holger och Thyra Lauritzens stiftelse för filmhistorisk verksamhet, som fortfarande existerar, förvaltad av Skandinaviska Enskilda Banken. (Se jubileumsboken "Svensk Filmforskning", Stockholm 1982).

Under perioden 1954–1959 bekostade Stockholms stad de s k Regina-serierna. SF ställde kostnadsfritt biograf och personal till förfogande. Därom mera senare.

Filmstudiorörelsen, framför allt den 1953 bildade Sveriges Förenade Filmstudios (SFF), även detta ett Robin Hood-initiativ, lämnade bidrag för anskaffande av klassiska filmer, och utlåningen av fotografier särskilt till tidningar gav vissa inkomster.

Under hela perioden 1940–1960 gjordes upprepade försök att erhålla anslag från staten. Att de kommunala bidragen upphörde berodde bl a på att Stockholms stad ansåg att det var mer en statlig än en kommunal angelägenhet att stödja ett svenskt filmarkiv. Men kallsinnigheten från regering och riksdag bestod. Också ett förslag från Statens Biografbyrås sida att det rätt ansenliga överskott som uppstått vid filmcensurens verksamhet skulle tillfalla FHS i stället för att ingå i statens allmänna medel lämnades utan avseende. Det blev först 1961–62, då Harry Schein (1924–) kom in i bilden och Svenska Filminstitutet grundades, som situationen radikalt förändrades. FHS:s samlade underskott försvann, TM fick full ersättning för sina lokal- och personalkostnader i samband med det fortsatta härbärgerandet av FHS, dess personal inbegripet föreståndaren, fick god lön med statlig pension, tre nya personer anställdes och en summa av ca 800 000:- kr anslogs till FHS under dess första arbetsår såsom en viktig del i Filminstitutets kulturella verksamhet. Men priset var förstås högt: FHS som självständig ideell stiftelse upphörde och allt det som med stora uppoffringar samlats och bevarats tillföll Filminstitutet.

Under tiden 1940–1946 förvaltades FHS av en kommitté som bestod av två

representanter för TM, kommersrådet SE Österberg (1892–1974) och intendent Torsten Althin, två från Filmsamfundet, Robin Hood och direktör Vilhelm Bryde, samt mig som verkställande ej röstberättigad medlem.

År 1946 inregistrerades FHS som en självständig ideell stiftelse med följande styrelse: Fil dr C A Dymling (1898–1961, ordförande) och direktör Eric A Pettersson (1897–1981), som representanter för Sveriges Biografägareförbund, direktör Carl P York (1887–1960) och direktör Gustav Scheutz (1900–1967) som representanter för Filmägarnas Kontrollförening u p a, direktör Vilhelm Bryde och direktör Tor Cederholm som representanter för Svenska Filmsamfundet och intendent Torsten Althin (v ordf) som representant för TM.

Till FHS:s föreståndare utsåg styrelsen mig (tillika sekreterare) och som närmaste medarbetare Dr Ernst Sulzbach. Från de bägge fackorganisationerna hade redan tidigare lämnats anslag men nu förband man sig att framgent årligen stödja FHS. Dymling, den f d Radiochefen, som 1942 blivit chef för SF, blev genom sin ställning och sitt djupa engagemang i FHS en utomordentligt värdefull kraft i styrelsen. Pettersson (mest känd som "Film-Pelle") var direktör i Biografägarförbundet och en mäktig man i facket. Hans ansträngningar och intresse för FHS var av mycket stor betydelse. Likaså York, direktör i Sv AB Paramount men dessutom senare hela den amerikanska filmindustrins skandinaviska representant. Scheutz slutligen, som jämte sin bror Per grundat det vid denna tid allt betydelsefullare Europafilm, spelade genom sin position i den svenska filmvärlden utanför den av SF dominerade delen en viktig roll för en vidgad förståelse för FHS.

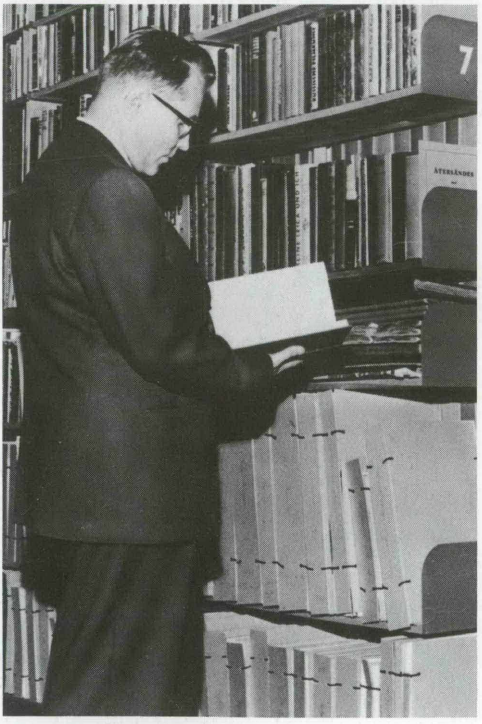
Sommaren 1948 avled Tor Cederholm och ersattes då i styrelsen av produktionschefen hos Sandrews Fil mag Rune Waldekranz (1911–). York lämnade styrelsen 1958 och i stället inträdde SF-direktören Birger Juberg (1896–1974). Ännu ett dödsfall inträffade 1961: SF:s chef C A Dymling gick bort. Han hade betytt oändligt mycket för FHS inte minst genom att sprida kännedom om dess syften och verksamhet. Han efterträddes av direktör Sven Håkansson och Waldekranz övertog 1962 ordförandeskapet. Detta år önskade en av pionjärerna från 30-talet lämna styrelseuppdraget, nämligen Bryde. För sina stora insatser valdes han till hedersledamot av styrelsen. Han ersattes av en annan pionjär, nämligen Robin Hood. Håkansson avled tyvärr 1963 innan han hunnit göra någon insats och ersattes av SF:s nye chef Kenne Fant (1923–). Men framför allt: Althin, som redan året innan avgått som TM:s chef, efterträddes av den nye museichefen, civilingenjör Sigvard Strandh (1921–1987). I Daedalus 1964 kan man läsa följande: "Fil dr Torsten Althin kallades den 19 augusti till styrelsens hedersledamot och vid en liten ceremoni den 23 oktober överlämnade ordföranden och föreståndaren en silverplakett till Dr Althin som erinran härav. Det outtömliga intresse och den enastående hjälp Dr Althin visat Samlingarna alltsedan dessa i form av Svenska Filmsamfundets arkiv år 1938 överfördes till Tekniska Museet gjorde honom till en självklar innehavare av hedersledamotskapet."

