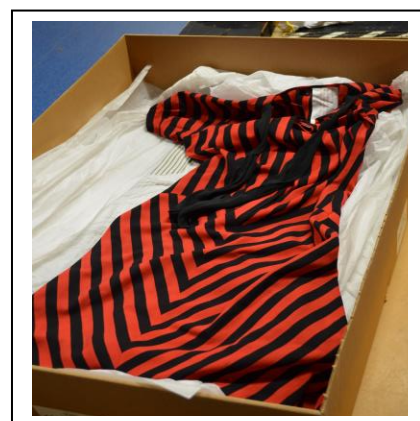


# Bakom kulisserna

En fallstudie av Svenska Filminstitutets kostym-  
samling, dess bevarande och tillgänglighet



**Johanna Eek**

Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen i  
Kulturvård, Konservatorprogrammet

15 hp

Institutionen för kulturvård  
Göteborgs universitet

2018:11





# Bakom kulisserna

En fallstudie av Svenska Filminstitutets kostymsamling,

dess bevarande och tillgänglighet

Johanna Eek

Handledare: Stavroula Golfomitsou

Kandidatuppsats, 15 hp  
Konservatorprogram  
Lå 2017/18



Program in Integrated Conservation of Cultural Property  
Graduating thesis, BA/Sc, 2018

By: Johanna Eek  
Mentor: Stavroula Golfomitsou

Behind the Scenes – A Case study of the Swedish Film Institute's costume collection, its preservation and accessibility

## ABSTRACT

The purpose of this thesis is to examine the preservation and accessibility of the cinematic collections managed by the Swedish Film Institute. The focus will be on their collection of costumes, rather than the rolls of film and other archival material. This focus has been chosen mainly because a lot already has been written about the preservation of celluloid, and its preservation seems to engage more people. Instead, the thesis will highlight a cinematic collection that generally is given little space in the preservation debate, and apparently is not mentioned on the Swedish Film Institute's digital channels.

The investigation was carried out by visiting the collection on site. A qualitative investigation (in which condition assessments were made on a group of costumes to be able to give specific recommendations) as well as a quantitative investigation (to statistically show the most common types of damages, the good/bad condition ratio etc.) was carried out. On-site measurements of temperature and relative humidity was taken, and tests were done on the costumes packing materials to see if they emitted harmful gases. A survey was sent out to the public, to see their thoughts on cinematic collections.

The collected information showed that changes need to be done in order to ensure the preservation of the Film Institute's costume collection. The investigations for example showed that better packing, as well as padding, was needed, seeing as a large amount of the examined costumes showed signs of stress due to creases.

With the help of the results, recommendations were given on how to pack and pad the costumes better as well as giving recommendations on how to change the climate for the better. Recommendations were also given on how to increase the accessibility.

Title in original language: Bakom kulisserna – En fallstudie av Svenska Filminstitutets kostymsamling, dess bevarande och tillgänglighet

Language of text: Swedish

Number of pages: 75

Keywords: swedish film, preservation, film memorabilia, costumes, preventive conservation, film heritage

ISSN 1101-3303

ISRN GU/KUV—18/11--SE



## Förord

Jag vill ta tillfället i akt att rikta mitt tack till ett antal personer.

Först och främst vill jag rikta ett stort tack till Svenska Filminstitutet, och främst deras samlingsansvarige Markus Blomfeldt, som snällt svarat på mina frågor och som låtit mig spendera tid bland kostymerna. Hjärtat började klappa lite extra när jag insåg att jag fick möjligheten att arbeta med en sådan speciell och unik samling.

Tack till mitt Bolibompagäng - Charlotte Rudbeck, Lovisa Henriksson och Angelica Fingal - som funnits till hjälp i alla lägen, där vi stöttat och hejat på varandra. Ett speciellt tack till Charlotte, min "lovely assistant".

Tack till min handledare Stavroula Golfomitsou, som var precis den handledaren den här nojiga personen behövde. När ens tankar var i oreda tog hon tag i dem, satte dem i ordning, och sa att allting kunde lösas.

Tack till Marcus, för att du har stått ut med mig och låtit mig ha monopol på datorn och skrivbordet i flera månader!





# Innehåll

1. Inledning .....	9
1.1 Bakgrund .....	9
1.1.1 Svensk film .....	9
1.1.2 Svenska Filminstitutet .....	11
1.1.3 Samlingarna .....	12
1.1.4 Anledning till ämnesval .....	12
1.2 Forsknings- och kunskapsläge .....	13
1.2.1 Textilfibrer och deras nedbrytning.....	13
1.2.2 Läder och dess nedbrytning .....	15
1.2.3 Samlingshantering.....	15
1.2.4 Värde.....	16
1.2.5 Tillgänglighet .....	17
1.3 Problemformulering.....	18
1.4 Syfte och frågeställningar.....	19
1.5 Målsättning .....	20
1.6 Material och metod .....	20
1.7 Avgränsningar .....	21
1.8 Etiska frågeställningar .....	22
2. Undersökning av kostymerna.....	23
2.1 Kvalitativ undersökning .....	25
2.1.1. Greta Garbos klänning av svart silkesammet från <i>Gösta Berlings saga</i> (1924)..	25
2.1.2. Ingrid Bergmans röd- och svartrandiga klänning från <i>Munkbrogreven</i> (1935) ..	26
2.1.3 Sickan Carlssons prickiga sidenklänning från <i>Lustgården</i> (1961) .....	27
2.1.4 Max von Sydows läderväst från <i>Jungfrukällan</i> (1960).....	28
2.1.5 Gunnar Sjöbergs röda dräkt av silkesammet från <i>Herr Arnes penningar</i> (1954). 29	
2.1.6. Harriet Bosses röda ullsjal från <i>Ingemarssönerna</i> (1919) .....	29
2.1.8. Wanda Rothgardts bruna ullblus från <i>Ordet</i> (1943).....	31
2.1.9. Jarl Kuller's grå ullkostym från <i>Fanny och Alexander</i> (1982) .....	31
2.1.10. Ewa Frölings gröna dräkt från <i>Fanny och Alexander</i> (1982).....	32
2.1.11. Egil Sigurd Jonssons läderhuva från <i>Korpens skugga</i> (1988).....	33
2.2 Kvantitativ undersökning .....	34
3. Tester och mätningar .....	39
3.1 Test av packmaterial .....	39
3.2 Mätningar av temperatur och RF .....	41
4. Värde och tillgänglighet .....	43
4.1 Värde.....	43
4.2 Tillgänglighet .....	45
5 Diskussion och slutsatser .....	47
5.1 Diskussion .....	47
5.1.1 Kortsiktiga förändringar .....	48
5.1.2 Långsiktiga förändringar.....	50
5.1.3 Förvaringsförändringar för kostymerna från den kvalitativa undersökningen....	52
5.2 Slutsatser.....	54
5.3 Vidare forskning .....	55
6. Sammanfattning.....	56

8. Referenser.....	57
8.1 Elektroniska källor .....	57
8.2 Informanter.....	59
8.3 Tryckta källor och litteratur.....	59
8.3.1 Lagar och propositioner etc. ....	62
7. Illustrationsförteckning .....	63
Bilagor .....	65
Bilaga 1: Formulär till dräktundersökning .....	66
Bilaga 2: Svar från enkätundersökningen.....	67
Bilaga 3: Statistik från den kvantitativa undersökningen .....	71
Bilaga 4: Grafer från dataloggrarna.....	74

# 1. Inledning

”Men vilka fantastiska kostymer! Jag trodde inte att de fanns kvar!”. Det hördes att många besökare uttryckte förundran och fascination för kostymerna som Hallwylska Museet valde att visa i sin utställning *Bergman på modet* under vintern 2017 och våren 2018. Ett intresse för filmiska samlingar av den här typen finns uppenbarligen fortfarande, vilket syntes på Hallwylska Museets besökssiffror under den här perioden (Informant 1).

Hos Svenska Filminstitutet (som hädanefter enbart benämns som Filminstitutet) finns en mängd olika samlingar, och däribland en samling av kostym, som delvis låg till grund för den ovan nämnda utställningen. Den här uppsatsen kommer behandla frågor och problem som gäller just den här kostymsamlingen hos Filminstitutet, som inte bedriver en museal verksamhet. Utgångspunkten ligger i preventiv konservering, värde och tillgänglighet, samt hur man kan förbättra kostymernas bevarandeförhållanden utifrån de förutsättningar som finns hos Filminstitutet. Syftet är att undersöka dessa förhållanden på plats, både okulärt och genom att göra tester av klimat och packmaterial. Målet är sedan att med hjälp av resultaten från dessa undersökningar kunna ge förbättringsförslag på hur samlingen kan förvaltas.

Kapitel 1 är den inledande delen, som tar upp bakgrunden och problemen som ligger till grund för undersökningarna. I det här kapitlet kommer även förutsättningarna för undersökningarna att läggas fram och presenteras. Kapitel 2 behandlar undersökningarna som gjordes av kostymerna; en kvalitativ undersökning (där konditionsbedömningar gjordes på en grupp kostymer) och en kvantitativ undersökning (där ett urval av kostymer gjordes för att få en överskådande blick över hur skadeläget kunde se ut), medan kapitel 3 i sin tur har sitt fokus på klimatet som kostymerna förvaras i. Här behandlas mätningarna som gjordes av temperatur och RF (relativ fuktighet), tillsammans med tester som gjordes på packmaterial för att testa om det på något sätt var skadligt för kostymerna. I kapitel 4 diskuteras vilket värde kostymerna kan tänkas ha, samt hur tillgängligheten till dessa ser ut. Det diskuteras vidare i kapitel 5 där diskussion och slutsatser dras. I det här kapitlet läggs även förslag på förändringar fram; kortsiktiga, långsiktiga, samt specifika förslag till kostymerna som undersöktes i den kvalitativa undersökningen.

Här ska det också sägas att om det inte står någonting annat, är alla bilder tagna av författaren.

## 1.1 Bakgrund

### 1.1.1 Svensk film

Att försöka sammanfatta över 100 år av svensk filmhistoria är svårt. Sverige har en lång tradition av filmskapande, som började strax innan förra sekelskiftet<sup>1</sup> (Kindblom 2015, s. 12), och har periodvis haft stora framgångar både nationellt och internationellt.

---

<sup>1</sup> Detta var en journalfilm, som visade när kung Oscar II tog emot kungen av Siam år 1897. Otroligt nog finns den här bevarad, och tillgänglig för allmänheten.

Sverige hade sin första filmiska guldålder under 1910-talet, där regissörer som Gustav af Klercker, Mauritz Stiller och Victor Sjöström banar väg för den svenska filmen genom att ta vara på den svenska kulturen och naturen (Thompson & Bordwell 2009, s.52). Det visar sig vara unikt och tilltalande, och efter Hollywoodproducerad film är den svenska filmen världsledande vid första världskrigets slut (ibid. s. 54). 20-och 30-talet kom dock att vara en nedåtgående spiral för den inhemska produktionen (både nationellt och internationellt sett), men under den här tiden tog svenskarna sig ut i världen istället (Furhammar 1991, ss. 91–92). Många namnkunniga filmskapare och skådespelare valde att söka sig till Hollywood, där ett par av våra mest framstående exporter blev Greta Garbo och Ingrid Bergman, som än idag räknas med bland gräddan av den klassiska Hollywood-eliten.

Runt andra världskriget vann svensk film åter igen mark, även om det inte var i samma utsträckning som vid föregående krig (ibid. s. 163), med bland annat regissörer såsom Gustaf Molander, Hasse Ekman och Alf Sjöberg. För flera innebar den här tiden en mycket kreativ period på många sätt, med mycket fokus på seriösa dramer och seriösa ämnen. Precis som många andra länder började Sverige dock producera film som på flera sätt var kopplade, direkt eller indirekt, till kriget<sup>2</sup> (ibid. ss. 179–185).

Under 50-talet får Ingmar Bergman sitt genombrott. Han har blivit synonym med svensk film, vilket inte minst syns med det så kallade "Bergman-året" som vi just nu befinner oss i<sup>3</sup> (Stiftelsen Ingmar Bergman a). Även internationellt sett har han blivit mycket hyllad, och kallas ofta för en av auteurerna<sup>4</sup> inom klassisk film som kommit att inspirera generation efter generation (Thompson & Bordwell 2009, ss. 382–383, 385–388).

I och med 60-talets filmreform fick många svenska filmer ( däribland flertalet av Bergmans filmer) en "kvalitetsstämpel", som inte bara rådde på hemmaplan utan även utomlands (Furhammar 1991, ss. 281–283). Furhammar kallar själv perioden 1963–1972 för "Reform i revolutionens tid", och många av filmerna som gjordes under den här perioden har satt ett stort avtryck i historien, och är filmer som det fortfarande pratas om<sup>5</sup>. Vidare säger även Furhammar att nästkommande period, 1972–1982, var nästan den raka motsatsen, och kännetecknades av en håglöshet (ibid. s. 323). Den aspekt som sågs som positiv under den här perioden var dock att kvinnliga filmskapare började ta plats.

1980-talet innebar återigen en uppgång, Bergmans *Fanny och Alexander* (1982) som kronan på verket, med sex Oscarsnomineringar (och fyra av dessa vanns)<sup>6</sup> (Academy Awards Database u.å.). Vidare så innehar Sverige en av topplaceringarna i kategorin Bästa icke-engelskspråkiga film på Oscarsgalan; tredje plats vad gäller nomineringar (16 st)<sup>7</sup> och delad tredje

---

<sup>2</sup> Till det här kan exempelvis de klassiska genrerna militärfars, militärfilm (som i stort sätt var storslagen, heroiserande försvarspropaganda), samt kostymdraman med motiv från den svenska krigshistorien. I åtminstone de två första genrerna skadade det inte om det fanns en och annan smäktande sång.

<sup>3</sup> Bergman-året är till minne av att det är 100 år sedan han föddes.

<sup>4</sup> "En filmskapare med fullkomlig kontroll över sitt medium, vars verk har en tydlig och oefterhärmlig signatur" (Stiftelsen Ingmar Bergman b).

<sup>5</sup> Till det här kan räknas *Jag är nyfiken gul*, *Ådalen 31*, *Utvandrarna*, filmer baserade på Astrid Lindgrens verk, Hasse & Tages långfilmer, samt hela Ingmar Bergmans 60-tals produktion,

<sup>6</sup> Bästa scenografi, bästa foto, bästa kostym samt bästa icke-engelskspråkiga film.

<sup>7</sup> Efter Frankrike (37 nomineringar), Italien (28 nomineringar) samt Spanien (19 nomineringar).

plats vad gäller priser (3 st)<sup>8</sup> (The Academy of Motion Picture Arts and Sciences (AMPAS) (2018). Under de senare åren har Sverige återigen smugit sig fram på den internationella marknaden, med framgångar som Hannes Holms *En man som heter Ove* (2015) och Ruben Östlunds *The Square* (2017), som båda var nominerade till bästa icke-engelskspråkiga film under respektive års Oscarsgala (se The Academy of Motion Picture Arts and Sciences (AMPAS) u.å., The Oscars u.å.).

### 1.1.2 Svenska Filminstitutet

Filminstitutets stora visionär var filmkritikern och affärsmannen Harry Schein (1924–2006) (Svenska Filminstitutet 2015a). I och med att TV:s intåg drog publiken bort från biograferna under 50- och 60-talet behövde någonting göras. Schein kom då med idén om en filmreform (Citizen Schein 2017). Filmreformen innebar bland annat att filmbranschen skulle betala 10% av biljettintäkterna till ett nystartat filminstitut, vilket grundades 1963. Detta filminstitut hade då för avsikt att med hjälp av biljettintäkternas 10 %, samt statliga finanser, höja kvaliteten för svensk film (ibid.). Detta genom att de insamlade pengarna sedan skulle ges ut som stöd för produktioner som ansågs nå upp till den sagda kvalitetsmarkören. Redan då sades det dessutom att en del av dessa resurser skulle användas för arkiv, dokumentation och restaurering av film, för att värna om det svenska filmarvet (Svenska Filminstitutet 2015a).

Sedan 1 januari 2017 har Sverige fått en ny filmpolitik, i enlighet med regeringens proposition *Mer film till fler – en sammanhållen filmpolitik* (Kulturdepartementet 2015). Filminstitutet får sedan dess inte längre delar av sitt anslag ifrån biljettintäkter, utan hela anslaget kommer från staten. Filminstitutet är på så sätt regeringens filmpolitiska organ, och har uppdraget att ansvara för att den statliga filmpolitiken genomförs.