En kort tid senare avreste Althin med hustru Sigrid till USA för att tillträda tjäns-

ten som "Director of the Physics Project at Cranbrook Institute of Science" utanför Detroit. Därigenom slapp han uppleva den besvärliga tid som föregick FHS:s uppgående i Svenska Filminstitutet och som resulterade i styrelsens slutsammanträde den 11 mars 1964. Först den 2 april 1965 utfärdades Kungl Majts permutationshandling som även formellt satte punkt för en epok i det svenska filmarkivets historia.

Jag kom visserligen att kvarstå som chef för FHS, nu under titeln Intendent, inte längre Arkivarie, med god lön i ett fint hörnrum i TM med Gunnar Lundquist (1919–1990) som närmaste man. Men nu var FHS endast ett namn, dess vackra av Althin skapade logo användes inte mer, och både jag och Gunnar Lundquist lämnade på våren 1965 Filminstitutet. För TM:s del dröjde det dock ända till 1970–71 innan dess lokaler tack vare Filminstitutets stora nybygge mitt över Gärdet kunde nästan helt befrias från sitt långa värdskap för det svenska filmarkivet.

I Daedalus 1965 skriver Strandh bl a i sitt förord: "I årets utgåva av Daedalus saknas bland redogörelserna den sedvanliga berättelsen om Filmhistoriska Samlingarnas verksamhet. [---] Filmhistoriska Samlingarna, som sedan 1949 var organiserade som en självständig stiftelse, har haft sina lokaler för arkiv och expedition inrymda i Tekniska Museet sedan 1938. [---] Filmen som konstart bygger sedan begynnelsen i så stor utsträckning på tekniska framsteg inom fotografi, optik, elektronik och andra ingen-



Gunnar Lundquist i boksamlingen cirka 1955.

jörsvetenskaper. Därför har flera aspekter av filmens historia en nära anknytning till Tekniska Museets verksamhetsområde. Det är på sin plats att i detta sammanhang önska Filmhistoriska Samlingarna all framgång i den nya verksamhetsformen och att uttrycka förhoppningen om att de alltid goda relationerna mellan Samlingarna och Museet alltjämt skall bestå, oavsett en kommande lokalförändring."

Personalen

Här följer en presentation i kronologisk ordning av dem som under tidsskedet 1939–1964 var direkt anställda i FHS. Den förste är redan tidigare nämnd: Dr Ernst Sulzbach, som knöts till Samlingarna redan 1939 genom Robin Hoods förmedling. Det var mycket tack vare honom som klipparkivet blev så omfattande och välordnat. Genom sina goda internationella kontakter kunde han också förmedla intressanta byten och gåvor. Han var idégivare till ett unikt, väl fungerande system för uppordnandet av arkivalierna. Han deltog också i katalogiseringen av FHS:s växande filminnehav och blev med åren en god ciceron för besökare av arkivet. Men det var inte minst genom sin omfattande bildning och sin tack vare ålder och livserfarenhet grundade klokhet han kom att utgöra ett så värdefullt stöd för oss alla.

Som tidigare nämnts anställdes jag från år 1940 som föreståndare för FHS och kvarstod från 1964 som anställd av Filminstitutet till den 1 maj 1965. Visserligen hade en kortvarig oavlönad befattning som assistent på Filmsamfundets arkiv på Vasagatan föregått arkivarietjänsten, men fast knuten till FHS blev jag den 1 januari 1940. Ett redan i pojkåren grundat filmintresse fick nu sitt yrkesmässiga "raison d'être" och dessutom i ett då helt nytt yrkesområde. Vilken lycka att ha kunnat åtaga sig det vid en tidpunkt då det ännu av de flesta ansågs överflödigt, på vissa håll närmast suspekt och dessutom ha möjlighet att utan pekuniär ersättning ägna det hela sitt intresse. Arbetsmiljön, det moderna Tekniska Museet på det vackra Norra Djurgården, och en karismatisk chef med vilken snart en djup, livslång vänskap skulle etableras, allt bidrog till en situation som, trots den mörka krigstid som just börjat, för all framtid skulle komma att framstå som en av livets största höjdpunkter.

Den tredje fast anställde blev redaktör Gunnar Lundquist. Han var ännu en av dem som blivit filmbiten i pojkåren efter att ha sett Douglas Fairbanks. För honom blev det *Mannen med järnmasken* (1929) som definitivt grundade filmintresset. Då han började besöka Filmsamfundets arkiv på Vasagatan jobbade han på reklamlagret vid Warner Bros kontor på Kungsgatan men skulle ganska snart komma att avancera till assistent till reklamchefen. Som trägen besökare på FHS visade han så stort kunnande om film att det skulle vara till stort gagn för oss att anställa honom. Tack vare det stöd som FHS erhöll av mina föräldrar blev detta möjligt. Från den 1 mars 1944 arbetade Lundquist i första hand som bild- och affischarkivets föreståndare. Men redan den 1 juli 1945 lockades han tillbaka till Warner. Utsikten att bli reklamchef där infriades emellertid aldrig och den 15 januari 1954 knöts han på nytt till FHS, nu som ersättare till den kort innan avlidne Dr Sulzbach. Lundquist var kvar även efter Filminstitutets övertagande

och kom att lämna samtidigt med mig. Vi förblev vänner och arbetskamrater i mitt filmboksförlag Film-Index till hans död. Genom sin stora förtrogenhet med filmreklam, sin kunskapstörst, sin ovanliga språkbegåvning och sitt hart när fanatiska filmintresse kom Lundquist att bli en mycket stor tillgång för FHS och för mig.

Under den tid Lundquist på nytt hade arbetat hos Warner blev den fjärde permanente medarbetaren i FHS anställd: Olle Rosberg (f d Carlsson, 1920–1989). Från den 1 februari 1946 och till sin pensionering den 31 januari 1986 tjänade han FHS och Filminstitutet. Under FHS-tiden arbetade Rosberg halvtid, enär han inte helt ville överge en annan tjänst och pengar dessutom saknades att betala full lön. Liksom Lundquist och jag var Rosberg också filmbiten sedan pojkåren men litet för ung för att kunna skylla på Douglas Sr. Det var genom Lundquists förmedling han kom till FHS. Båda brukade läsa om äldre film på KB och där lärde de känna varandra under tävling att först få låna gamla årgångar av Filmjournalen. Rosberg var en mycket särpräglad person, med ett nästan maniskt samlarintresse inte bara på filmens område. Han älskade att resa och gjorde flera märkliga ensamresor först på cykel, sedan på motorcykel och slutligen i bil. Hans cykelresa sommaren 1954 från Stockholm till Sahara väckte berättigad uppmärksamhet. Rosbergs specialitet blev stillbildsarkivet. Men han var också kontaktman med Hollywood Filmlaboratorium i Rotebro och maskinist vid de flesta av de många filmkörningar vi under alla år, oftast på lördagarna, genomförde på TM i dess film- och föreläsningssal. På den tiden, då all 35 mm film var ytterst brandfarlig, fordrades särskilt certifikat för att köra film. Förutom Rosberg hade jag samt två av TM:s anställda erövrat dylika. Projektorn var en gammal Ernemann VII, som måste vevas igång och hade ett lamphus med kolstavar som



Gunnar Lundquist och Einar Lauritzen vid sina arbetsbord cirka 1947.

också sköttes manuellt. Rätt skött gav den emellertid en utmärkt bild. För visning av smalfilm, även Pathés 9 1/2 mm, använde vi välrestaurerade museiapparater. TMs kunniga verkstadspersonal var här till stor hjälp. Det är svårt att tänka sig hur vi på FHS hade kunnat uträtta det som gjordes om inte Althin och senare Strandh så ofta låtit oss få utnyttja den kunniga personal som fanns på museet. En person bör särskilt framhållas : Assistent Lennart Way-Matthiesen (1900–1984). Hans oerhört noggranna, med prydlig handstil förda dagböcker och katalogkort på alla föremål, inklusive filmer, som TM mottog eller förvärvade, omfattade också deponerat material, däribland allt som tillhörde FHS.

Förutom de fyra nu nämnda kom FHS:s personal tidvis att omfatta ännu en filmentusiast, agronom Berndt Santesson (1916–), som genom Waldekranz' förmedling kom till FHS 1949. Han arbetade oftast utan ersättning men under en kortare period 1952–53 hade han en avlönad anställning. En dylik kunde senare erbjudas honom av Filminstitutet fram till 1970. Hans närmast encyclopediska filmminne visade sig vara en stor tillgång, inte minst vid besökares och telefonerares ofta knepiga frågor.

Samlandet och bevarandet

Tidigare har lämnats siffror angående FHS omfattning år 1939. I januari 1962 författade jag en ganska detaljerad PM om FHS avsedd att ligga till grund för en utredning om FHS:s framtid som en arbetsgrupp i Svenska Filmsamfundet under ledning av dess preses, Rune Waldekranz, höll på att företa. Denna PM lämnar följande siffror: 1 073 filmer, 487 300 fotografier (stills) till ca 15 000 filmer, 2 700 böcker, 1 040 pärmar med 430 olika tidskrifter, 1 105 manuskript, 3 900 textlistor, 202 280 bilder och klipp på ca 32 750 personer mm, 26 500 affischer, 38 500 program och 271 föremål. Därutöver fanns en duplettsamling på i runt tal 600 000 nummer. Även om en viss del, ca 10%, av detta material befann sig i ett halvsorterat eller helt osorterat skick torde inte kunna förnekas att 3 personer hunnit med en hel del under 22 år. Man får nämligen inte glömma att samlandet, uppordnandet och katalogiseringen av allt detta endast var en del av arbetsuppgifterna. Därom mer senare.

Lättast att samla var nog foton och klipp, svårast själva filmerna, som dessutom var svårast och dyrbarast att bevara. Fram till slutet av 50-talet var ju all normalfilm brandfarlig nitratfilm. En mycket stor hjälp här fick vi av Roland Gooes (1927–1987) på Hollywood Filmlaboratorium i Rotebro, numera tillhörigt Filminstitutet.

Mycket arbete nedlades på räddning av svenska stumfilmer, framför allt de klassiska Sjöström- och Stillerfilmerna. Här var det ju nödvändigt att göra nya negativ, eftersom originalnegativen inte längre existerade. SF bekostade dessa liksom också vissa kopior. Genom styrelsemedlemmen Yorks förmedling men också med hjälp av andra chefer på de amerikanska filmbyråerna i Stockholm deponerades många intressanta amerikanska filmer hos FHS i stället för att "göras till skosmörja", som uttrycket löd.