Filminstitutet är en stiftelse, och har i uppdrag (från både staten och filmbranschen) ”att stödja produktion av ny film samt distribution och visning av värdefull film, att bevara och tillgängliggöra det svenska filmarvet och att representera svensk film internationellt.” (Svenska Filminstitutet 2015b). Deras mål och vision finns bestämda i propositionen *Mer film till fler – en sammanhållen filmpolitik*, samt i de årliga regleringsbrev från regeringen.

En styrelse bestående av nio ledamöter (utsedda av regeringen), leder Filminstitutet (ibid.). I ovanstående proposition lade regeringen fram att fyra råd<sup>9</sup> skulle instiftas med personer från branschen, för att öka inflytandet från denna då råden har möjlighet att lägga fram förslag på ändringar och beslut till styrelsen (Svenska Filminstitutet 2016a). Förutom dessa, arbetar en rad olika yrkesgrupper på Filminstitutet, såsom bibliotekarier, arkivarier, filmarkivarier, filmrestaurerare m.m. Ingen konservator är dock anställd (Svenska Filminstitutet 2015d).

Filminstitutet har sin verksamhet på olika platser runt om i Stockholm. Filmhuset (vid Gärdet) är det hus som stod klart 1971, och vars ändamål var att inhysa Filminstitutet och deras verksamhet (Svenska Filminstitutet 2015e). I detta hus finns bland annat biblioteket (som är Sveriges enda bibliotek som är helt och hållet tillägnat filmmediet) och flertalet arkiv. I Rotebro

---

<sup>8</sup> Detta tillsammans med Danmark, Nederländerna och Sovjetunionen.

<sup>9</sup> Rådet för utveckling och produktion, Rådet för spridning och visning, Rådet för filmarvsfrågor, samt Rådet för filmpedagogiska frågor.

(strax utanför Stockholm) har Filminstitutet ett filmlaboratorium, där de även har ett arkiv samt objekts- och kostymsamlingen.

### **1.1.3 Samlingarna**

Samlingarna hos Filminstitutet är många, varierande, och har hamnat i deras förvar vid olika tillfällen. I magasinet finns så klart filmnegativ och film i andra format, men även bild- och affischarkiv, dokumentarkiv (såsom bolags- och personarkiv, och manuskript), teknisk utrustning, rekvisita och kostymer.

Filminstitutets avdelning Filmarkivet kom till redan 1933 (men hette då Svenska Filmsamfundet), och är på så sätt ett av de äldsta filmarkiven i världen (Svenska Filminstitutet 2015c). Redan då hade de intentionen att grunda ett bibliotek och arkiv för insamling av manuskript, stillbilder, urklipp och annat filmrelaterat material (Wengström 2008). Senare blev även film en insamlingskategori. Efter Filminstitutets grundande, donerades allt från Filmhistoriska samlingarna (som tidigare hette Svenska Filmsamfundet) 1964 till Filminstitutet.

Under 1990-talet fanns det en grupp entusiaster som ville starta ett museum dedicerat till svensk filmindustri (Informant 2). Dessa entusiaster började samla in objekt, där större delen av objekten bestod av teknisk utrustning från gamla Filmstaden i Råsunda. Även kostymer samlades in bland annat från Svensk Filmindustris kostymateljéer, tillsammans med en liten mängd rekvisita<sup>10</sup>. Diverse problem uppstod dock, vilket ledde till att planerna lades på is och objekten samlades i en lagerlokal utanför Stockholm. Först 2009 hamnade nämnda samlingar i deras magasin i Rotebro, där Filminstitutet även har sitt filmlaboratorium.

### **1.1.4 Anledning till ämnesval**

Jag har valt att skriva min uppsats om filmkostym på grund av ett stort filmintresse. Jag har haft en uppfattning om att filmiska samlingar setts mer som något för enskilda samlare med ett visst filmiskt intresse snarare än museisamlade. Jag har alltid brunnit för film, vilket har inneburit att jag har kommit i kontakt med samlingar av den här typen, och har då känt mig väldigt dragen till dem, och blir alltid lika förvånad över att de finns kvar. Mycket visar på att filmmemorabilia till mestadels endast är av intresse för filmentusiaster då förvånansvärt mycket finns, och har funnits, hos privata samlare. Något som jag även har förstått är att det i stort sätt inte finns något filmmuseum i Sverige, bortsett från några enstaka museer som ägnar sig åt specifika företeelser<sup>11</sup>. Vidare så har jag genom mina studier inom konservering och kulturvård insett att jag dras mot det preventiva arbetet som ingår i att förvalta en samling och även frågor rörande hur konservering kanske kan användas i ett större sammanhang. Att kunna kombinera ett intresse för film med dessa konserveringsfrågor uppstod då efterforskningar hos Filminstitutet visade på att de hade filmiska samlingar, såsom en objekts- och kostymsamling. Det här sågs då som en lämplig undersökning att åta sig.

---

<sup>10</sup> Den lilla mängden rekvisita beror till största del på att studior generellt sett inte ansett det värt att spara.

<sup>11</sup> Exempel på dessa är Hasse & Tage-museet i Tomelilla, Greta Garbo-museet i Högsby, Biograf & TV-museet i Säter samt Filmmuseet i Kristianstad. De kan dock vara svåra att hitta om man gör en enkel sökning via Google.

## 1.2 Forsknings- och kunskapsläge

### 1.2.1 Textilfibrer och deras nedbrytning

Bevarandet av textil är ett område som det skrivit mycket om, och är ett väl genomgången forskningsområde. Här nedan följer en genomgång av tre olika fibrer<sup>12</sup> som textiler kan vara tillverkade av och deras egenskaper, samt hur textil kan påverkas och brytas ned genom klimat och hantering.

Textiler och kostymer är uppbyggda av fibrer, som kommer olika från källor. Här skiljer man mellan naturfibrer (finns naturligt i naturen, som till exempel bomull, ull och silke) och konstfibrer (olika fibrer som framställts på kemisk väg, så som regenatfibrer och syntetfibrer) (Lundwall 1999, s. 129).

Cellulosafibrer är naturfibrer, där bland annat bomull ingår (Lundwall 1999, s. 130). Bomullsfibrer är mycket slitåliga, med bra draghållfasthet (Tímár-Balázszy & Eastop 1998, s. 34). Vattnemättade bomullsfibrer kan ha mycket högre draghållfasthet än torra, medan nedbrutna bomullsfibrer kan ha lägre draghållfasthet än vad torra har. Dessa fibrer har även bra resistens mot värme samt mekanisk bearbetning (Lundwall 1999, ss. 131–132). Bomullsfibrer har däremot låg elastisk förmåga (Tímár-Balázszy & Eastop 1998, s. 34), och har inte 100%-ig återhämtning efter att ha töjts ut, och tappar då formen lätt.

Inom ramen för naturfibrer ingår även proteinfibrer, inom vilken kategori ull och silke tillhör. Ullfibrer är inte starka, men mycket töjbara (Tímár-Balázszy & Eastop 1998, s. 49). Blöta plagg löper då risk för att deformerar (Lundwall 1999, s. 132). Har ullfibrerna töjts ut mer än 10%, kommer de inte återhämta sig helt och hållet (Tímár-Balázszy & Eastop 1998, s. 49). Ett tydligt tecken på att ett ylleplagg utsatts för uttorkning, slitage eller kemisk påverkan är att ytan känns vass och/eller sträv.

Silke har en kemisk struktur som liknar ullens (Lundwall 1999, s. 133), men däremot sitter molekylerna tätare, vilket gör fibrerna mindre elastiska än ullen. De är dock mer elastiska än bomullsfibrer (Tímár-Balázszy & Eastop 1998, s. 44–45), men har mycket dålig återhämtning efter att ha töjts ut och fibrerna kan fastna i ett uttöjt läge. Dragfastheten och den mekaniska styrkan är dock hög (Lundwall 1999, s. 133; Tímár-Balázszy & Eastop 1998, s. 45).

Färgandet av textiler är en inbyggd svaghet och nedbrytningsfaktor, då det färgade tyget kan blekas. Färgen kommer från lösliga föreningar som absorberas av fibrerna (Tímár-Balázszy & Eastop 1998, s. 67). Färgen kommer av att föreningen absorberar ljus, och sedan endast reflekterar en viss våglängd. Naturliga färgämnen är speciellt känsliga för ljus och bleks lätt (Lundwall 1999, s. 140). Blekning sker genom ljuspåverkan, då fotokemiska processer startar mellan ljuset och färgföreningen och molekylerna exciteras (Becklén 1999, s. 307). I det exciterade tillståndet är molekylerna mer reaktionsbenägen, och kan då reagera med närliggande molekyler. En textil bleks lätt om dess färgämnes molekyler dels består av svaga bindningar som kan brytas vid ett exciterat tillstånd, samt om molekylerna är mycket benägen att reagera med andra i sitt exciterade tillstånd. Molekyler i färger som har god färgäkthet är istället icke-reaktiva i ett exciterat tillstånd, avger energin i form av exempelvis värme, och återgår till ett icke-exciterat tillstånd (Tímár-Balázszy & Eastop 1998, s. 88).

---

<sup>12</sup> Detta då kostymerna som undersökts i första hand är tillverkade av dessa fibertyper.

Textiler är ett material som till stor del är mycket känsligt för ljuspåverkan. Vad gäller växtfibrer, så är dessa extra känsliga beroende på hur stor andel lignin fibern innehåller (Tímár-Balázszy & Eastop 1998, s. 35). Ju större andel lignin, desto känsligare är fibern för fotooxidation, och effekter av detta. Bomull består nästan enbart av cellulosa<sup>13</sup>, och endast en mycket liten del lignin och är på så sätt inte lika känslig för ljuspåverkan som exempelvis linne (ibid. s. 33). Utsätts bomull för UV-ljus kan fibrerna börja gulna eller blekna. (ibid. s. 35). Om fotooxidation dock sker i silkesfibrer, kan vissa grupper i fiberns uppbyggnad bilda kromatofora grupper, som i sin tur kan ge fibrerna olika, nya nyanser såsom gult, brunt, grå och/eller ljusrosa. Fotooxidation kan också leda till andra missfärgningar, samt stelhet och andra mekaniska svagheter (ibid. s. 46). Fotooxidation hos ull sker även det i UV-ljus, och framförallt i närhet till fukt (ibid. s. 52). Denna typ av nedbrytning kan resultera i både gulnande och ändringar på ullens mekaniska egenskaper. Vissa våglängder kan även bleka ullen<sup>14</sup>. Fotooxidationen kan på sikt leda till att ullen blir stel och skör (ibid. s.53).

Vatten fungerar som en mjukgörare i fibrerna, och det är på detta sätt fibrer (och textiler) tillåts vara flexibla och mjuka. Växtfibrer, såsom bomull, kan därför bli sköra när RF är för lågt. RF ska helst inte sjunka under 45% för att fibrerna ska bibehålla sin flexibilitet och mjukhet, och helst inte överskrida 65% då fibrerna tenderar att svälla mycket. Till det här hör även att mikroorganismer börjar få fart när RF är så högt (Tímár-Balázszy & Eastop 1998, ss. 34–35). Silkesfibrer däremot kan bibehålla sin flexibilitet även när RF har sjunkit till 40%, vilket beror på hur väl, och hårt, fibern binder vattenmolekyler (ibid. s. 46). Silkesfibrer förlorar dock den här flexibilitet och torkar steg för steg ut, om RF sjunker under 40%. Det kan resultera i att fibrerna blir stela och sköra.

Textiler, tillsammans med andra organiska material, är mycket känsliga för skadedjur (Åkerlund 1991, s. 7). Ull är ett material som är väldigt attraktivt för diverse insekter, såsom mal och ängrar (Tímár-Balázszy & Eastop 1998, s.55; Åkerlund 1999, s. 309). Här är det insekternas larver som lever på fibrerna, och på så vis gnager de upp hål i textilen och kan även missfärga textilen. Silkesfibrer är inte direkt aptitliga för insekter, men insekter kan dock gnaga sig igenom dessa fibrer för att ta sig till mer aptitliga partier. Inte heller bomullsfibrer är särskilt lockande för våra vanliga textilnedbrytande insekter, utan det är snarare tränedbrytande insekter som lockas av bomullsfibrer (ibid., s. 36). Exempelvis silverfisk kan finna bomullsfibrer intressanta (Lundwall 1999, s. 132).

En annan faktor som kan bryta ner kostymer är givetvis användningen av dem, där vår egen svett kan vara en faktor. Vår svett består till viss del av olika salter, och kan därtill ofta ha ett pH under 7 (Bandodkar et al. 2013). Sur påverkan på exempelvis silke kan ha den effekten att fibrerna blir sköra och mekaniskt svaga (Tímár-Balázszy & Eastop 1998, ss. 46–47). En annan faktor är att kostymerna kommer i kontakt med vår feta, salta, och smutsiga hud, vilket kan accelerera nedbrytningsprocessen, och exempelvis leda till missfärgningar och gulnande och textiler. Även deodorant är någonting som kan skapa missfärgningar.

En vanlig orsak till skador på kostymer är på grund av felaktig hantering samt felaktig förvaring. Felaktig hantering kan exempelvis vara att en kostym inte får ordentligt med stöd när

---

<sup>13</sup> Efter förädlingen kan bomull bestå av upp till 99% cellulosa.

<sup>14</sup> Framför allt gäller det här våglängder mellan 380nm och 475nm, vilket är violett och blått ljus, och är alltså inom det synliga ljusspektrumet.



den lyfts (Robinson & Pardoe 2000, s. 15). Ojämn fördelning av kostymens tyngd skapar stress i de områden där majoriteten av vikten läggs, som i sin tur kan leda till bristningar. Mekanisk stress har stor påverkan på textilier, där veck, och skador från veck, är vanligt förekommande. Viks en textil hanterar fibrerna denna stress genom att över tid dra ut sig, för att komma ner på en nivå där fibrerna är så lite spända som möjligt igen (Bresee 1986). Det här skapar i sig inbyggd stress, som försvagar textilen, och riskerar bristningar i veck. Sådana veck kan uppstå vid felaktig förvaring, när kostymer exempelvis förvaras liggande utan att vaddera kostymen invändigt i områden där veck lätt bildas (Robinson & Pardoe 2000, s. 24). Skador på kostymer kan även ske genom att dessa hänger felaktigt på galgar (Lundwall 1999, s. 136). Hängs kostymer med tunga detaljer kan det här leda till att fibrerna töjer ut sig och till slut brister (ibid. ss. 30–31). Felaktig hantering är en vanlig orsak till skador speciellt när en kostym redan är nedbruten av andra nedbrytningsfaktorer. Kostymer som redan är svaga och sköra kan exempelvis felaktigt hängas på galge istället för att förvaras plant, vilket kan leda till ytterligare skador som bristningar.

### **1.2.2 Läder och dess nedbrytning**

Läder är i grund och botten hud, vanligtvis från däggdjur (Skans 1999, ss. 153–154). Huden består de tre skikten överhud, läderhud samt underhud, där den tjockare läderhuden är den viktigaste delen. Det är ett *sheet material*, jämfört med textila material som är tillverkade av många, många fibrer (Thompson 2005, s. 1). Tack vare det här har läder relativt hög draghållfasthet, och även gott motstånd mot revor och punktering, och är på många sätt ett hållbart material.

Precis som textil, kan dock läder inte vistas i ett klimat där RF är över 65%, då mögel kan börja bildas och kan därmed missfärga lädret (Angus, Kite & Sturge 2005, s. 115; Skans 1999, s. 162). Lädret behöver även det ett RF på minst 40%, då det börjar torka ut annars, och mister sin flexibilitet.

En så konstant temperatur som möjligt är viktigt, speciellt då svängningar i temperatur även innebär svängningar i RF (ibid.). Dessa svängningar kan i sin tur medföra att lädret sväller och krymper, vilket i sin tur medför fysisk stress. För att lädret ska må så bra som möjligt, ska temperaturen helst inte överskrida 18 grader. Allra bäst är det om lädret får det mörkt, svalt och rent (ibid. s. 163).

En klassisk nedbrytningseffekt på läder är så kallad *red rot*, där lädret får en röd-brun ton, samt blir smuligt och faller sönder (Skans 1999, ss. 160–161). *Red rot* beror till störst del antingen på en sur påverkan av exempelvis svaveloxider, eller antingen på grund av en oxidativ påverkan från bland annat värme och ljus. Ljus i allmänhet (speciellt i samband med syre) har en mycket stor påverkan på läder, och kan göra lädret skört (Florian 2005, s. 39). Det i sin tur kan leda till sprickor, krackelering, och sänkning av lädrets pH.