Bland raritetema i filmsamlingen märktes Lumière-bilderna från Stockholmsutställningen 1897, sällsynta journalfilmer

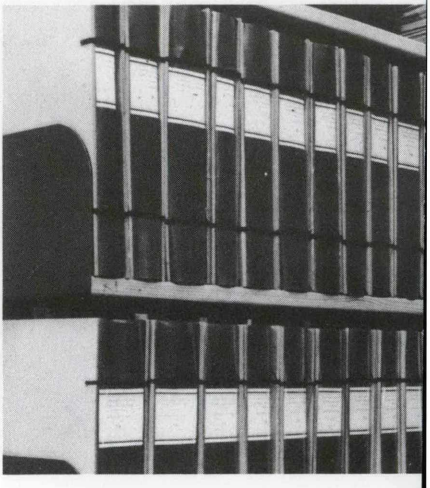
från Balkankrigen i seklets början, den länge som förlorad ansedda svenska stumfilmen *Sången om den eldröda blomman* (1919) av Stiller, Garbos första filmer med reklam för PUB och Konsum etc, etc.

I samband med krigsslutet fann ett stort antal filmer som av olika anledningar – censurförbud eller av kommersiella skäl ansedda som olämpliga för svensk biografvisning – sin fristad hos FHS. Det gällde framför allt tyska men även franska och ungerska filmer, som producerats under perioden 1940–1945.

Tyvärr kunde det inte undvikas att flera av de filmer som framställts under kriget var av så dålig kvalitet att de trots omvårdnad i Rotebro-kassematterna förstördes, medan filmerna från tiden kring sekelskiftet på sin höjd krympt något men dock med varsamhet kunde omkopieras till den nya säkerhetsfilm, acetatfilmen, som under 50-talet kom att mer och mer ersätta den brandfarliga nitratfilmen. I stället kom allt mer färgfilm att bli det stora problemet för filmkonservatorn. Här är dock inte platsen att gå närmare in på dessa svårigheter. Vare det nog sagt att räddandet av film skulle komma att kosta avsevärda pengar som FHS:s huvudmän icke såg möjlighet att betala. Det var framför allt för filmkonserveringens skull av stor betydelse att Svenska Filminstitutet trädde fram och med sina halvstatliga resurser (i slutändan dock betalade av Sveriges biografbesökare) övertog ansvaret för FHS.

Den del av FHS som ända fram till 60-talet var dess stolthet utgjordes av stillbilds- och porträttsamlingen. Vi kunde skryta med att den var den största i sitt slag i världen. På grund av FHS:s goda förbindelser med filmfacket och det förhållandet att "stills" under tiden 10-talet fram till mitten av 60-talet spelade en mycket stor roll i film- och biografreklamen var det förhållandevis lätt att i det från krig och ockupation förskonade Sverige kunna skapa en stor och representativ fotosamling. Men därtill kom att såväl jag själv som två av mina medarbetare var särskilt roade av denna samling, inte minst därför att så



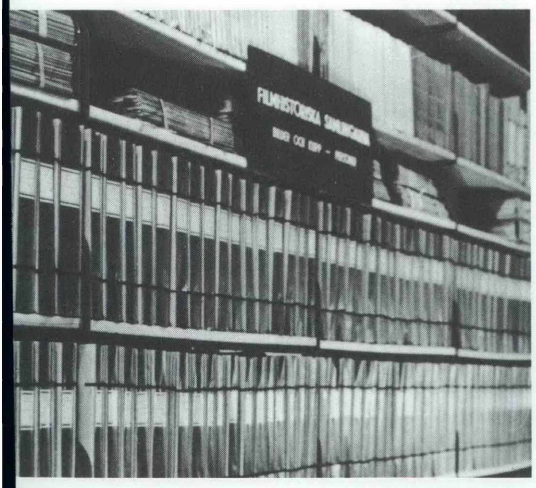


många bilder var oidentifierade och det gällde att med ledning av det nästan dagliga biogåendet placera in dem på rätt film eller skådespelare. Det hörde nämligen till saken att även om lönen var liten eller obefintlig så hade vi alla en speciell favör från facket: Passepartoutkort till alla Stockholms biografer! Det var alltså inte att undra på att den första större utställningen som FHS ordnade på TM efter 1939 blev en fotoutställning. Därom mer senare.

Klippsamlingen, ur ett ca 100-tal svenska och utländska tidningar och tidskrifter, var framför allt Dr Sulzbachs arbetsuppgift, men kunde också handhas av oss andra. Man måste komma ihåg att 3–4 personer, låt vara i begränsad omfattning, måste utföra lika många arbetsuppgifter som i dag handhas av 18 personer.

Ett intressant samlingsobjekt från perioden 1895 fram till 1965, då film ännu i första hand var biograffilm, utgjorde affischerna. Vissa filmbolag, inte minst de svenska, men också vissa andra länders, exempelvis de österuropeiska, använde verkliga konstnärer som affischtecknare. Även här lyckades vi, särskilt tack vare Lundquists stora intresse – han var själv en inte oäven amatörtecknare – så småningom att skaffa så många intressanta affischer att de räckte till en stor utställning i TM som vi vågade annonsera som världens första film- och biografaffischutställning. Se nedan.

En annan avdelning där Lundquist men även Dr Sulzbach excellerade var biblioteket. Här som på så många andra avdelningar var vi i hög grad beroende av gåvor. Betydande sådana lämnades av bl a direktör Olof Andersson (1884–1958), länge chef för SF, och redaktör Stig Almqvist (1904–1967), känd filmskribent hos bl a Bonniers. Hit kan man väl också räkna de många filmmanuskript som framför allt SF skänkte. Verkliga klenoder var det handskrivna manus som Gustaf Molander (1888–1973) skrivit tillsammans med Gösta Stevens (1897–1964) till filmen *Intermezzo* (1936) och de av Ingmar Bergman (1918–) skänkta originalen till flera av hans tidigare mästerverk. En annan klenod var den av Robin Hood skänkta anteck-



(T v) Detalj ur FHS:s personhistoriska avdelning.

(Längst t v) Gunnar Lundquist, Einar Lauritzen och Olle Rosberg väljer "stills".



Garbos vita klänning i Gösta Berlings saga *demonstreras av besökande mannekäng.*



Utställningen "Vi vet – vet Ni?" med Mary Johnsons klänning i Herr Arnes pengar *(1919).*

ningsbok, som Stiller använt under den tid han tillsammans med bl a Garbo tillbragte i Berlin år 1925. Flera av de text- och dialoglistor som skänkts av filmbolagen har visat sig vara unika exemplar till filmer, både svenska och utländska, som nu räknas till de klassiska.

Särskilt under stumfilmstiden men även senare utgjorde program, ofta ganska dyrbara, med mer eller mindre detaljerade och tillförlitliga produktionsuppgifter och handlingsreferat, en nödvändig trycksak på varje något så när reputerlig biograf. Även här finns ett och annat speciellt intressant exemplar, där någon känd person gjort sina egenhändiga kommentarer till den ifrågavarande filmen.

Slutligen kan bland de föremål som avsetts skola ingå i en rent museal del av FHS nämnas: I första hand den för TM så intressanta tekniska utrustning som redan fanns på Vasagatan och som sedan utökades med ett flertal mer eller mindre ålderstigna apparater. Här var det fråga om såväl kameror, lampor och annan inspelningsattiralj som projektorer, stolar och annan utrustning på biografer. Även filmens föregångare, zootropen, kinetoskopet och allt vad de hette, fanns företrädda.

För den film- och skådespelarbitne biografbesökaren torde dock en annan grupp av föremål haft störst dragningskraft: Rekvisita och dräkter m m, som bevisligen använts i kända filmer. Tyvärr har det visat sig att vissa av dessa av TM:s personal en gång så väl bevarade föremål numera av svårförklarlig anledning saknas. Det gäller dels en av de dräkter som Garbo bar i *Gösta Berlings saga* (den ljusa, se bild!) – den mörka har efter olika öden räddats till det klädförråd Filminstitutet numera äger – dels den dräkt Mary Johnson (1895–1975) använde i *Herr Arnes pengar* (1919) (se bild!). Endast den lilla spetsmössan finns nu kvar i ett ganska smutsigt skick. Det kan här nämnas att den liknande, mörkare dräkt som finns i Kristianstads lilla fina filmmuseum, måste vara den Ulla Jacobsson (1929–1982) använde i



Olle Rosberg, Einar Lauritzen och Gunnar Lundquist beundrar Greta Garbos svarta klänning i Gösta Berling saga *(1924).*

den av Gustaf Molander år 1954 inspelade talfilmversionen *Herr Arnes penningar*.

Bland föremålen finns bl a några autentiska tortyrinstrument som den danske filmregissören Benjamin Christensen (1879–1959) använde i sin av SF bekostade nu mycket berömda stumfilm *Häxan* (1920). Han lät också SF inköpa den märkliga, rörliga tavlan av helvetet som funnits i en gammal dansk kyrka och som Althin lyckades förvärva till TM innan grundarna av Filmsamfundet fick nys om den. Men en mycket intressant anteckningsbok med skisser som tillhört Christensen och som ingick i en stor gåva av äldre arkivmaterial från SF försvann i samband med en omflyttning av detta material. Å andra sidan hade just en samling dupletter av textlistor och annat material från stumfilmsepoken hunnit överflyttas till FHS från SF:s förvaringsplats i ett f d bryggeri på Kungsholmen innan ett blixtnedslag vållade en kraftig eldsvåda just i den del av bryggeriet där SF:s arkiv befann sig. Plötsligt blev dupletterna unika källor för kommande filmforskare. På tal om eldsvådor så hade ju SF en sällsynt otur med sina förvaringar av äldre film. Två stora eldsvådor, varav en med dödlig utgång för en anställd, förstörde nästan alla negativ och i många fall även den enda kopian av vad som producerats under stumfilmstiden. Här var det dock fråga om olyckor. Utomlands, bl a i ett par av de största Hollywoodbolagen, förstördes avsiktligt stora delar av de gamla filmlagren för att de ansågs sakna allt värde och utrymmena behövdes för nya filmer.

Men det var inte meningen att denna artikel skulle röra sig om alla de problem som är gemensamma för varje filmarkiv utan endast om vad vi uträttade på FHS.

Den utåtriktade verksamheten

Vi kommer då till den utåtriktade verksamheten: Den allra första tiden var så inriktad på uppordning och katalogisering av det befintliga materialet att det endast gavs möjlighet betjäna en intern krets av medlemmar i Filmsamfundet. Två förhållanden som underlättade för oss som arbetade med samlingarna men otvivelaktigt utgjorde en broms på dem som ville utnyttja dem var kriget och klimatet. TM ansågs med viss rätt ligga utanför stadens centrum, där filmbolag och tidningsförlag befann sig, och de redan i fredstid ganska sällan avgående privatägda bussarna mellan Strandvägen och Blockhusudden blev under gengastiden rätt ofta försenade.

Den som minns vintrarna under början av 40-talet kan intyga att snö och kyla var i högsta grad karaktäristiska för dem. Dessutom måste erkännas att TM:s moderna luftkonditioneringssystem inte fungerade som det var tänkt, åtminstone inte i ransoneringstider. Likväl var denna första period i många stycken inte bara för mig personligen utan även för FHS som institution en lycklig tid.