### **1.2.3 Samlingshantering**

Även samlingshantering och samlingsvård är något som det skrivits mycket om. *Good housekeeping* ses som en av grunderna (Tímár-Balázsy & Eastop 1998, s. 346), där målet är att genom handlingar skapa goda förhållanden för objekt och samlingar på lång sikt.

Märkning, ordning och reda bland objekten kan vara ett första steg på vägen till god samlingsvård (Ladkin 2004; Matassa 2011, ss. 67–69; Rendell 2011b, ss. 621–622; Robinson & Pardoe 2000 ss. 9–23). Det här kan innebära att varje objekt ska vara tillskrivet ett unikt nummer som inget annat objekt har, och att varje objekt är tydligt och korrekt uppmärkt med det här numret (Matassa 2011, s. 69), att objekten är packade på ett riktigt sätt (Robinson & Pardoe 2000, s. 16–17) eller är att objekten förvaras på ett sätt som minskar risken för att skador ska uppstå (ibid. s. 24–35). Skador på objekt kan lätt uppstå om man inte hanterar objekten på rätt sätt, och det är av stor vikt att objekt lyfts och flyttas på ett korrekt sätt. Det är mycket lätt att skador uppstår vid felaktig hantering, speciellt på kostymer som ofta kan vara tunga och tredimensionella. (Mackenzie & French 2011, s. 449; Rendell 2011a, ss. 413–414; Robinson & Pardoe 2000, s.15–18). Ska man exempelvis lyfta ett objekt ska man försäkra sig om att man ger objektet tillräckligt med stöd, antingen i form av ens egna händer, tillsammans med en kollega eller med hjälp av ett stödjande material.

För att en samling ska få ett så långt liv som möjligt, krävs också att man använder sig av rätt sorts material i anknytning till sin samling eller till enskilda objekt. För att kunna avgöra vilket material man ska, eller kan, använda bör man fråga sig exempelvis hur materialet ska användas (Canadian Conservation Institute (CCI) 2017; Riksantikvarieämbetet (RAÄ) 2017a; Robinson & Pardoe 2000). Här kan man ställa frågor såsom om materialet ska vara i kontakt med objektet, under hur lång tid objektet förväntas vara exponerat för materialet, eller hur mycket av materialet som kommer användas i närheten av objektet. Utifrån dessa, och liknande frågor, kan man sedan hitta det materialet som är optimalt för just det man ska utföra (ibid.; Riksantikvarieämbetet (RAÄ) 2017b). Ett klassiskt *housekeeping*-drag när det gäller rätt material till rätt objekt, är exempelvis att man inte ska förvara silver och ull nära varandra. Detta då ull innehåller mycket svavel, som i sin tur kan leda till bildandet av svaveloxider, som svärtar och korroderar silvret.

Till samlingshantering hör även att skydda sig själv från farligheter (Daniels 2011; Museums & Galleries Commission 1998). Att bära handskar (bomullshandskar eller nitrilhandskar) exempelvis är inte bara till för att objekten inte ska få orenheter från oss på sig, utan även för att vi inte ska få objektens orenheter på oss. Att lyfta rätt gäller inte heller det bara för objekten, utan även för den personen som lyfter. Speciellt tunga och otympliga lyft bör planeras, för att minimera riskerna för både objekt och personen som lyfter (Daniels 2011). Hur man ska lyfta glöms ofta bort, trots att många skador sker (på både människor och objekt) på grund av att det just glöms bort. Att planera lyftet minskar risken för olyckor, såsom att man redan innan tar bort sådant som kan vara i vägen för en (ibid. s. 654).

#### **1.2.4 Värde**

Att ett objekt eller en samling kan ha ett eller olika värden, är någonting som har diskuterats inom konservering och kulturvård under en lång tid.

Riegl diskuterade redan år 1903 kring vilka olika värden ett verk kan tänkas ha, såsom åldersvärde, historiskt värde, avsiktligt minnesvärde men även nyhetsvärde (förf. översättning från *newness value*) (Riegl 1903 se Riegl 1996). Häri diskuteras också hur det kan finnas en konflikt mellan olika värden. En holländsk guide som publicerades relativt nyligen tar däremot upp hur

man kan se olika värden i relation till varandra, för att få reda på ett allmänt värde av ett objekt eller en samling (Cultural Heritage Agency of the Netherlands 2014). Guiden tar upp många olika typer av värden, såsom (ej översatta) *Historical value*, *Artistic value*, *Information value*, *Social value*, *Perception value*, *Museum use value* och *Economic value*. Dessa ställs i relation till (ej översatta) *Condition*, *Ensemble value*, *Provenance* och *Rarity and representativeness*, för att komma på det sammanlagda värdet för det objekt eller den samling som man värderar. Dessa sammanställningar kan i sin tur vara till hjälp när man ska arbeta med samlingen. Exempelvis kan ett lågt *condition value* höja objektets allmänna värde om exempelvis *rarity value* är väldigt högt, eller att ett objekt med historiskt värde får ett högre sammanlagt värde om det är i god kondition än ett likadant objekt som är i mycket sämre kondition (s. 23).

Salvador Muñoz Viñas diskuterar också hur olika värden kan stå i relation till varandra (Muñoz Viñas 2005, s. 104), och hävdar även att det finns ett *subjective value judgement*. Många värden är subjektiva och finns i ögonen hos beskådaren, och det är den som betraktar som ”bestämmer” vilket typ av värde som finns i det betraktade. Det här är speciellt viktigt att ha i åtagande beträffande den undersökta samlingen, då den kan ha olika värden baserade på typen av publik.

Värde är även någonting som Walter Benjamin berör i sin text *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*:

Even the most perfect reproduction of a work of art is lacking in one element: its presence in time and space, its unique existence at the place where it happens to be. This unique existence of the work of art determined the history to which it was subject throughout the time of its existence. This includes the changes which it may have suffered in physical conditions over the years as well as the various changes in its ownership.[...] The presence of the original is the prerequisite to the concept of authenticity. (Benjamin 1936 se Benjamin 2012, ss. 38-39)

Vidare så nämner även Benjamin olika värden: ”Works of art are received and valued on different planes. Two polar types stand out: with one, the accent is on the cult value; with the other, on the exhibition value of the work” (ibid. s. 41).

Paul Gansky menar i sin text *Spellbound, Archives, Exhibitions, and Film’s Material History* att objekten är så mycket mer än ett foto, och att vara i nära kontakt med ett riktigt objekt blir en upplevelse som ett foto eller liknande aldrig kan frammana (Gansky 2013, s. 135). Även Vivian Sobchack skriver i *Chasing the Maltese Falcon: On the Fabrication of a Film Prop* om hur olika värden har skapats kring flera av fågelstatyerna som skapades till John Hustons film *The Maltese Falcon* (1941) (Sobchack 2007).

Sarah Suzanne Bellet diskuterar även hon i sin masteruppsats hur olika värden och faktorer lyckas hålla filmkostymer vid liv, vad kostymerna betyder för fans och vilket värde de har (Bellet 2016), varför den undersökta samlingen är viktigt att bevara och tillgängliggöra för publik och forskare.

### 1.2.5 Tillgänglighet

Tillgänglighet är något som diskuteras i samband med kulturhistoriska samlingar, och självklart även i samband med andra typer av samlingar. Här ställs exempelvis tillgängligheten mot

bevarandet, och problematiseras, gällande hur man ska hitta balansen mellan dessa två faktorer.

The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC) hade en kongress i London 2008 där dessa frågor diskuterades (Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC) 2008). Här finns det exempel på hur man kan utvärdera bevarande kontra tillgänglighet (Gwilt 2008). Det diskuteras även vad tillgänglighet kan vara. Tillgänglighet behöver inte alltid betyda fysisk tillgänglighet, utan även hur publiken tar till sig ett objekt eller en samling och hur publiken uppfattar dessa (Peters & Romanek 2008).

Paul Gansky skriver om när han av en slump stötte på en bit rekvisita från Alfred Hitchcocks film *Spellbound* (1945), vilket fick honom att bland annat utforska tillgängligheten kring dessa typer av objekt (Gansky 2013). Enligt hans efterforskningar är tillgängligheten till filmiska samlingar ett problem, speciellt till arkivsamlingar som inte är pappersbaserade<sup>15</sup>. Gansky skriver att objektet var svårt att hitta (då det inte går att söka efter i arkivets sökfunktion), och lite information finns tillgänglig kring det (ibid. s. 134). "In either studio-produced or independent documentaries about Hollywood, objects, it would seem, have little to say historically. Archival photographs reign supreme" säger han (ibid. s. 135).

Det märks att det finns ett intresse kring filmiska samlingar, och att det ständigt är aktuellt att hålla dessa tillgängliga. Filmiska samlingar har ett mycket högt samlarvärde, vilket inte minst märks i och med den mängd auktioner med filmmemorabilia som hållits under de senaste åren och fortfarande hålls (Julien's Auctions u.å.; Profiles in History u.å.). Världen över hålls utställningar med kostymer och rekvisita från filmer, till vilka publiken strömmar både här i Sverige (Informant 1; Informant 5) och utomlands (Star Wars Identities u.å.; Victoria and Albert Museum u.å.).

### 1.3 Problemformulering

Vid första anblick på Filminstitutets hemsida går det inte att hitta någon information om en eventuell kostymsamling. Det var genom aktivt kontakt med Filminstitutet, som det gick att få reda på att samlingen fanns, samt att jag kunde få information om denna (Informant 4). Det är på så sätt svårt att hitta information om samlingarna, och som sagt svårt att ens veta att samlingarna finns, vilket tidigare forskning har pekat på som ett problem (Gansky 2013).

I de dokument som finns att tillgå om Filminstitutets verksamhet, skrivs det ytterst lite information om kostymer. I propositionen *Mer film till fler – en sammanhållen filmpolitik* nämns ordet "kostym" en enda gång:

Det ständigt växande filmarvet utgör en grundläggande del av filmkulturen. Att bevara, använda och utveckla filmarvet är ett av filmpolitikens mål och en av Filminstitutets huvuduppgifter. Verksamheten omfattar inte bara film utan även annat material som affischer, manuskript, kostymer etc. och filmrelaterad litteratur. (Kulturdepartementet 2015, s. 64)

I årsredovisningar, budgetar, riktlinjer, regleringsbrev osv. som går att hitta på Filminstitutets hemsida (Svenska Filminstitutet u.å.), återfinns ordet "kostym" först i 2016 årsredovisning:

---

<sup>15</sup> Till det här kan exempelvis kostymer, rekvisita och scenografi höra.

Intresset för att låna föremål och kostymer ur våra samlingar har ökat något jämfört med tidigare år. Sedan maj 2016 finns en heltidsanställd arkivarie som arbetar med att systematisera och tillgängliggöra bibliotekets arkiv och föremålssamling<sup>16</sup>. (Svenska Filminstitutet 2017a, s. 2)

Vidare så nämns även ”kostym” i 2017 års Resultatredovisning: ” Under året har 65 föremål och 51 kostymer från föremålssamlingen lånats ut, bland annat till Hallwylska museet, Östgö-tateatern och Barnfilmbyn” (Svenska Filminstitutet 2018a, s. 31). Baserat på det här, blir det tydligt att samlingarna finns även om de nämns påfallande sällan. Kombinerat med avsaknaden av information om samlingen via hemsidan är det i stort sätt omöjligt att veta att samlingen existerar.

Såsom nämns i citatet från 2016 årsredovisning, var det då en arkivarie anställdes på heltid, för att ha i uppgift att ”systematisera och tillgängliggöra” samlingen. Frågan är då hur samlingarna har tagits hand om innan, speciellt då det inte finns någon konservator anställd hos Filminstitutet (Svenska Filminstitutet 2015d). Detta då kostymsamlingen är så vitt skild från många av deras andra samlingar.

Filminstitutet har utformat en sökbar databas, Svensk Filmdatabas, som har många likheter med Internet Movie Database (IMDb). I Svensk Filmdatabas kan man söka information om alla svenska långfilmer som har haft biopremiär, men även hitta information om utländsk film<sup>17</sup>. Databasen utgår även från Filminstitutets samlingar:

I Svensk Filmdatabas hittar du information som du inte hittar i andra databaser. [...] I filmposterna finns även information om Svenska Filminstitutets bestånd, det vill säga om vi har material i våra samlingar relaterade till filmen; det kan handla om filmkopior i vårt filmarkiv, affischer, stillbilder, manuskript, program eller andra trycksaker. (Svensk Filmdatabas 2017a)

Här nämns det inte heller någonting om kostymer. Går man dock in i en filmpost så kan man hitta information om att vissa specifika filmer har kostymer kopplade till sig, under ”Bestånd Arkivalier” (se Svensk Filmdatabas a). Informationen som går att hitta är att det är en kostym, vilken film den figurerat i samt en kortare beskrivning (vilket är samma objektsbeskrivning som står i deras interna dokument). Till skillnad från det interna dokumentet får man här inte reda på vem det är som har haft på sig kostymen exempelvis, vilket är problematiskt då det minskar förståelsen och tillgängligheten.

Filminstitutet har, som nämnts, sitt uppdrag från staten och från filmbranschen, där ett av deras mål är ”att bevara och tillgängliggöra det svenska filmarvet”, vilket ska stå i filmpropositionen samt i det årliga regleringsbrevet (Svenska Filminstitutet 2015b). Någon definition av filmarvet tycker jag mig dock inte finnas, mer än möjligtvis ovanstående citat från filmpropositionen.

## 1.4 Syfte och frågeställningar

Såsom visas här ovan, står det klart att information kring samlingen inte är lättillgänglig. Efterforskningarna som har gjorts visar dock på att det finns ett stort intresse för filmiska sam-

---

<sup>16</sup> Samma paragraf tas även upp i Resultatredovisningen för 2016.

<sup>17</sup> Svensk Filmdatabas omfattar ca 80'000 filmer, varav en dryg fjärdedel är svenska filmer.

lingar, både i Sverige och utomlands, gör att den måste bevaras och tillgängliggöras för eftervärlden. Dessutom är det synd om den här samlingen inte bevaras och tillgängliggörs, med tanke på Sveriges plats i filmhistorien. Studien av den här samlingen kan vara ett bra exempel på en samling som förvaltas i en icke-traditionell museimiljö, där metoder och rekommendationer för samlingens bevarande behövs anpassas därefter.

Syftet med denna uppsats är därför att göra en fallstudie av kostymsamlingen som förvaltas av Svenska Filminstitutet, och undersöka långsiktigt bevarande med hjälp av preventiva metoder. Uppsatsen kommer även undersöka om dessa förhållanden på något sätt kan förändras. Till det här hör även att undersöka allmänhetens tillgänglighet till samlingarna och vad allmänheten kan tänkas tycka om samlingen, och om något kan göras för att göra samlingarna mer tillgängliga för publiken.

För att uppfylla syftet har följande frågeställningar valts:

- Hur ser bevarandet av nämnda samlingar ut i dagsläget?
- Vad har publiken för synsätt på samlingarna, och hur tillgängliga är dessa för publiken?
- Behöver bevarandeförhållandena förändras? På vilket sätt, i sådana fall?
- Hur/vad kan man göra för att lyfta fram samlingarna, och göra dem mer tillgängliga?

## 1.5 Målsättning

Målsättningen med undersökningarna är att sammanställa information om kostymernas bevarandeförhållanden och tillgänglighet. Med hjälp av resultaten, kan sedan eventuella rekommendationer ges för att förbättra sagda bevarandeförhållanden.

## 1.6 Material och metod

Ämnet för uppsatsen är, som tidigare nämnts, att undersöka långsiktigt bevarande av Filminstitutets kostymsamling, genom användandet av preventiva metoder. De enskilda objekten i samlingen är i huvudsak tillverkade av olika textila material, som även har inslag av andra material, såsom metaller och plaster<sup>18</sup>.

Studien är baserade på litteratursökning, samt undersökningar av samlingen. Litteratursökningen har dels gjorts för att få reda på information kring hur textil och kostym kan brytas ner, men även hur dessa kan bevaras, både klimatmässigt och packmässigt. Litteratur kring Filminstitutet har även sökts.