Femtio år fyllde filmen 1945 och för Sveriges del 1946. Då var kriget slut, gränserna hade öppnats och ännu hade det kalla kriget, än mindre det för filmen och framför allt biograferna så omskakande TV-mediet, hunnit kasta skuggor över framtiden. Därför kunde vi i Stockholm under tiden den 24 november till den 1 december 1946 anordna en stort upplagd filmhistorisk jubileumsvecka tillsammans med Filmsamfundet, som vid denna tid upplevde en glanstid. Film- och biograffacket, framför allt SF och Europafilm, ställde verkligen upp och censuren, tullen

och skatteverket gjorde vad de kunde för att möjliggöra att det hela kunde få en offentlig karaktär. Många av de på Röda Kvarn, Saga och Bostock visade 39 filmerna var inlånade från utlandet, framför allt från La Cinémathèque Française i Paris. Dessutom skänktes extra glans åt festligheterna tack vare att Paramount firade 30-årsjubileum runt om i världen och just vid denna tid hade turen kommit till Stockholm. En av grundarna Adolph Zukor (1873–1976) och bolagets då mest omskrivna stjärna Ray Milland (1905–1986) kunde presenteras för publiken på Saga av Althin.

Men redan långt före denna FHS:s största manifestation utåt hade vi hunnit anordna flera utställningar på TM som otvivelaktigt skapade intresse för detta museum även utanför den publik som eljest besökte det. En av dessa var den förut nämnda redan den 17 maj–29 juni 1941 anordnade fotoutställningen "Filmrapsodi", som i första hand avsåg att ge prov på omfattningen av och innehållet i FHS:s bildarkiv. Ca 600 fotografier utställdes ordnade ur olika filmhistoriska aspekter, exempelvis "Historiska gestalter" levandegjorda på film, "Gary Coopers samtliga roller" etc, dessutom förekom ett litet urval unika affischer, programblad, böcker och tidskrifter. Det kan förtjäna nämnas att denna utställning befann sig i en övre våning som endast då och då bevakades. Ändå försvann inte någonting, ej heller skadades något. Det skulle inte kunna tänkas i dag!

En ännu mycket större satsning skedde, då den likaledes tidigare nämnda utställningen "Filmaffischen genom tiderna" öppnades den 4 januari 1945. Även om Lundquist och jag inte sällan arbetade halva natten skulle aldrig denna stora av 120 affischer, en utvald exposé av svenska och utländska film- och biografaffischer från 1896–1945, kunnat föras i land om inte Althin och hela hans personal varit oss behjälpliga. Exakt en månad pågick denna utställning som möttes av stort intresse av såväl press som publik.

Ytterligare flera mindre utställningar vore värda att nämnas men vi får inskränka oss till en. Den kallades "Vi vet – vet Ni?" och hade till syfte att genom en frågetävling dels ge exempel ur Samlingarna dels testa åskådarnas filmkunnande. I montrar och på tavlor presenterades föremål och bilder. Alla var numrerade och varje besökare fick en nummerlista, där svaren skulle fyllas i. En verklig pristävling med biobiljetter som pris anordnades första visningsdagen den 1 maj 1954 endast för medlemmar i Stockholms Studentfilmstudio. Vinnare blev Nils-Hugo Geber (1924–) med fru Eva. (Geber skulle nära 10 år senare bli den förste som anställdes i FHS efter uppgåendet i Filminstitutet!). Under de veckor utställningen, vilken ägde rum i den s k Parkettsalen till vänster om entrén, varade, fanns dock inga priser utan man kunde på en särskild facitlapp finna de rätta svaren.

Betydligt ambitiösare och arbetsammare var den avdelning som ägnades svensk films historia och som ingick i den av Svenska Teaterförbundet initierade i samband med dess Djurgårdsmässa 1951 anordnade Liljevalch-utställningen "Offentliga nöjen". Eldsjälen här var Edvin Adolphson (1893–1979), en av de många fantastiska personligheter som arbetet med ett filmarkiv förde oss i kontakt med. Det var väl i första hand en teaterutställning (2 stora och 5 små salar) men den innefattade också en stor och en mindre sal helt ägnade svensk film, ävensom en sal ägnad radion, speciellt radiotea-



Jan Olof Olsson (Jolo) med fästmö Margareta Sjögren framför en amerikansk 24-delars affisch till Dansen går *(1936). Från FHS:s utställning i januari 1945.*



(T v) Einar Lauritzen, S E Österberg och Torsten Althin vid FHS:s första utställning på TM maj 1941: "Filmrapsodi". Foto i författarens ägo.



(T h) Gunnar Lundquist och Einar Lauritzen beskådar en affisch av Gösta Åberg från 1931.

tern, som Palle Brunius (1909–1976) stod för. Förutom Adolphson utgjordes utställningens kommitté av Rune Carlsten (1890–1970), professor Agne Beijer (1888–1975) och Carl-Johan Fahlcrantz (1892–1964). I kommittén ingick även Brunius och jag själv. Det blev en mycket vacker och av pressen rosad utställning, som dock efter



Jolo framför en rysk originalaffisch till Eisensteins Alexander Nevski *(Storm över Ryssland, 1938).*

en festlig vernissage den 11 maj tyvärr inte alls kom att dra den stora publiken under de 37 dagar som den pågick. Sulzbach och jag lade ner mycken möda på vår avdelning, där en samling påkostade fotoförstoringar uppsatta på en spaljévägg av "milstolpar" i svensk films historia från *Ingeborg Holm* (1913) till *Flicka och hyacinter* (1950) utgjorde det mest iögonfallande inslaget. Naturligtvis fanns en av Garbos dräkter med och även, tror jag, Mary Johnsons. Tre stora, Sjöström, Stiller och Gösta Ekman (1890–1938), uppmärksammades särskilt. Även kortfilm, framför allt Arne Sucksdorffs (1917–), ägnades en vägg.

Ytterligare en utställning måste nämnas, som Moderna Museet, vilket öppnades 1958, gärna skulle velat ha. Dess energiske chef Pontus Hulthén var synnerligen filmintresserad och ville, inspirerad av Museum of Modern Art i New York, gärna skapa en filmavdelning i det nya huset på Skeppsholmen. Tack vare sina utomordentliga kontakter med de styrande hade han i strid med de föreskrifter som gällde om visning av ocensurerad film kunnat offentligt visa sådan film, framför allt den på sin tid skandalomsusade franska slakteriskildringen *Le Sang des Bêtes* (1949) av G Franju (1912–). Detta hade upprört censurchefen Erik Skoglund (1903–1984) men, det måste erkännas, också oss som tidigare på våra visningar följt alla de regler som gällde denna tid. Det kändes därför rättvist att den utställning, som råkade bli FHS:s sista, "Sergei Eisensteins teckningar", den 8–18 mars 1963 hölls i TM:s vackra, centralt belägna minneshall och inte som Hulthén så gärna velat på Moderna Museet. Det var en mycket intressant, på en gång konstnärligt och filmhistoriskt värdefull utställning av den berömde ryske filmskaparen Eisensteins (1898–1948) teckningar, dels för några av hans filmer, dels i anslutning till hans resor. De hade utlånats av Gosfilmofond, det väldiga sovjetiska filmarkivet i

Moskva, med vilket FHS sedan länge genom det gemensamma medlemskapet i FIAF hade de bästa förbindelser.

Allra viktigast var emellertid den filmvisningsverksamhet som först sporadiskt sedan i form av särskilda serier under ett flertal år bedrevs på TM och på SF-biografen Regina. Bara om dessa serier skulle en lång artikel kunna skrivas. De har tidigare som hastigast berörts när det var tal om FHS:s ekonomi. Sammanlagt blev det under perioden 1951–1961 totalt sexton serier med omväxlande 4–12 filmer i varje. Den första serien ägde rum i november 1951 i TM:s biograf och omfattade 4 från utländska filmarkiv inlånade filmer.

Det var tre stumfilmer *Intolerance* (1916) av Griffith, *Metropolis* (1927) av Lang och *Generallinjen* (1929) av Eisenstein samt den i Sverige då censurförbjudna talfilmen *Blackmail* (1929) av Hitchcock. Föredragshållare var Robin Hood, Waldekranz, regissör nu professor Gösta Werner (1908–) och jag. Serien blev utsåld och tack vare det utmärkta pressmottagandet – Jolo i DN inte minst – en succé som manade till efterföljd. Det blev det också, särskilt förstås sedan vi tack vare borgarrådet Ragnar Tomson erhållit sådana garantibelopp från Stockholms stad att serierna i utökat skick kunde förläggas till den på Drottninggatan belägna biografen Regina som SF kostnadsfritt upplät med personal lördagar och söndagar mellan kl 14 och 17. Men hela tiden – 1954 till 1959 – måste villkoren från tullen, skatteverket och censuren iakttagas. Det fordrades föredrag – dock godkändes så småningom tryckta gratisprogram med en introduktion av samma längd och valör som ett minst 15 minuters föredrag. Det måste vara slutna visningar med medlemsavgifter och filmerna måste alltid betraktas som barnförbjudna. Förutom egna filmer inlånades många från de utländska filmarkiven men även direkt från svenska och utländska filmbolag, vilka praktiskt taget aldrig begärde någon filmhyra. Ett uppskattat inslag vid stumfilmsvisningar var Julius Jacobsens pianoackompanjemang.

När Stockholms stad inte längre var villig att öka garantibeloppet utan hänvisade till statsmakterna och dessa som vanligt visade sig kallsinniga, upphörde Reginaserierna. De hade hela tiden välvilligt anmälts av flera bland recensenterna i stockholmstidningarna. Det måste erkännas att de kom att ta för mycket tid i anspråk för FHS:s fåtaliga personal, särskilt som extra ersättning för övertid och obekväm arbetstid var okända begrepp. Andra viktiga arbetsuppgifter blev lidande. En sista serie blev dock så småningom av: 16:e serien anordnades i november 1960 och kom liksom den första att äga rum på TM, omfatta fyra filmer och inledas av fyra föredragshållare, varav två tillhörde den ursprungliga kvartetten: Robin Hood talade förstås om Fairbanks' *Robin Hood* (1922) av Allan Dwan, själv inledde jag *Den stora paraden* (1925) av King Vidor. Jörn Donner (1933–) presenterade *Sju samurajer* (1954) av Akira Kurusawa och regissör Stig Björkman (1938–) *Le amiche* (1955) av Michelangelo Antonioni. En värdig avslutning på en arbetsinsats som omfattat ca 200 filmer och varit mycket rolig men också mycket krävande, särskilt som flera av de inblandade, inkluderande mig själv, råkade vara perfektionister.

Specialvisningar, däribland en särskild serie "I glatt sällskap" initierad 1953 av Gösta Werner med idel berömda filmkomedier, anordnades i TM:s bio vanligen för föreningar eller för särskilt inbjudna

grupper. Under krigsåren visades rätt många filmer, som "av hänsyn till främmande makt" förbjudits eller skulle förbjudits av Statens Biografbyrå. Här kunde också medlemmar i de stridförande parternas ambassader på neutral mark lära känna motsidans propagandafilmer.

Den utåtriktade verksamheten pågick naturligtvis ständigt i så måtto att arkivet några timmar måndag–fredag, senare lördag stod öppet för intresserade, när det gällde seriös forskning även vid andra tider, att en mängd brev- och telefonförfrågningar besvarades och att en kontinuerlig utlåning av filmbilder, dock ej i original, effektuerades. Särskilt viktig var den allt större utlåning av film till filmstudios som skedde. Visserligen gav den en viss inkomst men inte i förhållande till det nedlagda arbetet, för vilket snart Lundquist kom att svara. Som mest skedde ca 400 utlåningar om året.