För att få reda på hur kostymerna bevaras, behövde dessa undersökas på plats och det har gjorts genom två olika metoder; en kvalitativ samt en kvantitativ undersökning. I den kvalitativa undersökningen, gjordes en lättare objekts- och konditionbedömning av ett antal utvalda kostymer. Dessa valdes ut utifrån olika kriterier, såsom kulturhistoriskt värde, ålder, material, kondition osv. Detta för att i sin tur kunna göra specifika rekommendationer till vart och ett av objekten, som sedan kan ligga till grund för förändringar för objekt med likvärdig utformning

---

<sup>18</sup> Detta gäller främst knappar exempelvis.

eller likvärdiga behov. Den kvantitativa undersökningen var just en kvantitativ studie av kostymerna, för att kunna skapa statistik över skador, i vilken utsträckning dessa är samt för att kunna jämföra skador materialen emellan.

Klimat och packmaterial testades. För att se om klimatet eventuellt skulle påverka kostymerna negativt, testades det genom att lägga ut dataloggrar på fyra olika hyllor med jämna mellanrum. Dataloggrarna var av två olika märken, en "LOG220" från Dostmann Electronic, och tre MSR 145. Dessa loggrar mätte temperatur samt RF, och lades ut 20 februari. Loggrarna mätte sedan klimatet i en dryg månad, innan dom hämtades igen 27 mars.

Två typer av packmaterial testades: själva lådorna som kostymerna är nerpackade i, samt det omkringliggande silkespapperet. Provbitar togs av båda materialen ur olika lådor (fem prover av silkespapperet, och fyra prover av lådpappen). Proverna testades sedan genom att göra ett "3in1 accelerated corrosion test" (Thickett & Lee 2004, ss 15–16).

Även en enkät skapades, för att få reda på vad en eventuell publik hade för åsikter om samlingen. Enkäten skapades via Google Docs, delades sedan via Facebook och enkäten var öppen för svar under en månad.

## 1.7 Avgränsningar

I uppsatsen har jag för avsikt att utgå från Filminstitutets samlingar, för att se hur förhållandena där ser ut. Varför denna avgränsning anses relevant, är av följande skäl:

Som nämndes här ovan har Filminstitutet som uppdrag från staten och filmbranschen att "[...]bevara och tillgängliggöra det svenska filmarvet[...]" (Svenska Filminstitutet 2015b). Filminstitutet är då, som sagts, ansvariga för att se till att den statliga filmpolitiken genomförs. Att fokusera på Filminstitutets samlingar känns även extra relevant då det inte finns något större filmhistoriskt museum i Sverige (Mattson 2012), vars uppgift det är att samla in och förvalta filmhistoriska samlingar. Det bör alltså ligga i Filminstitutets intresse att ta hand om en sådan här samling.

Fokuset på just kostymsamlingen, beror på flera faktorer. Baserat på den tidsramen jag hade att förhålla mig till, där arbetet i stort sätt skulle utföras under en 10-veckorsperiod, fanns det flera avgränsningar som behövda göras. Samlingen kunde inte vara allt för stort. Funderingar fanns på att undersöka Filminstitutets objektssamling tillsammans med kostymerna för att på så sätt undersöka en samling bestående av flera olika material, men denna visade sig vara allt för stor och svårtillgänglig<sup>19</sup> så enbart fokus på kostymsamlingen valdes (den består av 315 objekt). Även avgränsningar behövde göras vad gäller urvalet till den kvalitativa samt den kvantitativa undersökningen, då urvalet behövde vara begränsat till vad som kunde åstadkommas över ett par dagar. Framförallt den kvantitativa undersökningen hade blivit mer korrekt om ett större urval hade kunnat undersökas, men tidsramen tillät inte det. Tidsramen tillät inte heller längre mätningar av temperatur och RF, vilket gjorde att det endast kunnat göras

---

<sup>19</sup> Objektssamlingen består av över 2000 objekt, som i många fall är mycket stora. Objekten står dessutom i ett hyllsystem där många av objekten endast kan nås via truck eller liknande.

under drygt en månad. Att exempelvis göra mätningar över flera årstider hade kunnat ge annan information om klimatet såsom svängningar mellan årstiderna, än vad som påträffades vid den här undersökningen.

Arbetet har även fått anpassats efter att jag inte har haft obegränsad tillgång till samlingen, och att endast enstaka besök har kunnat göras. Prover på kostymerna har inte kunnat tas, vilket har gjort att vidare analyser inte ha kunnat göras. Analyser på exempelvis fibrer och färgämnen som använts hade kunnat göras, då dessa påverkar textilens bevarande i olika utsträckning. Provtagning av packmaterialet var även det begränsat, då materialet aktivt användes.

## **1.8 Etiska frågeställningar**

Filminstitutet är inte något museum. På så vis lyder det inte under någon museilagstiftning (Museilagen SFS 2017:563), och förväntas inte heller agera såsom ett museum förväntas agera. Det går således inte att kräva att de ska arbeta såsom ett museum arbetar med sina samlingar.

Filminstitutet agerar som förvaltare av det svenska filmarvet, och förvaltar samlingar av objekt som hör till den svenska filmhistorien, och jobbar på sätt mycket likt ett museum när det gäller att förvalta olika bitar av vår svenska historia. Ingen annan inrättning i Sverige har ett liknande uppdrag vad gäller filmiska samlingar. Den skillnaden som finns mellan Filminstitutet och ett vanligt museum är dock publikens tillgång till samlingarna. Lik ett museum, har dock Filminstitutet en stark inställning till bevarande och att samlingarna ska förvaltas även för kommande generationer. Inte minst syns det i sättet de arbetar med sina samlingar av olika filmmaterial. Det tas på största allvar genom flertalet klimatanpassade magasin, anpassade för just en speciell filmtyp, där klimatet är anpassat efter just den typen av filmmaterial som förvaras där, vad gäller temperatur och RF. Till det här hör även att de har flertalet filmrestaurerare, för att inte riskera att filmer ska gå förlorade för eftervärlden.



## 2. Undersökning av kostymerna

Såsom nämndes i Kapitel 1.1.3, befinner sig kostymsamlingarna för närvarande i ett magasin i Rotebro filmlaboratorium (som drivs av Filminstitutet). De har ingen konservator anställd, men sedan 2016 har de en arkivarie som ägnar sig helt åt samlingen (Svenska Filminstitutet 2017b). Denna samling består av 315 unika objekt, och sträcker sig mellan åren 1919 och 2000 (Informant 2). Majoriteten av kostymerna kommer från den insamling som gjordes under 90-talet, från Svensk Filmindustris kostymateljéer (Informant 3). Enstaka kostymer har tillkommit i efterhand, och då först och främst via donationer.

Samlingens fokus är på kostym som burits, och synts, i svensk film. Tips från allmänheten om kostymer som exempelvis burits av en svensk skådespelare i en utländsk film eller kläder som tillhört en svensk skådespelare har förekommit. Dessa är dock inte lika attraktiva för Filminstitutet, till skillnad från kostym som burits och synts i en svensk film (Informant 2). Insamlingspolicyn lägger mer vikt vid vad som inte ska samlas in, snarare än vad som ska samlas in. Någon aktiv insamling av kostymer sker inte, och är inte en del av budgeten. Förvärv sker i så fall om en extern part exempelvis tipsar om kostymer med intressant proveniens som ligger ute till försäljning, eller om de får en donation. De som beslutar om insamling är den samlingsansvarige, i samråd med enhetschefen. De uppskattar att endast en ny kostym har förvärvats under de senaste tio åren. Inkommer en ny kostym, så sker i så fall en snabb okulärbesiktning.

Nyförvärv prioriteras alltså för tillfället inte, utan istället prioriteras att gå igenom det material som redan finns hos Filminstitutet. Detta för att inte samla in för många objekt, som personalen sedan inte hinner gå igenom, och riskera att objekt läggs på hög. Den samlingsansvarige arkivarien säger att mängden objekt just nu är på en hanterbar nivå. En inventering av kostymsamlingen har gjorts, där en kostymör skrev ner information om material och tillstånd (Svenska Filminstitutet 2007). Vid denna inventering ska även ca 95% av alla kostymer ha fotograferats. Det är även utifrån det här dokumentet mycket av arbetet har gjorts, vad exempelvis gäller urval osv. Vidare så har informationen som samlades in vid inventeringen runt årsskiftet 2017/2018 förts över till Filminstitutets nya databas, AdLib. Delar av den här informationen kommer sedan upp i deras sökbara databas på Internet, Svensk Filmdatabas. Där kan man under specifika filmer se fliken "Bestånd Arkivalier", som tillhandahåller en kort beskrivning av kostymen (se exempelvis Svensk Filmdatabas b). Att konvertera fotografierna till databasen är på ett planeringsstadium (Informant 2).

För att få tillgång till kostymerna fysiskt behöver man, till skillnad från andra delar av arkivbeståndet, vara forskare eller tillhöra den museala eller i övrigt kulturhistoriska sektorn (Informant 3). Utlån av kostymer sker dock kontinuerligt, och sker till museum, biografer och andra kulturhistoriska institutioner. Vid eventuellt utlån tas en extern konservator in för att bedöma vilka kostymer som är i skick att ställas ut. Även vid eventuella konserveringar av kostymer tas en extern konservator in (Informant 2). I dagsläget har endast ca fem kostymer skickat för konservering, däribland Greta Garbos klänning från *Gösta Berlings Saga* (1924). Precis som vid nyförvärv, så finns det ingen budget för konservering, utan det sker endast i enstaka fall när det bedöms som högst nödvändigt.

Magasinet som kostymerna förvaras i är inte klimatanpassat, men ett stabilt klimat eftersträvas. Enligt utsaga har inga större incidenter drabbat magasinet, såsom översvämning eller liknande (Informant 2). Kostymerna har inte drabbats av något större insektsangrepp, och Filminstitutet har kontakt med Anticimex gällande exempelvis insektsfällor. Det största problemet som antikvarien säger att de har i magasinerna, är att det så stor variation på material och många sammansatta material. Kostymerna är i varierande material och kondition och man har exempelvis noterat att läderobjekt har börjat torka ut, och kostymer med plastinslag har märkbart brutits ner bara under de senaste åren.

Vid besöket i magasinet noteras att kostymerna ligger i kostymlådor. Vid frågan om inköp av nämnda lådor hittades ingen information om när de köptes in, eller varifrån (Informant 4). Dessa kostymlådor ligger i ett hyllsystem bestående av fyra hyllor av metall, i ett magasin där det i övrigt är videokopior. Rakt ovanför kostymerna går ett flertal vattenledningar och starka lysrörslampor sitter med jämna mellanrum över kostymlådorna.

Lådorna är i största del i två olika format: 153 x 52 x 16 cm samt 102 x 67 x 20 cm. Lådorna är organiserade i varje hylla, uppifrån vänstra hörnet till nedersta högra hörnet. Hyllorna innehåller följande lådor (från vänster till höger)<sup>20</sup>: nr 1–35, nr 39-66, nr 67-88 + 113-114, nr 89-109. Relationen mellan lådnummer och objektsnummer följer inte någon speciell ordning.

I lådorna kan det ligga en eller flera kostymer inslagna i silkespapper, men utan någon speciell ordning. Varje objekt är dock märkt med ett objektsnummer<sup>21</sup>, och varje låda har ett lådnummer. Objektsnumren är inte konsekventa. I vissa fall har alla delar i en kostym unika nummer, medan vissa tvådelade objekt har ett och samma nummer<sup>22</sup>. Det här är noterat i det dokument som gjordes vid inventeringen (Svenska Filminstitutet 2007).

Vid observationerna som görs på plats, noteras det att det generellt sett är mycket silkespapper i lådorna. Vissa av lådorna som undersöks är så fulla av flertalet kostymer och silkespapper att locket bågner utåt och det är svårt att få på locket ordentligt. På grund av att lådorna är så fulla, så är flertalet även mycket tunga. Till detta hör även att lådorna är långa, vilket gör dem otympliga att flytta omkring som ensam person, med risk för både kostymerna och personen i fråga.

Vid besöket 20 februari var temperaturen utomhus runt -5 °C och det var mycket snö och is ute. Mätningar av temperatur och RF på plats i magasinet. Mätningarna av temperaturen fluktuerade mellan 17.5 och 20.4 °C, medan RF uppmättes till 24–25%.

---

<sup>20</sup> Av de lådor som finns på plats, och inte innehåller utlånade kostymer

<sup>21</sup> På en stor bomullslapp är "SFI:nr:et" skrivet i svart, tillsammans med information om vilken film den varit med i samt vem som bar kostymen. På de undersökta kostymerna sitter denna lapp generellt i nacken, eller i byxlinningen. Lappen är fastsydd i en kant, och hänger annars löst.

<sup>22</sup> Se exempelvis den röda sammetsdräkten från *Herr Arnes Penningar* (två delar med samma nummer), kontra kostymen i fyra delar från *Fanny och Alexander* (fyra delar med varsitt unikt nummer).

## 2.1 Kvalitativ undersökning

Till den här undersökningen valdes elva kostymer ut, oberoende av om de olika delarna har samma nummer eller varsitt unikt nummer. Kostymerna valdes ut utifrån kriterier såsom ålder, kulturhistorisk signifikans, material, utformning osv, för att se på olika värden som kan komma att påverka vidare åtgärder och rekommendationer. Undersökningen gjordes för att undersöka utifrån de ovanstående kriterier, och utifrån det här kunna ge exempel på specifika förvaringsåtgärder eller andra åtgärder. Dessa åtgärder kan i sin tur appliceras på andra kostymer som har liknande behov eller liknande utformning.

Följande kostymer undersöktes vid den kvalitativa undersökningen:

- Greta Garbos klänning av svart silkesammet från *Gösta Berlings saga* (1924)
- Ingrid Bergmans röd- och svartrandiga klänning från *Munkbrogreven* (1935)
- Sickan Carlssons prickiga sidenklänning från *Lustgården* (1961)
- Max von Sydows läderväst från *Jungfrukällan* (1960)
- Gunnar Sjöbergs röda dräkt av silkesammet från *Herr Arnes penningar* (1954)
- Harriet Bosses röda ullsjal från *Ingemarssönerna* (1919)
- Liv Ullmans bruna filtklänning från *Utvandrarna* (1971)
- Wanda Rothgardts bruna ullblus från *Ordet* (1943)
- Jarl Kullens grå ullkostym från *Fanny och Alexander* (1982)
- Ewa Frölings gröna dräkt från *Fanny och Alexander* (1982)
- Egil Sigurd Jonssons läderhuva från *Korpens skugga* (1988)

Undersökningarna gjordes på plats i magasinet, och skedde endast okulärt.

### 2.1.1. Greta Garbos klänning av svart silkesammet från *Gösta Berlings saga* (1924)



**Fig. 1** : Garbos klänning, såsom den ligger i lådan, samt **Fig. 2**: Detalj på hur nött sammeten har blivit på sina ställen med åren.

Efter att endast haft en tidigare spelfilmsroll i *Luffar-Petter* (1922), slog Garbo (då Gustafsson) igenom stort i rollen som Elisabeth Dohna i *Gösta Berlings saga*. Strax därefter bar det av till Hollywood, och resten är historia (Kindblom 2015 ss. 33–37). Denna klänning har således valts

ut på grund av dess kulturhistoriska signifikans, samt att det är en av de äldre kostymerna som förvaltas av Filminstitutet.

#### - Beskrivning

Klänning, med kjol tillverkad av svart sammet och liv tillverkad av vitt sidentyg. Stuartkrage i vit spets, stärkt med tunna metallvajar. Virkat band i midjan i olika färger (nu blekt). Tryckknappar tillverkad av metall i vänster sida samt under vänstra bystet. Inv. nr. SFM 2. Kostymör: Ingrid Günther.

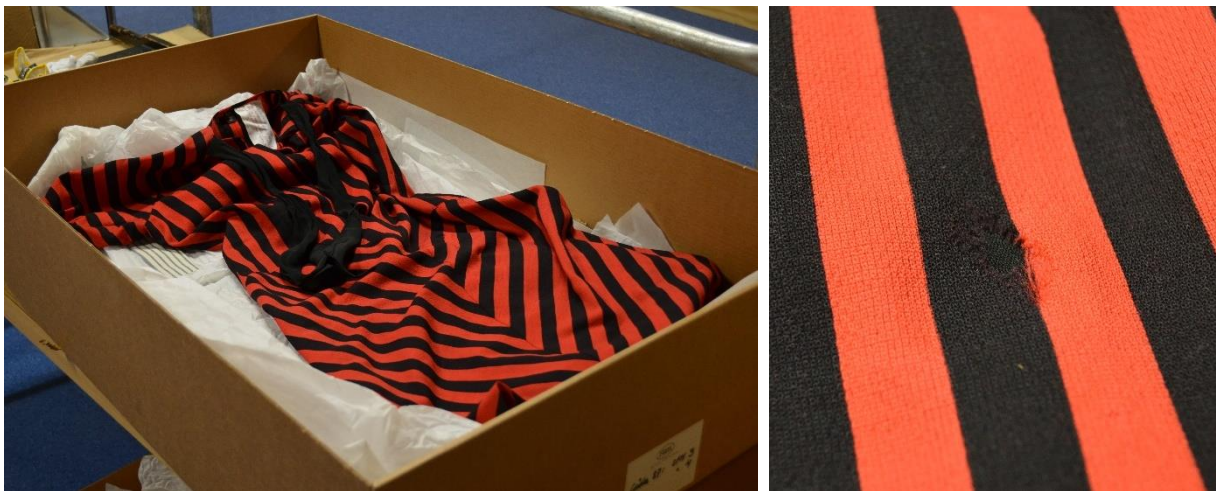
#### - Tillstånd

Originalklänningen ligger underst i en låda (Fig. 1) tillsammans med två senare tillverkade kopior ovanpå. Lådan är väldigt full (locket går inte riktigt igen), och har fyllts med mycket silkespapper. Klänningen är för lång för lådan, så fällan är mycket veckad och vikt. Den har tidigare blivit konserverad. En större bristning i kjolen har då åtgärdats och kragen blev stärkt med metallvajar för att hålla sin form.

Den svarta sammeten har blekts och även det broderade midjebandet har blekts, till den grad att färgerna numer är beige. Färgerna (lila och grönt) syns tydligare på midjebandets baksida. Det är diverse bristningar och hål i sammeten samt förslitningar (Fig. 2), som bland annat ser ut att ha uppstått på grund av att klänningen legat veckad. Även öppna sömmar mellan liv och kjol kan skymtas. Större delen av skadorna ser ut att vara på framsidan av klänningen, även blekningen är längre gången på framsidan än på baksidan.

Det vita sidentyget i livet har börjat gulna, och det har gula missfärgningar på insidan. Troligtvis kommer dessa från svett. Insidan av ärmarna är fransiga. Spetsen har gulnat, och på grund av tyngden av ovanliggande kopior har kragen böjts ur sin form på vänster sida.

### 2.1.2. Ingrid Bergmans röd- och svartrandiga klänning från *Munkbrogreven* (1935)



**Fig. 3:** Bergmans klänning såsom den ligger i lådan, samt **Fig. 4:** Detalj på en av lagningarna som gjorts.

Klänningen bars av Ingrid Bergman i *Munkbrogreven* från 1935. Detta var hennes första filmroll, och i princip över en natt blev hon än stjärna (Kindblom 2015, s. 59). Den här klänningen är, tillsammans med en kimono från *Dollar* (1938), det enda plagg från Bergmans tid i Sverige som finns i den här samlingen. Hon har blivit en stor ikon genom att som svensk slå stort i Hollywood och agera i storfiler som *Casablanca* (1942) till en kvinna som gick sin egen väg utan



att bry sig om vad andra tyckte, och däremellan vinna inte mindre än tre Oscarstatyetter. Därför anser författaren att klänningen från hennes debut inom svensk film, har ett högt kulturhistoriskt värde, och har därför valts ut till den här studien.

#### - Beskrivning

Klänning, stickad svart- och rödrandig. Snörning i halsen med två breda sidenband. Två hållor i sidorna, där ett bälte förmodligen suttit. Inv. nr. SFM 3. Inga uppgifter finns som vem som ritat klänningen.

#### - Tillstånd

Klänningen ligger i en låda tillsammans med ett tillhörande förkläde, samt Harriet Bosses sjal från *Ingemarssonerna* (se 2.1.6). Klänningen är något för lång för lådan, och ligger veckad (Fig. 3). I övrigt är det gott om plats.

Klänningen är i mycket god kondition, där framför allt färgerna har hållit mycket bra med åren. Klänningen har tidigare konserverats och de hål som finns i klänningen har då lagats (Fig. 4). Svaga smutsfläckar syns dock i fällan, och små nötskador syns på sidenbanden. Något bälte eventuellt bälte i midjan hittas dock inte.

### 2.1.3 Sickan Carlssons prickiga sidenklänning från Lustgården (1961)



Fig. 5: Carlssons klänning såsom den ligger i lådan, samt Fig. 6: Detalj på bristningarna i armvecket.

Klänningen bars av Sickan Carlsson i *Lustgården*, från 1961, för vilken Ingmar Bergman stod för manus och Alf Kjellin för regi. Under 30- och 40-talet var Carlsson periodvis den mest populära kvinnliga skådespelaren inom svensk film (Kindblom 2015, s. 83). Detta, tillsammans med att det i inventarielistan (Svenska Filminstitutet 2007) stod att den skulle vara i väldigt dåligt skick, gjorde den intressant att undersöka.

#### - Beskrivning

Klänning tillverkad av vitt sidentyg med svarta prickar. Vit spets i halsen, och rosa, veckade dekorband i siden på ärmarna, i halsen, samt runt kjolen. Inv. nr. SFM 13. Kostymör: Mago.

#### - Tillstånd

Klänningen ligger ensam i en låda, något veckad (Fig. 5). Klänningen har missfärgningar i armhålorna, som rör sig mot bysten och även missfärgningar på ärmarna. Den har många bristningar och bortfall, som främst är i "naturliga" veck, som exempelvis armveck och armbågar

(Fig. 6), och flera partier är mycket sköra. Dessa partier kan skapa problem vid hantering, då fler bristningar kan uppstå om man inte är varsam. Ärmarna är fyllda med rullat silkespapper, för att stödja de många sköra partierna över ärmarna.

Fållen är mycket smutsig, och har en knallrosa fläck på sig. Även fläckar och missfärgningar i fållen. Spetsen i halsen har börjat gulna. Det är bristningar på ett par ställen i spetsen, som nu hålls ihop med en grå tråd.

#### 2.1.4 Max von Sydows läderväst från *Jungfrukällan* (1960)



**Fig. 7:** Von Sydows väst såsom den ligger i lådan, samt **Fig. 8:** Detalj på den vita missfärgningen kring halsen.

Den här lädervästen, som Max von Sydow bar i Ingmar Bergmans *Jungfrukällan* från 1960, hade enligt det interna dokumentet (Svenska Filminstitutet 2007) börjat torka. Den kommer dessutom från en av Bergmans mer kända filmer <sup>23</sup>. Det här, tillsammans med att det är ett känsligt och avvikande material jämfört med majoriteten av samlingen, gjorde den värd att undersöka.

##### - Beskrivning

Väst, tillverkad av läder. Spännerna över axlarna, tillverkade av en gul metall, som blivit patinerad. Läderband i sidorna, med fastsydda kardborreband. Inv. nr. SFM 20. Kostymör: Marik Vos.

##### - Tillstånd

Västen ligger i en egen låda, så gott som platt (Fig. 7). Lädret känns fortfarande mjuk och böjbart, även om ytan möjligtvis börjat torka något. På insidan går fullt med svarta märken, vilket med största sannolikhet kommer från användningen. Några mindre, ytliga, repor syns även på utsidan av västen. Längs med halspartiet finns en vit missfärgning (Fig. 8), som kan tänkas antingen komma från svett eller smink. På insidan, vid det vänstra läderbandet, ser en bit packtejp ut att vara fastsydd. Dessa band är stelare än själva västen. Runt spännena, på lädret, samt på delar av spännena som gnider mot varandra, syns gröna missfärgningar. Möjligtvis tvålning.

<sup>23</sup> Den ligger till exempel till grund för en av Wes Cravens tidiga filmer, *The Last House on the Left* (1972) (American Film Institute (AFI) u.å.)

### 2.1.5 Gunnar Sjöbergs röda dräkt av silkesammet från Herr Arnes penningar (1954)



Fig 9: Sjöbergs dräkt såsom den ligger i lådan, samt Fig. 10: Detalj på alla bristningar i halspartiet.

Dräkten, bestående av jacka och byxor, bars av Gunnar Sjöberg i rollen som Johan III i *Herr Arnes Penningar* (1954). Det här skulle bli SF:s första stora färgfilm, och på så sätt en påkostad produktion (Kindblom 2015, s. 119).

Dräkten har valts ut då den i förteckningen över dräkterna, beskrevs vara i dålig kondition och sönderfallande. Ur den aspekten, var det intressant att ta sig en närmare titt på hur den faktiskt såg ut.

#### - Beskrivning

Jacka och byxor i Tudorstil (knäbyxor och ärmar med puffar), tillverkade av röd sammet. Broderier med gul, metallomlindad tråd (metalltråd). Strass i röd plast, för att efterlikna ädelstenar, över bröstet. Byglar och knappar av metall, samt plastknappar, för knäppning av både jacka och byxa. Tunga plagg, med många lager tyg. Inv. nr. SFM 36. Kostymör: Harald Garm-land.

#### - Tillstånd

Jackan och byxorna ligger i en låda för sig själva. Ärmarna är fyllda med rullat silkespapper (Fig. 9).

Jacka – Sammeten bortnött på flertalet ställen, främst i öppningar såsom vid handlederna. Bristningar i "naturliga" veck, såsom armveck och armbågar. Många av "stenarna" har fallit bort och lämnat bleka fläckar, och över allt på jackan finns bleka och nötta partier. Insidan av halspartiet är otroligt nöt och trasigt, med många bristningar (Fig. 10). Liknande skador finns i armhålorna, så frågan är om exempelvis svett har påskyndat nedbrytningen. Bristningar syns även i många sömmar, förmodligen på grund av materialet och dess tyngd. Längst ner på ena slaget finns en mängd små hål, som nästan ser ut som insektshål. Inga ytterligare tecken på insekter hittas.

Byxor – Sammeten är nöt och blekt, framför allt i veck. Bristningar syns i sömmar i byxbenen. Det blåa innertyget är missfärgat och nöt. Byxorna är i mycket bättre skick än jackan.

### 2.1.6. Harriet Bosses röda ullsjal från Ingemarssönerna (1919)

Harriet Bosses sjal från *Ingemarssönerna* (1919) (som för övrigt var Bosses första film) är samlingens äldsta objekt, och är snart 100 år gammalt. Bosse var dessutom mellan åren 1901–



1904 gift med August Strindberg, vilket gör att det här objektet inte bara åldersmässigt är intressant utan även ur en kulturhistorisk aspekt.

**- Beskrivning**

Sjal, tillverkad av rött ylletyg, och en virkad fåll, även den i rött ylletyg. Dekorbroderi i olika färger, och likaså fransar i samma färger. Inv. nr. SFM 45. Inga uppgifter finns om kostymör.

**- Tillstånd**

Sjalen ligger längst ner i samma låda som Ingrid Bergmans klänning från *Munkbrogreven* (se kap. 2.1.2). Där ligger den platt, men vikt på mitten (Fig. 11). Inga bristningar eller direkta försvagningar syns i detta veck. Ett par hål hittas; ett litet hål nära halspartiet (tänkbart att detta kommer från en nål eller liknande för att hålla sjalen på plats) samt ett i den virkade fållen (Fig. 12). Fodertyget har börjat gulna. I övrigt är den i väldigt gott skick.

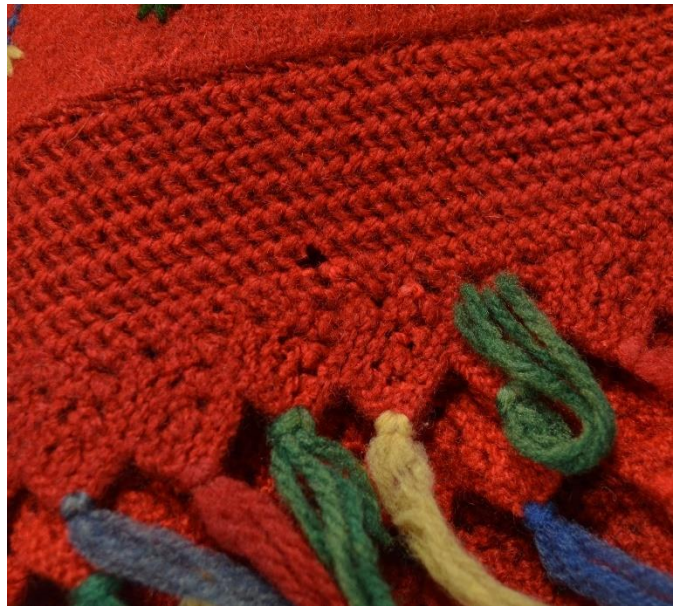


Fig. 11: Bosses sjal såsom den ligger i lådan, samt Fig. 12: Detalj på hålet i virkningen.

### 2.1.7. Liv Ullmans bruna filtklänning från *Utvandrarna* (1971)



Fig. 13 & 14: Ullmans dräkt såsom den ligger i lådan, samt Fig. 15: Detalj på det gulnade fodret.

Den här klänningen kommer från *Utvandrarna* (1971), och bars av Liv Ullman. Enligt listan från Filminstitutet så är det (på biografer) den sjätte mest sedda svenska filmen, med nästan 1,6 miljoner besökare (Svenska Filminstitutet 2016b). Deras historia, tillsammans med att klänningen är tillverkad av ull (vilket är det vanligaste materialet i samlingen), gör den intressant att undersöka.



### - Beskrivning

Jacka och kjol, tillverkade av grå filt (Fig. 13 & 14). Jackan har metallknappar. Det har även kjolen, och kjolen har även metallbyglar. Inv. nr. SFM 66. Kostymör: Ulla-Britt Söderlund.

### - Tillstånd

Inga större skador hittas på jackans utsida. Fodret har dock gulnat och missfärgats (Fig. 15). Kjolen är för lång för lådan, och ligger skrynkligt. En liten vit fläck i fällen, och kjolen är möjligtvis något missfärgat i midjan.

#### 2.1.8. Wanda Rothgardts bruna ullblus från *Ordet* (1943)



Fig. 16: Rothgardt blus såsom den ligger i lådan, samt Fig. 17: Detalj på fläck på blusens vänstra sida.

Hennes roll som Inger i *Ordet* (1943) ska ha varit Rothgardts främsta filmroll (Svensk Filmdatabas c). Därtill är blusen tillverkad av ull, som är samlingens vanligaste material. Det gör den intressant att undersöka.

### - Beskrivning

Blus, tillverkad av brunlila ylletyg med vita ränder. Vit, knypplad krage. Inv. nr. SFM 68. Okänd kostymör.

### - Tillstånd

Blusen ligger längst ner i en låda, under en klänning och en börs, och är uppuffad invändigt med silkespapper (Fig. 16).

Mörka fläckar syns på framsidan (Fig. 17), och den knypplade kragen har börjat gulna. Det ljusa fodret har missfärgats i gult och lila. Ser ut som det yttre tyget har blivit väldigt fuktigt och blött igenom till fodret, och färgat det lila, speciellt i armhålorna.

#### 2.1.9. Jarl Killes grå ullkostym från *Fanny och Alexander* (1982)

Den här grå ullkostymen är med i den stora slutscenen i *Fanny och Alexander* (1982), där bäraren Jarl Kulle håller en lång slutmonolog, vilket gör att den syns i mycket pressmaterial. Det är en hel kostym, som dessutom har ett kulturhistoriskt värde. Det gör den intressant att undersöka.

### - Beskrivning

Hel kostym i fyra delar; lång kavaj och byxor (med metallbyglar och plastknappar) tillverkade av grå ull, väst i grå brokad med glasknappar, samt en kravatt tillverkad av gråprickig crêpe. Inv. nr. SFM 107-110. Kostymör: Marik Vos.

### - Tillstånd

Ligger längst ner i en låda (Fig 18 & 19), med tre andra plagg ovanpå, vilket gör lådan väldigt full.

Rock – Ärmarna är fyllda med rullat silkespapper. Kavajslagen har börjat blekna. Några små svarta och bruna fläckar på höger kavajslag, som möjligtvis är såsfläckar (som även återfinns på kravatten). Små missfärgningar i nacken.

Väst – Inga större skador hittas. Glasknapparna har ett regnbågsliknande skimmer, så möjligt att dessa har börjat hydrolysera. Eller ska dessa försöka efterlikna pärlemor exempelvis?

Kravatt – Den börjar visa tecken på att blekas, och har missfärgningar på insidan av kragen. Ett par bruna såsfläckar på framsidan (Fig. 20).