Det internationella samarbetet

Det var först år 1946 sedan kriget definitivt tagit slut som ett internationellt samarbete med andra länders filmarkiv kunde på allvar etableras. Avgörande blev att jag jämte vännen redaktör Kurt Linder (1912–1955), som då var Filmsamfundets sekreterare, fick möjlighet deltaga i den första kongressen efter kriget i den internationella sammanslutningen av filmarkiv FIAF (La Féderation Internationale des Archives du Film) som hölls i Paris den 14–19 juli 1946. FIAF hade bildats i New York sommaren 1938 av den tidens fyra ledande filmarkiv: Museum of Modern Art, New York, Miss Iris Barry (1895–1969), La Cinémathèque Française, Paris, M Henri Langlois (1914–1977), British Film Institute, London, Miss Olwen Vaugham och Reichfilmsarkiv, Berlin, Herr Frank Hensel. Ett samarbete hade inletts men blev snart avbrutet genom kriget. Nu skulle tre av grundarna – det tyska arkivet fanns ej längre – återuppta de internationella kontakterna och flera nytillkomna arkiv, däribland det svenska, hade inbjudits. Två av de ursprungliga medlemmarna, Barry och Langlois, var på plats, Vaugham hade ersatts av Mr Ernest Lindgren (1910–1973). Alla dessa tre skulle uppnå legendarisk ryktbarhet, framför allt den kontroversielle Langlois, som länge var den ledande i FIAF.

Inte minst tack vare det halvår jag haft förmånen innan kriget vistas i Paris uppstod redan nu en nära kontakt mellan FHS och medlemmarna i FIAF som, sedan FHS 1948 vid kongressen i Köpenhamn blivit full medlem, skulle resultera i att jag, först som revisor, sedan som skattmästare, kom att tillhöra den inre kretsen i det snabbt växande FIAF. Redan vid den ovan nämnda stora Filmveckan 1946 i Stockholm bar samarbetet frukt. Det blev också snart i hög grad ömsesidigt. Genom framför allt SF:s stora välvilja kunde FHS erbjuda arkiv- och/eller visningskopior av såväl de klassiska svenska stumfilmerna av Sjöström och Stiller som efter en tid också verk av Sjöberg, Bergman och Sucksdorff. Många rariteter tillfördes härigenom FHS.

Ett särskilt intimt samarbete uppstod snart med de nordiska filmarkiven, även på det tekniska området. Det Danske Filmmuseum var utan tvivel under hela tiden från dess start 1945 till mitten av 60-talet det ledande i Norden. På ett helt annat sätt än i Sverige hade man där staten bakom sig. Liksom SF i Sverige fanns i Danmark Nordisk

Film med ett internationellt förflutet från stumfilmstiden. En världsberömd filmregissör kunde man också visa upp : Carl Th Dreyer (1889–1968). Allt nog, samarbetet med danskarna blev mycket givande.

FIAF:s 15:e kongress kunde under tiden den 20–27 september 1959 avhållas i Stockholm med FHS som värd. För en gångs skull hade vi fått ett anslag från staten och Stockholms stad anordnade en mottagning på Stadshuset. Tjugonio arkiv från tjugosex länder var representerade. Mötena skedde på TM, men invigningen var förstås förlagd till Röda Kvarn med välkomsttal av FHS:s ordförande Dymling, och tacktal av professor Jerzy Toeplitz (1909–1995), FIAF:s mångårige polske president. Filmfacket anordnade en bankett på Foresta i Lidingö och ett uppskattat besök gjordes i Råsunda. Av en olycklig tillfällighet kom emellertid en tvist på kongressens sista sammanträdesdag att ge upphov till en mycket allvarlig och långvarig konflikt inom FIAF som i framtiden skulle ge denna annars vällyckade kongress en viss herostratisk ryktbarhet. Här är inte platsen att gå närmare in på detta, vare det nog sagt att resultatet blev en splittring, som resulterade i att Langlois helt uteslöts ur den förening han en gång varit med om att starta och som först flera år eller hans död kunde betraktas som helt övervunnen.

Det skedde inte sällan att kollegorna i FIAF önskade låna film från FHS. Här ska endast de två största lånen nämnas. Det första ägde rum så tidigt som maj–juni 1956. Det var Cinémathèque Française, som då hade en svensk-dansk serie på sin biograf i Paris. Inte mindre än 28 långfilmer, gamla och nyare, förmedlades av FHS. Av en lycklig tillfällighet sammanföll tiden med årets Cannes-festival där *Sommarnattens leende* fick ett välförtjänt pris. Ingmar Bergman blev därigenom äntligen ett stort internationellt namn och flera av de filmer vi sänt till Paris var just tidigare Bergman-filmer. Det blev rusning till dem och både Langlois och jag kunde känna oss lyckliga att ha bidragit till den Bergman-beundran för att inte säga dyrkan som fortfarande kommer denne Sveriges störste filmskapare till del.

I den andra stora utlåning av svensk film FHS effektuerade var Bergmans filmer förstås ett av huvudnumren. Den gällde en retrospektiv serie i Museum of Modern Art i New York och omfattade 35 filmer mellan åren 1909 och 1957.

Serien pågick under tiden 10 oktober 1962–5 januari 1963 och var helt sammansatt av mig som också skrivit texten till den vackra, rikt illustrerade broschyr om svensk film som MOMA utgav. Största delen av de visade filmerna hade förmedlats genom FHS. Flera hade ställts till förfogande av SF och Sandrews och ekonomiskt stöd hade lämnats av Svenska Institutet. För mig kommer alltid denna serie att framstå som en kulmen på mitt liv som filmarkivarie. Det blir säkerligen förståeligt när jag berättar att MOMA inviterat mig att tillbringa 10 dagar i New York i samband med seriens öppnande, varvid bl a en flott mottagning i deras Guest House ingick, där till min oförställda glädje som "surprise guest" den käre gamle vännen Torsten Althin dök upp.

Någon bättre plats än här att sätta punkt för skildringen av Filmhistoriska Samlingarna kan jag inte finna.