Byxor – En söm i midjan har börjat öppna sig.



Fig. 18 & Fig. 19: Delar av Kullens kostym såsom de ligger i lådan, samt Fig. 20: Detalj på en av såsfläckarna på kravatten.

### 2.1.10. Ewa Frölings gröna dräkt från *Fanny och Alexander* (1982)



Fig. 21: Del av Frölings dräkt såsom den ligger i lådan. Fig. 22: Väskans handtag, i bitar. Fig. 23: Detalj av missfärgningarna och bristningarna på vänster kavajslag.

Ytterligare en kostym från *Fanny och Alexander* (1982), som är en av de största svenska filmerna, och för sin tid en mycket kostsam film. I inventarielistan stod det att kostymen hade blivit anfränt av en tillhörande väska så den här skadan gjorde kostymen mycket intressant att undersöka.

### - Beskrivning

Dräkt tillverkad av olika material, i fyra delar; jacka och kjol i grön ylle (Fig. 21), blusliv med rosa väst, samt väska tillverkad av grön sammet och plastbygel (ska likna elfenben förmodligen). Inv. nr. SFM 143-145. Kostymör: Marik Vos.

### - Tillstånd

Väska – Väskan ligger i två delar; påsdelen för sig och bygel i ett tygknyte. Bygel är i många bitar, missfärgad och skör (Fig 22). Med största sannolikhet är det någon typ av plast, som

ska försöka imitera elfenben. Påsdelen väldigt fransig och brusten där bygeln tidigare har suttit.

Kjol – Gula missfärgningar, samt en blå fuktskaderand som går tvärs över kjolen. Fållen smutsig och gulnad.

Jacka – Ärmarna är fyllda med rullat silkespapper. Stora gulnade partier. Stor missfärgning och bristning på vänster kavajslag (Fig. 23), som troligtvis kommer av att väskans bygel har frätt. Framsidan är tillsynes mer gulnad än ryggen.

Liv – Gulnat. Liknande missfärgningar som dem på jackan (efter väskan), samt missfärgningar i armhålorna.

#### 2.1.11. Egil Sigurd Jonssons läderhuva från *Korpens skugga* (1988)



Fig. 24: Jonssons huva såsom den ligger i lådan, samt Fig. 25: Detalj på kakan av hår i nacken.

Den här läderhuvan från *Korpens skugga* (1988) är intressant att undersöka, både då den är av ett material som inte är vanligt i samlingen, samt att det är en av få huvudbonader. Den här kräver då andra åtgärder jämfört med en kostym.

##### - Beskrivning

Läderhuva, med tofsar av mänskligt hår utstickande från olika håll. Inv. nr. SFM 352. Kostymör: Karl Júlíusson.

##### - Tillstånd

Huvan ligger längst ner i en låda (Fig. 24), under en tung biskopsmössa från samma film. Huvan har blivit väldigt platt och stel på grund av det här, och är speciellt stel längs med kanttarna. Ett par sömmar har börjat spricka upp i nacken. Håret är tovig och ovårdat och i nacken har det formats en tovig kaka av hår (Fig. 25).

## 2.2 Kvantitativ undersökning

Meningen med den här undersökningen är att uppskatta hur hela samlingen mår. Intressepopulationen i undersökningen är hela kostymsamlingen, på 315 unika objekt. Då det inte är möjligt att undersöka hela intressepopulationen, har en målpopulation valts (Statistiska Centralbyrån (SCB) 2008, s. 24). Valet av målpopulation är baserat på de observationer som gjordes under den kvalitativa undersökningen. I den undersökningen upptäcktes exempelvis att material snarare än ålder<sup>24</sup> är en stor faktor gällande objektets kondition, samt att nedbrytningsgraden kan skilja sig från material till material. Här är det alltså materialet som är den faktor som man måste utgå ifrån när man ska ta fram ett representativt urval.

Valet av målpopulation och att få så bra representativitet som möjligt, visade sig dock vara problematiskt. Det jag hade att utgå ifrån när urvalet gjordes, var det dokument som Filminstitutet själva har använt för att ha ordning på samlingen (Svenska Filminstitutet 2007). Vad gäller vissa objekt så var det väldigt oklart vilken materialkategori det tillhörde (antingen står det exempelvis bara "Dräkt", eller så står det en textiltyp som i sig kan vara tillverkad av en rad olika material). Dessa objekt, där materialkategori är oklar, har valts bort. Vidare, så var även en del av samlingen under utlån när undersökningen skulle göras. Dessa valdes också bort ur beräkningarna, då det inte är möjligt att göra undersökningar på dessa. Tidsaspekten är även en faktor att ha i beaktande, då tiden att undersöka kostymerna är begränsad. Att få korrekt representativitet för hela samlingen, blir då mycket svårt. Resultatet av undersökningen kan dock ge en fingervisning om hur samlingen mår, och visa på hur skadebilden ser ut. Till det här hör även att man kan komma att se mönster, som man kan bygga vidare på för att hitta förbättringar.

När urvalet gjordes, behövdes alltså flertalet objekt tas bort ur beräkningen. Dagarna innan undersökningarna gjordes, kom utlånet från Hallwylska Muséet tillbaka, vilket resulterade i att totalt 13 unika objekt var under utlån. Därtill hör att 105 objekt saknar vidare materialbeskrivning. Efter att dessa tagits bort ur beräkningarna, återstår 196 objekt, av vilka ett urval gjordes. Av de återstående 196 objekten registrerades följande materialkategorier, med hjälp av det interna dokumentet:

- 36 bomullsobjekt
- 4 jute/linneobjekt
- 11 läderobjekt
- 56 sidenobjekt
- 5 stråobjekt
- 9 syntetobjekt
- 74 ullobjekt

---

<sup>24</sup> Exempelvis var samlingens äldsta objekt (från en ullsjal från 1918) i bättre kondition än ett av de yngsta objekten (en läderhuva från 1988)



Efter att ha gjort ovanstående beräkningar, stod objekten i bokstavsordning. Utifrån den här ordningen, gjordes ett systematiskt<sup>25</sup> urval ur varje materialkategori och följande mängd objekt valdes ut:

- 6 bomullsobjekt
- 2 läderobjekt
- 9 sidenobjekt
- 2 syntetobjekt
- 11 ullobjekt

Då endast en kort beskrivning samt SFI:nr stod med i listan, har urvalet skett utan någon partiskhet. Totalt undersöktes 30 objekt (Fig. 26), varav 14 av dessa redan undersöktes vid den

Låda	SFI nr	Beskrivning	Material	Film	Årtal
44	2	Klänning i svart silkesammet m vitt satinliv o stuartkrage	Siden	Gösta Berlings saga	1924
87	3	Klänning röd- o svartrandig yllecrcpe	Ull	Munkbrogreven	1935
33	13	Klänning i prickigt siden med rosa rococoband	Siden	Lustgården	1961
106	20	Väst i brunt läder	Läder	Jungfrukällan	1960
43	26	Klänning i blommig syntet med virkade detaljer	Syntet	Raskenstam	1983
46	29	Klänning i gulrandig bomull	Bomull	Smultronstället	1957
46	34	Klänning i blommig bomull (2 delar samt hatt)	Bomull	Vart hjärta har sin saga	1948
52	36	Dräkt i röd silkesammet med stenar (2 delar)	Siden	Herr Arnes penningar	1954
87	45	Sjal/krage i röd ull med broderi och virkad frans	Ull	Ingemarssönerna	1919
66	61	Blus i ljusblå chiffong med spets	Siden	Kvartetten som sprängdes	1950
67	63	Lottauniform i gråmelerad bomull o snibb (2 delar)	Bomull	Landstormens lilla Lotta	1938
69	66	Klänning i brun filt (2 delar)	Ull	Utvandrarna	1971
70	68	Blus i brun ull med spetskrage	Ull	Ordet	1943
75	83	Kimono i rosa siden med broderi	Siden	Dollar	1938
4	107	Kavaj i grå ull	Ull	Fanny och Alexander	1982
4	108	Väst med glasknappar i grå brokad	Siden	Fanny och Alexander	1982
4	109	Byxor i grå ull	Ull	Fanny och Alexander	1982
4	110	Kravatt i gråprickig crêpe	Siden	Fanny och Alexander	1982
14	144	Kjol i grön yllegabardin	Ull	Fanny och Alexander	1982
15	151	Kjol i lila kläde och bälte	Ull	Fanny och Alexander	1982
16	155	Klänning i svart yllecrcpe för graviditet	Ull	Fanny och Alexander	1982
28	206	Klänning i gult siden 2 delar, läderbälte m kniv	Siden	Korpens skugga	1988
30	213	Blus i blommig syntet	Syntet	Miss and Mrs Sweden	1969
82	240	Blus i svart ull med vitt dekorband	Ull	Himmel och pannkaka	1959
88	301	Dräkt: byxkjol i pepitarutig ull med grå blus (2 delar)	Ull	Smugglarkungen	1985
96	321	Baddräkt i blå bomullstrikå	Bomull	För att inte tala om alla dessa kvinnor?	1964?
98	333	Klänning i smårutig orange-röd bomull (2 delar)	Bomull	???	???
99	335	Flamencoklänning i blåprickig bomull	Bomull	???	???
103	338	Klänning i röd silkesammet med oranget taftsläp	Siden	Karin Månsdotter?	1954?
114	352	Huva med tofsar	Läder	Korpens skugga	1988

**Fig. 26:** Kostymerna som valdes ut för den kvantitativa undersökningen. De gula markeringarna indikerar objekt som undersöktes under den kvalitativa undersökningen, medan röda markeringar indikerar objekt som tidigare var på utlån till Hallwylska museet.

<sup>25</sup> Där det var möjligt gjordes små justeringar, så att jag i största möjliga mån tog objekt som låg i olika lådor.

kvalitativa undersökningen. Procentuellt räknat är det här 15% av de återstående 196 objekten, alternativt 9.5% av hela samlingen på 315 objekt.

Stråobjekt samt linne- och juteobjekt valdes bort ur undersökningen, då det var en så pass liten del av samlingen. Dessa objekt hade på så sätt kunna ge undersökningen ett missvisande resultat, då dessa skulle ge ett 100%-igt resultat åt antingen det ena eller andra hållet.

Utifrån skadorna som stöttes på under den kvalitativa undersökningen, skapades ett formulär till den kvantitativa undersökningen (se Bilaga 1). Detta för att delvis påskynda undersökningen, men även för att i efterhand, på ett lättare sätt, kunna ta ut någon form av statistik. Undersökningen mynnade sedan ut i statistik som återfinns i Bilaga 3. Statistiken som har skapats säger dock ingenting om utsträckningen av skadorna, utan endast att dessa skador finns på objektet, och kan vara i liten eller stor utsträckning. För att få reda på detta hade en kvalitativ undersökning behövt göras av hela samlingen, vilket inte var möjligt. Det kan även sägas att det i de allra flesta fallen av "Missfärgningar" gäller missfärgningar som uppstått i samband med svettningar, och återfinns på så sätt i exempelvis armhål or kring halsen.

Kostymerna som blivit bedömda att vara i god kondition har uppfattats vara strukturellt stabila, och kräver endast eventuellt mindre åtgärder för att kunna ställas ut. Kostymer som dock blivit bedömda att vara i dålig kondition uppfattades som att inte vara strukturellt stabila, eller i ett annat icke-utställningsbart skick som kräver mer än rengöring. Ser man totalt sätt på alla dom undersöka kostymerna så är 73,3% av dessa i god kondition, medan 26,7% av kostymerna anses vara i dålig kondition. Eftersom ett så representativt urval som möjligt har försök väljas ut, så kan dessa siffror vara relativt nära hur samlingens kondition i stort ser ut.

Ser man på de kostymer som i huvudsak är tillverkade av bomull, är dessa generellt sätt i gott skick. Av de sex kostymer som undersöktes, skulle två av dessa uppfattas som att vara i dålig kondition; baddräkten (förmodligen) från *För att inte tala om alla dessa kvinnor* (nr 321) samt den orange-röda klänningen (nr 333). Till det här hör dock att bomullen är i gott skick, och att det är ett sidenparti över bysten som är i väldigt dålig kondition. På grund av sidenets dåliga kondition, skulle jag säga att klänningen inte är i utställningsbart skick, utan konservering. De stora skadekategorierna hos dessa objekt är i övrigt veck/veckskador, trasiga sömmar samt "annat"<sup>26</sup>.

Av de nio sidenkostymerna som undersöktes, ansågs fem av dessa vara i god kondition och fyra stycken vara i dålig kondition. De som ansågs vara i dålig kondition var klänningen från *Lustgården* (nr 13), dräkten från *Herr Arnes penningar* (nr. 36), kimonon från *Dollar* (nr 83), samt klänningen som förmodligen kommer från *Karin Månsdotter* (nr. 338). Sidenobjekten var i åtta fall av nio utsatta för någon form av slitage och nötning, vilket andra materialkategorier inte uppvisade i lika stor utsträckning.

Hos två läderobjekten som undersöktes, ansågs en av två objekt vara i dålig kondition, nämligen huven från *Korpens skugga* (nr. 352). Samma förhållande bra/dålig kondition gäller för de

---

<sup>26</sup> I det här fallet innebär "annat" att tyg har blekts, eller att exempelvis vita partier har börjat gulna.

syntetiska materialen, där blusen från *Miss and Mrs Sweden* (nr. 213) anses vara i dålig kondition. I båda materialens fall, så hade båda objekten som ansågs vara i dålig kondition, börja torka.

I bäst kondition är objekten tillverkade av ull, där alla elva undersökta objekt ansåg vara i god kondition. Att 100% av ullkostymerna skulle vara i god kondition är inte särskilt sannolikt, men det kan i alla fall tyda på att en mycket stor majoritet av dessa objekt är i god kondition. Det verkar även stämma, om man ser till bedömningarna som gjorts vid inventeringen (Svenska Filminstitutet 2007). Även att 50 % av kostymerna tillverkade av syntetiska material samt läder skulle vara i dålig kondition är rimligt, om man ser på tidigare bedömningar. Sidenobjekten är även de till stor del i dålig kondition, vilket även det syns i tidigare bedömningar. Skadorna på dessa objekt är dock mer omfattande, och strukturellt sett är de mer instabila än båda de ovan nämnda materialen. Till exempel är det endast sidenobjekten som sammanfaller med skadekategorierna "Bortfall" och "Fibernedbrytning". Man kan också jämföra sidenobjekten med ullobjekten (se Bilaga 3). Trots att andelen undersökta ullobjekt är större, uppvisar sidenobjekten fler skadekategorier, och enskilda objekt uppvisar även tecken på fler skadekategorier, än vad enskilda ullobjekt gör.

Undersökningen visade på problem, som även syntes i det interna dokumentet (Svenska Filminstitutet 2007). I flera objektsposter står det att objektet består av två delar, exempelvis en tvådelad klänning med separat liv och kjol (se exempelvis SFI nr 34 i Bilaga 3). I flera fall är endast en av delarna märkt med numret. Precis som görs i många museikataloger, bör här delarna märkas med :1 respektive :2. Detta för att man snabbt och lätt ska kunna se att dräkten består av flera delar, och för att man ska se att just dessa plagg hör ihop. I vissa fall är det även så att dräkten har ett nummer, medan exempelvis en tillhörande hatt har ett separat nummer. Om de olika plaggen inte är kopplade på något sätt i deras databas AdLib, är det lätt att objekten tappar sin kontext och samhörighet.

Det finns även en rad objekt som inte är uppmärkta, vilket blev tydligt under undersökningen. I det interna dokumentet (ibid.) där kostymerna finns förtecknade, går att läsa att objekt 1–261 är märkta. Nr 262–299 finns inte, utan nr 300–354 skapades vid inventeringen som gjordes år 2007. Objekten som fick nummer under den här inventeringen, är inte uppmärkta. Det skapade vissa problem när rätt objekt skulle letas upp, och man fick helt enkelt gissa sig till utifrån de övriga objekten som låg i lådan.

Precis som nämnts tidigare, låg majoriteten av de undersökta kostymerna i lådor, där många var mer eller mindre fullpackade. Det här berodde delvis på att det låg väldigt många kostymer i många lådor, samt att det var mycket silkespapper i lådorna. Mestadelen av silkespappret låg mellan de olika kostymerna i många lager, och i många bitar. Många av kostymerna ligger även mycket veckade, och utan direkt stöd av invärtes silkespapper. Att den största skadekategorin (efter kategorin "Annat") är veck/veckskador, är då föga förvånande (se Bilaga 3). Hela 63, 3% av de undersökta kostymerna har dessa typer av skador. Flera kostymer var dock fyllda på något sätt. Främst var det ärmarna som hade fått ett sådant stöd, men det var även flera som antingen hade fått sin kjol eller sitt liv delvis fyllt med silkespapper.

Något som dock är betryggande är att endast två av de undersökta kostymerna visade spår eller tecken på insektsangrepp, eller rester från insektsangrepp. Kostymen från *Herr Arnes*

*penningar* (1954) hade ett parti över magen som skulle kunna tänkas vara ett äldre insektsangrepp, men inga lämningar eller aktiva angrepp av insekter hittades.

I en kjol (från utlånet till Hallwylska) tillverkad av kläde, hittades dock att skal från en skadeinsekt. Det var dock trasigt, så det var svårt att se exakt var det var för typ. Men, baserat på att borsten i baken var många antas det att det var någon form av pälsänger (Åkerlund 1991, ss. 64–65). Inga andra direkta tecken hittades dock, så det är oklart om pälsängern har kommit med från Hallwylska, eller om den legat i kostymlådan en längre tid.



### 3. Tester och mätningar

Inte bara kostymerna själva undersöktes. För att få en heltäckande bild av hur kostymernas bevarandeförhållanden ser ut och vilka effekter dessa kan tänkas ha på lång sikt, beslutades det att klimatet så väl som packmaterialet skulle undersökas.

#### 3.1 Test av packmaterial

Vid besöken i magasinet noterades det att kostymerna var nedpackade i kostymlådor (och omlindade med silkespapper). När frågan ställdes visste man inte om lådorna var syrafria. I och med det togs beslutet att packmaterialet (kostymlådorna samt silkepappret) skulle testas, för att se om det gav ifrån sig skadliga ämnen.

Papper och papp kan vara skadliga om dessa är sura och avger föroreningar. Även om pappret klassas som syrafritt, är det ett material som är mycket absorberande och tar då lätt åt sig föroreningar från omgivningen. På så sätt kan papper efter en viss period inte längre ses som syrafritt, då det tagit upp sura föreningar från omgivningen.

Under besöket 20 februari togs prover från 5 olika kostymlådor (4 papp-prover, och 5 silkepapper-prover). I de olika lådorna låg följande material:

- Låda 33 – En prickig sidenklänning från 1961.
- Låda 44 – En klänning med kjol av svart silkesammet från 1924.
- Låda 52 – En dräkt av röd silkesammet, med plaststrass och guldfärgad metalltråd från 1954.
- Låda 87 – En klänning av röd- och svartrandigt ylle, ett vit- och blårandigt förkläde av bomull (båda från 1935), samt en röd sjal av ylle (från 1919).
- Låda 106 – En läderväst med metallspännen från 1960.

Experimentet utfördes enligt ”3in1 accelerated corrosion test” i *Selection of Materials for Storage or Display of Museum Objects* (Thickett & Lee 2004, ss. 15-16). Instruktionerna till testerna har försökt följas så gott det har gått, för att försäkra sig om att testerna blir så bra som möjligt. Vissa avvikelser gjordes dock. Istället för kokror på 50 ml, användes e-kolvar på 100 ml då det inte fanns några kokror på 50ml tillgängliga vid tiden för experimentet. Dessa sattes dessutom igen med glaskork, istället för liknande av silikon. På grund av det här, kunde inte metallkpongerna fästas i korken, och fästes därav enligt instruktionerna i ”Oddy-testet” (Thickett & Lee 2004, s. 13). Inte heller en *glass bristle brush* användes, utan istället användes sandpapper enligt en nyligen publicerad artikel (Korenberg, Keable, Phippard & Doyle 2018).

Mängden prov avviker också från det rekommenderade 2g i texterna. Då materialet aktivt användes, kunde inte större prover tas utan att förstöra lådorna och mängden är långt under det föreslagna. Följande mängd material uppmättes innan dessa lades ner i e-kolvarna:

- Låda 33  
Papper: 0,132 g  
Papp: 0,181 g

- Låda 44  
Papper: 0,084 g  
Papp: 0,228 g
- Låda 52  
Papper: 0,065 g
- Låda 87  
Papper: 0,102 g  
Papp: 0,187 g
- Låda 106  
Papper: 0,080 g  
Papp: 0,111 g

Följande material användes till testet:

- 10 st 100 ml e-kolvar, med glaskork
- 10 st små provrör
- 0,1 cm tjock metallplåt av silver, koppar och bly
- 5 prover av silkepapper från olika lådor
- 4 prover av papp från olika lådor
- Bomull
- Avjoniserat vatten
- Fiskelina
- Aceton
- Sandpapper, grit 400
- Parafilm

Allt förbereddes så gott det gick enligt guiden, och förslöts med parafilm. Därefter ställdes e-kolvarna in i ugnen i 60 grader, i 28 dagar, enligt guiden (Thicket & Lee 2004).

När e-kolvarna sedan hämtades efter 28 dagar, stod det klart att testet hade misslyckats. Trots att e-kolvarna förseglades ordentligt med flera varv parafilm, visade det sig att det hade varit läckage i samtliga e-kolvar. Förmodligen på grund av värmen, så hade parafilmen krympt och spruckit upp, och på så sätt släppt ut den vattenångan som bildades. Om det skedde under ett tidigt eller sent skede av de 28 dagarna, är oklart.

Trots det här misslyckandet kan dock vissa skillnader ses på blykupongerna. Jämfört med kontrollkupongen av bly, så ser flera avvikande ut. Kontrollkupongen har fått en jämngrå oxiderad yta, precis såsom den såg ut innan den blev sandpapprad. Följande blykuponger uppvisade dock avvikelser:

- Silkespappret från låda 33 (mörkare och blåare än kontrollen)
- Pappen från låda 33 (gula skiftningar i fläckar)
- Pappen från låda 87 (gula skiftningar i fläckar)
- Pappen från låda 44 (gula skiftningar)
- Silkespappret från låda 52 (gula skiftningar)

Jämför man dessa resultat med vad som står i guiden, så kan mycket riktigt blyets kontrollkupong få ett oxidationslager (Thicket & Lee 2004, s. 14). Därefter finns det tre stadier av korrosion: ingen skillnad från kontrollkupongen, en liten skillnad antingen över hela kupongen eller fläckvis, samt kraftig korrosion som kan vara brun/gul, röd eller vit. Flera av blykupongerna har just gula skiftningar som på flera är fläckvis, men det är ingen kraftig korrosion. Vad som är intressant att se är att de gula skiftningarna främst ses på kuponger där pappen har testats. Det är möjligt att dessa gula fläckar har skett på grund av bildandet av blyoxid (Massicot, PbO) (Cronyn 2004, s. 204). Då bly är känsligt för organiska syror, kan den lilla korrosionen man ser på kupongerna vara ett tecken på att packmaterialet ger ifrån sig detta (Thicket & Lee 2004, s. 4).

Silver- och kopparkupongerna ser ut som de gjorde när de stoppades i e-kolvarna, och har ingen synlig korrosion. Packmaterialet bör på så sätt inte ha släppt ifrån sig några sulfider, eller liknande produkter, då detta hade gett silverkupongerna en mörk, anlupen yta (Thicket & Lee 2004, ss. 3–4). Även kopparkupongerna hade i så fall fått en liknande yta, där man tydligt hade sett en förändring från deras uppsatsade start. På dessa kuponger syns alltså inte några märkbara spår efter att packmaterialet har släppt ifrån sig ämnen som kan påskynda nedbrytningen av kostymerna.

Baserat på vad som syns på blykupongerna kan det alltså finnas en möjlighet att kostymlådorna släpper ifrån sig ämnen, såsom organiska syror, som kan orsaka korrosion, och även påverka kostymerna negativt. Dessa syror påverkar inte bara textilen i kostymen negativt, men kan även påverka eventuella plast- och metallinslag. Ytterligare tester behövs dock göras för att få en fullständig bild av huruvida kostymlådorna, eller silkespapperet, har en negativ påverkan eller inte.

### 3.2 Mätningar av temperatur och RF

Som nämndes i kapitel 2, så är magasinet som kostymerna förvaras i inte klimatanpassat. Enligt deras arkivarie försöker Filminstitutet ändå hålla ett så stabilt klimat som möjligt, utan alltför mycket fluktuation. Då de som sagt inte hade något klimatanpassat system, hade de inte heller några grafer eller liknande, där man kunde se hur temperatur och RF förändras över tid.

För att ta reda på hur det låg till med temperaturen i magasinet, samt RF, lades dataloggrar ut under besöket 20 februari: en "LOG220" från Dostmann Electronic, samt tre MSR 145. "LOG220" var förinställd på att göra mätningar var 15:e minut, medan MSR 145 var inställd på att mäta en gång varje timme. Loggrarna kunde dock dessvärre inte kalibreras innan användning, vilket bland annat berodde på att manualen för MSR-modellerna inte stämde överens med programmet där datan extraherades. Manualen stämde inte heller överens med hur loggrarna var utformade. Detta i sig kan ligga till grund för eventuella felaktigheter i mätningarna.

Dataloggrarna lades ut en i varje hylla, och var och en lades på det mellersta av hyllplanen. Hyllorna är riktade ut mot mitten av rummet, med Hylla ett närmast väggen och Hylla fyra längst ut mot mitten av rummet. Dataloggrarna lämnades i magasinet 20 februari för att mäta till nästa besök, vilket blev 27 mars. Under den här perioden höll sig utetemperaturen runt 0 °C, och det var snö och is på marken vid båda besöken.

När loggrarna sedan hämtades och datan extraherades från loggrarna, visade de olika modellerna något olika siffror, vilket kan ha berott på att det inte gick att kalibrera dem innan användning. Kurvorna modellerna emellan är dock relativt lika i sträckning och fluktuerar på samma sätt, även om siffrorna skiljer sig åt (se Bilaga 4). Då mätningarna av RF som kommer från "LOG220" är så pass avvikande från mätningarna som kommer från MSR-loggrarna, tas denna ur beräkningarna.

Mätningarna från Hylla 2 visar på att RF fluktuerade mellan ca 22% upp till ca 30,5 % under den dryga månaden som mätningarna gjordes. Mätningarna från Hylla 3 ligger mellan ca 21 % och ca 30 %, medan mätningarna från Hylla 4 fluktuerar mellan ca 20,5 % och ca 29 %. Om dessa mätningar stämmer, så är RF långt under det som rekommenderas. Den absolut lägsta rekommenderade gränsen av relativa fuktigheten för textila material är 40 %, då dessa egentligen börjar torka ut redan i RF under 45% (Lundwall 1999, s. 140). Siffrorna som uppmätts är även för låga vad gäller läder (Skans 1999, s. 162). Ett medelvärde som rekommenderas brukar vara  $50 \pm 5\%$ . Är RF så pass lågt som mellan 20 och 30 %, är det inte konstigt att en märkbar skillnad i uttorkning har märkts på några av objekten i samlingen, så som läderobjekten.

Den temperatur som har uppmätts genom MSR-loggrarna är mer stabil än vad RF ser ut att vara. Enligt mätningarna på Hylla 2 fluktuerar temperaturen från strax ovanför 15 °C till 17,5 °C. Mätningarna på både Hylla 3 och Hylla 4 ger liknande siffror: ca 15,5 °C till 18 °C respektive 16 °C till ca 18 °C. Temperaturen som rekommenderas för textilier är att den helst inte ska överskrida 18 °C. Helst av allt ska temperaturen vara mellan, både för textila material och läder, 9 °C och 18 °C (Lundwall 1999, s. 139; Skans 1999, s. 162). Detta då höga temperaturer skyndar på nedbrytningsprocessen, medan låga temperaturer bromsar upp den.

Enligt dessa kurvor (se Bilaga 4) så skulle jag säga att temperaturen är stabil, om än aningen för hög. Dock fluktuerar RF med nästan 10 procentenheter. Fluktuerar RF kan det leda till att textilerna krymps och töjs ut om vart annat, vilket kan resultera i skador och svagheter i kostymerna. Det låga RF:et riskerar även att torka ut kostymerna. Det kan leda till att kostymerna blir sköra vilket gör att vidare skador lättare kan uppstå, exempelvis vid felaktig hantering.

## 4. Värde och tillgänglighet

### 4.1 Värde

Som nämndes i inledningen, så verkar det finnas ett intresse för kostym med filmkoppling (Informant 1). För att se vad allmänheten kan tänkas tycka om dessa samlingar, gjordes en enkät via Google docs. Enkäten skickades ut via min egen Facebook, och delades sedan av en rad vänner och släktingar i olika åldrar. Vem som helst kunde svara på enkäten, så enkäten är inte representativ för Sveriges befolkning.

Frågorna som ställdes i enkäten var följande:

- Kön?<sup>27</sup>
- Ålder?<sup>28</sup>
- Hur intresserad skulle du säga att du är av film?<sup>29</sup>
- Vad tänker du på först när du här termen "Det svenska filmarvet"?
- Filminstitutet har många typer av samlingar. Vilken/vilka typer av samlingar hade du varit mest intresserad av att se? Kryssa i så många eller få alternativ du vill!<sup>30</sup>
- Varför är du just intresserad av de samlingarna du valt?
- Om det öppnade en filmhistorisk utställning i en stad nära dig, hur stor är sannolikheten att du skulle besöka den utställningen?<sup>31</sup>

Efter att haft ute enkäten en dryg månad, hade 52 svar kommit in. Med tanke på att personer inte hade valts ut, utan vem som helst fick svara på den, var det relativt god spridning på ålder och kön (se Bilaga 2). Författaren erkänner dock begränsningarna i denna undersökning, och den bör betraktas som en pilotstudie.

På frågan om vilken eller vilka samlingar de helst hade velat se, så är det ganska tydligt om vad som är mest populärt (Bilaga 2). På första plats placerar sig "Se en film" (37 st), tätt följt av rekvisita (29 st), filmaffischer (28 st) och sedan kostymer (27 st). Svaren som följer om varför de valt just samlingarna de valt är varierande, men talar ändå ett tydligt språk: man vill komma närmare och att dessa är lättast att ta till sig. En person svarade exempelvis "Ger en mer känsla och djup till filmerna man har en koppling till. Man kommer närmare in på dem på ett sätt som man inte kanske lyckas med på själva filmen.", en annan svarade "Skulle gärna se en film och därefter se originalmanus osv som hör till just den filmen". En tredje svarade "Eftersom alla kan relatera till dem på olika plan, barn som vuxna. Så blir det också som mest intressant. Som icke filmnörd så tycker att [sic] man blir glad av kostymer och rekvisita oavsett om man är insatt eller inte i den filmiska apparaturen".

---

<sup>27</sup> Man, Kvinna, Annat, Vill ej säga

<sup>28</sup> Under 20, 20-29, 30-39, 40-49, 50-59, 60+

<sup>29</sup> Från 1 (Inte alls intresserad) till 5 (Mycket intresserad)

<sup>30</sup> Alternativen var: Inget, Se en film, Analog filmrullar, Stillbilder bakom kulisserna, Stillbilder porträtt, Stillbilder övrigt, Filmaffischer, Bolags- och personarkiv, Originalmanuskript, Kostymer, Teknisk utrustning, Rekvisita, Annat.

<sup>31</sup> Från 1 (Inte stor alls) till 5 (Mycket stor)

Bellet har en mer utvecklad version av ovanstående påståenden:

A costume can extend the feeling of happiness after the first viewing. A costume can also provide a focal point for an extended conversation about the film with those who share a similar interest. In the last few decades, it has become clear that a costume has a history all on its own. Though one's memory of a film changes and fades, a costume becomes a way to reestablish the connection to the emotion of the performance in the film. (Bellet 2016, ss. 6-7).

Det här är samlingar som har ett stort estetiskt värde, men självklart även ett stort historiskt värde. Framförallt har de ett utställningsvärde, vilket syns både i svaren som återfinns i enkäten och vid besökssiffrorna till kostymutställningar (Informant 1; Informant 5). Många av svaren tyder även på det här, då många deltagare har svarat att det är intressant att se hur filmen skapades samt att exempelvis rekvisita och kostymer kan vara fina att titta på:

Tycker det kan vara intressant att se processen av filmskapandet och att få en förståelse för utrustningen och rekvisitan som används. (Man, 20-29 år)

Spännande att se kostymer och rekvisita på riktigt. Affischerna för att se [sic] hur de förändrats över tid. (Kvinna, 60+ år)

För att de berättar en historia, visar på svunna tider och hur man tänkte då. Sedan är de typerna av föremål också ofta väldigt fina/vackra! (Kvinna, 20-29 år)

Jag har ett tekniskt intresse därav "teknisk utrustning". Kostymer och rekvisita [sic] känns väldigt levande och intressant att se. Man får en viss känsla [sic] för föremål när man ser dem i verkligheten och känner igen dem från en film. (Man, 20-29 år)

Vid frågan om det svenska filmarvet, så är det föga förvånande att majoriteten av deltagarna på ett eller annat sätt svarade att Ingmar Bergman var det första de tänkte på. Även Ingrid Bergman, Greta Garbo och Astrid Lindgren förekommer flertalet gånger. I större delen av svaren förekommer enskilda individer, snarare än olika företeelser, som man då förknippar med vårt svenska filmarv. Individerna som nämnt här ovan är alla fyra representerade i kostymsamlingen i olika utsträckning. I samlingarna finns alltså någonting som många kan relatera till, och därtill komma närmare filmer som de kanske har sett eller har någon annan relation till. Ett visst nostalgivärde kan tänkas finnas här, inte minst när man talar om kostymerna i samlingarna som kommer från filmer baserade på Astrid Lindgrens verk.

Enligt den här enkätundersökningen är det förvånansvärt många som kan tänka sig att besöka en filmhistorisk utställning (Bilaga 2). 53,8 % (eller 28 personer) säger att det är ganska eller mycket sannolikt att de skulle besöka en utställning, medan 27 % (eller 14 personer) säger att det är ganska eller mycket osannolikt att de skulle besöka en utställning. 19,2 % (eller 10 personer) tror varken eller. Intresset verkar alltså finnas där.

Värdet av proveniens otroligt högt. Vilken skådespelare som bar kostymen samt i vilken film den förekommer spelar en stor roll för proveniensens, och är nästintill oundgängligt för kostymens värde i stort. Utan sin film eller skådespelare, tappar kostymen mycket av sitt speciella värde. Kostymen är då en i mängden, om den saknar en eller båda av dessa viktiga informationsbärare. Värden såsom det estetiska finns fortfarande kvar, men proveniensens tillför stora

värden utöver det. Det här blir extra om man ser till det här ovan, då det ofta refereras till enskilda individer gällande det svenska filmarvet.

Det här märktes i studerandet av det interna dokumentet (Svenska Filminstitutet 2007), bland annat i den ekonomiska värdering som tidigare gjorts. Kostymer som hade en mycket känd film och/eller en känd skådespelare kopplade till sig, tenderade att få ett högre ekonomiskt värde än kostymer som saknade båda delarna. I dessa fall spelar inte kondition någon större roll, då den okända kostymen kan vara nästan i nyskick medan den kulturhistoriskt mer värdefulla kostymen kan vara i relativt dålig kondition.

Cultural Heritage Agency of the Netherlands skriver också i sin guide om *development potential* (Cultural Heritage Agency of the Netherlands 2014, ss. 47–45), vilket ett antal av objekten har. Här menas det alltså att värden på ett objekt (eller samling) kan ökas på något sätt, som exempelvis genom att göra efterforskningar. Både granskandet av det interna dokumentet (Svenska Filminstitutet 2007) och den kvantitativa undersökningen av kostymerna visade på att flera kostymer saknar tillhörighet, till en person, film eller både och. Eftersökningar för att hitta den här tillhörigheten hade då ökat kostymernas värde, om en viss proveniens kunde tillskrivas till vederbörande. Kostymer som inte har lika höga värden som kostymer som burits i kända filmer, eller av kända skådespelare, innehar dock fortfarande ett visst värde. Filmkonsten ligger fortfarande i sin vagga, och det kan tänkas att värden kan förändras över tid tillsammans med att publikens synsätt även det förändras över tid.

## 4.2 Tillgänglighet

Såsom nämnts tidigare har inte vem som helst för närvarande fysisk tillgång till kostymerna, till skillnad från många av de andra arkivalierna. Kostymerna ställs i dagsläget inte heller ut av Filminstitutet själva. De finns dock tillgängliga för utlån till andra institutionen, såsom museer, biografier och diverse andra kulturinstitutioner. Vid forskning och liknande arbeten kan det också finnas möjlighet att besöka kostymerna på plats. Såsom nämnts tidigare står det inte heller mycket om att dessa samlingar existerar, varken på Filminstitutets hemsida eller i deras sökbara databas, Svensk Filmdatabas. Det blir således svårt för publiken att ta till sig samlingen. Men, Filminstitutet bedriver inte någon museal verksamhet, och kan därför inte klassas som ett sådant och därtill kan ingen kräva att de agera därefter (se exempelvis Museilagen SFS 2017:563).

Filminstitutet skriver själva att de arbetar för att tillgängliggöra det svenska filmarvet, och har satsat väldigt mycket på digitalisering, då med fokus på film. Nylanseringen av Svensk Filmdatabas 2017 innebar även att man i filmernas poster kan se bestånd av olika objekt som finns i samlingarna (Svensk Filmdatabas 2017b). Där står det vad det är för typ av objekt och kanske hur många det kan vara. Ett steg till att öka tillgängligheten.

Filminstitutet jobbar med databasen AdLib, till vilken de har fört över den information om kostymerna som finns i det interna dokumentet (Svenska Filminstitutet 2007). Att kostymerna på ett sätt har blivit digitaliserade är en förutsättning för att öka tillgängligheten. Den publika informationen syns sedan i Svensk Filmdatabas, och informationen som syns är en mindre objektsbeskrivning (se Svensk Filmdatabas b). Objekten är inte direkt sökbara. För att få fram nå-

got får man förfina sökningen, och bara klicka i att man vill ha fram filmer där det finns ett bestånd av arkivalier. Därefter får man klicka sig in på de olika filmerna i sökresultatet, och se efter själv om filmen hade ett bestånd av arkivalierna man sökte<sup>32</sup>.

Vidare så säger arkivarien, som arbetar med kostymsamlingen, att i princip alla kostymer ska vara fotograferade (se Kapitel 2). Än är dock bilderna inte uppladdade i databasen, så att man kan se hur de olika kostymerna ser ut.

---

<sup>32</sup> Arkivalierna behöver inte vara kostymer, utan kan vara skisser, kostymskisser etc.



## 5 Diskussion och slutsatser

### 5.1 Diskussion

Det finns en problematik kring kostymsamlingens nuvarande tillgänglighet. Då inte vem som helst har fysisk tillgång till kostymerna (se Kapitel 2), bör mer vikt läggas till den digitala tillgängligheten. Den här tillgängligheten är idag knapphändig. Exempelvis bilder på objekten borde vara tillgängligt via hemsidan eller via Svensk Filmdatabas. Enligt deras ansvarige arkivarie är det här dock under planering, så det är att väntas. För att sedan öka förståelsen hade det varit en fördel att mer information kring kostymerna gick att hitta i posten, såsom exempelvis vem som har burit kostymen. I dagsläget behöver man kontakta Filminstitutet för att få reda på den här informationen, vilket minskar tillgängligheten. Ett steg på vägen hade kunnat vara att åtminstone skriva några rader på hemsidan, att kostymer är en del av deras arkivsamlingar.

Men, sedan denna studie började har detta förändrats. När arbetet med uppsatsen var i full gång, publicerades en ny sida (23 mars 2018), under Våra Arkiv, på Filminstitutets hemsida. Sidan är tillägnad samlingarna för just kostymer och föremål (Svenska Filminstitutet 2018b). Från att ha varit helt omöjligt att hitta information om samlingarna, så finns det nu information där. Det är ett stort steg i rätt riktning, för att öka tillgängligheten för samlingarna. Att bara visa på att en sådan samling finns, borde intressera många, speciellt med tanke på det som kom fram i den enkät som skickades ut (Bilaga 2; Kapitel 4). Detta, tillsammans med att de har en arkivarie som ansvarar för samlingen, tycker jag tyder på att de tar samlingen mer på allvar, och är beredda att lägga mer tid och energi på den.

När jag arbetat och pratat med Filminstitutet så märks det att det finns ett genuint intresse kring att lära sig mer kring hur man tar hand om en kostymsamling, vilket jag ser som mycket positivt. Då inget är specialanpassat för just textil, tänker jag mig att litteratur som är riktat mot museipersonal överlag (inte konservatorer) är att föredra. Det kan exempelvis vara *The National Trust Manual of Housekeeping* (2011) eller Robinson & Pardoes *An Illustrated Guide to the Care of Costumes and Textile Collections* (2000). Speciellt Robinson & Pardoe är bra, då den har många förklarande bilder, exempelvis hur man packar en kostym i en låda (Robinson & Pardoe 2000, ss. 30–31) eller hur man kan stödja en textil när man bär den (ibid. 15, 17-18). Det krävs ofta inte mängder med utrustning för att skapa bra förhållanden och med ganska små medel kommer man långt. Man kan alltid skapa bra förhållanden, utifrån de förutsättningar man har. Om man håller det rent, samt har ordning och reda bland objekten, betyder det väldigt mycket och skapar bra bevarandeförhållanden. I det här fallet skulle dessa höjas avsevärt endast genom att packa lådorna på ett bättre sätt.

Filminstitutet jobbar mycket med tillgänglighet, men då framförallt med tillgänglighet av film och digitaliseringen av denna. Precis som deras arkivarie säger så finns det andra institutioner i Sverige som arbetar med insamling och bevarande av olika slags kostym. Insamling av film i originalformat är däremot unikt för Filminstitutet, så det faller sig naturligt att verksamhetens fokus riktas ditåt, och att tillgängligheten av kostym kanske då hamnar lite i skymundan. Men det är nödvändigt att Filminstitutet tar hand om den här värdefulla kostymsamlingen. Såsom nämndes i Kapitel 1.1.4, finns det en rad filmmuseer runt om i Sverige. Dessa är dock specialinriktade, små museer, som innehar samlingar kring speciella företeelser, såsom Hasse och

Tage-museet i Tomelilla, vilket gör Filminstitutets roll unik då deras spann är över hela den svenska filmhistorien. Andra museer runt om i Sverige har förmodligen några filmkostymer i sina samlingar, men dessa kostymer anser jag saknar den kontext som de kan få som del av en större filmisk kostymsamling.

Ser man på vad folket vill ha i enkäten som gjordes, efter att se en film, att få se kostym, rekvisita och filmaffischer. Går man efter den enkäten, så tror jag att Filminstitutet skulle kunna vinna på att göra kostymerna mer tillgängliga, eller i alla fall stoltsera med att de har en viktig och unik samling av kostymer. Folk är i regel intresserade av en sådan här samling, speciellt när man ser på den tillströmning av besökare som både Hallwylska museet och Tjolöholms slott upplevt under sina utställningar med filmkostym. Enkäten som gjordes pekar också mot att publiken skulle vara intresserad av att ta del av en utställning. Sverige har dessutom historiskt sett (och bör även ha det nu) en stark filmbas utomlands. Med tanke på att lilla Sverige har lyckats så pass bra på den internationella marknaden, borde man kunna lyfta fram de filmiska samlingar som finns. Många namn är världskända och har inte bara en inhemsk publik, utan även en internationell publik, som kan intressera sig för dessa svenska namn.

Att skapa ett helt filmmuseum är en stor investering, och är på så sätt kanske inte någonting som är genomförbart i dagsläget. Filmhuset har dock några kostymer utställda i sin lobby, som speglar någon aktualitet<sup>33</sup>. Här ser jag absolut en potential till att med jämna mellanrum visa några smakprov från samlingarna, i form av en mindre utställning som kan upplysa besökarna om den filmhistorien som finns i Filminstitutets arkiv. I lobbyn visades redan många äldre filmaffischer, och det är även en anrik miljö, så det hade onekligen passat in med några kostymmontrar där man växlade kostymer lite då och då. Med tanke på att det finns väldigt många filmmuseer runt om i världen, som antingen visar filmhistoria i allmänhet eller sin egen inhemska historia, finns det uppenbarligen en publik som kan tänkas vilja se samlingarna.

Anledningen till varför så stor del av samlingen är i så gott skick som den är, skulle kunna härledas till att kostymerna endast använts under en väldigt kort period. Vissa kan ha använts mer intensivt än andra, men det de har gemensamt är att själva användningen skett under en kort period, och sedan har de magasinrats. Många av skadorna som har uppstått skulle jag dock påstå antingen är efter intensiv användning alternativt felaktig hantering och förvaring, såsom fläckar och trasiga sömmar exempelvis. Såsom med alla objekt, spelar kostymernas tidigare användning roll för deras nuvarande skick. Ett tydligt exempel här är de två läderobjekten som undersökts, vilka är från *Jungfrukällan* (1960) respektive *Korpens skugga* (1988). I det här fallet är den senare i mycket sämre kondition än den första. *Korpens skugga* är inspelad på Island, och huvan har bland annat blivit utsatt för mycket regn och annat väder (se exempelvis Bak við tjöldin - Í skugga hrafnsins u.å.).

### 5.1.1 Kortsiktiga förändringar

Klimatkontroll är kanske inte möjlig vid det här stadiet, men, bättre packning av kostymerna för att bromsa skador från felaktig förvaring är något som det kan börjas med. Det allra bästa hade varit om kostymerna fick ligga i varsin låda, istället för att behöva dela med en eller flera

---

<sup>33</sup> Vid mitt besök fanns där en klänning från *Sameblod* (2017), Sverrir Gudnasons tennisoutfit från *Borg* (2017), men även en av Johannes Brosts kostymer från *Avalon* (2012) med tanke på hans bortgång. Ingen av dessa finns dock i Filminstitutets samlingar, utan alla tre var inlånade.

andra (Mackenzie & French 2011, s. 452). Om flera kostymer ändå behöver ligga i samma låda så bör man fundera extra över i vilken ordning, och hur de ska läggas (Robinson & Pardoe 2000). Tyngre och mer bastanta kostymer bör vara så långt ner i lådan som möjligt, och lättare kostymer läggs ovanpå. Många av kostymerna som undersöktes upplevdes just som väldigt tunga, och det var dessutom många tunga kostymer ovanpå varandra i trånga lådor. En rekommendation är i så fall att investera i extra lådor av olika storlek, för att ge stora och tunga kostymer mer plats. Detta gynnar även kostymer som råkat hamna under dessa tunga kostymer, då de tunga kostymerna kan skada underliggande kostymer med sin vikt. Även om det inte känns som att kostymen i sig är särskilt tung, så får man tänka på att kostymerna med största sannolikhet kommer ligga på det här sättet under en längre tid. När man packar en låda, och ett par kostymer behöver ligga i samma låda, är det även klokt att "lägga dem omlott". Alltså att om en klänning ligger med kjolen åt ena hållet, så ska klänningen ovanpå ligga med kjolen åt andra hållet. Då blir det mer plant, än om båda kjolorna hade legat ovanpå varandra.

Så mycket silkespapper som det är i vissa lådor, behövs inte. Såsom det är nu, är det många lådor som är överfulla av allt silkespapper som ligger emellan kostymerna. Att begränsa silkespappret till färre, större ark snarare än många, mindre gör det även lättare att ta fram kostymerna, och det blir lättare att packa ner dem igen. Man sparar mycket tid och ork vid urpackning, om själva packningen skett på ett organiserat sätt (Robinson & Pardoe 2000, s. 16). Ett ark silkespapper som varje kostym ligger på, samt ett ark ovanpå den översta kostymen, räcker gott och väl för att separera kostymerna. Eftersom vissa av lådorna är så pass fulla, var det svårt att få ihop locket ordentligt. Om det kommit in skadedjur i byggnaden, kan det här leda till att skadedjuren lättare och snabbare kommer åt kostymerna, vilket är ytterligare en anledning till varför ordentlig packning är av största vikt.

Det bör vara lätt att få fram kostymerna utan allt för mycket hantering (Mackenzie & French 2011, s. 449). Ett exempel på hur man kan packa en låda är att lägga en stor bit oblekt bomullstyng i botten, som täcker botten och spiller över sidorna (Minnesota Heritage Society 2009). Även en bit silkespapper i samma storlek fungerar, men denna riskerar att rivas sönder. En bit oblekt bomullstyng är då mer beständigt. Detta tyg kan sedan fungera som en sorts sele för kostymerna, om man tar tag i de fyra hörnen. Genom en sådan får man snabbt och lätt ut alla kostymer ur lådan, och får en bättre överblick av vad som är däri, jämfört om man "bläddrar" sig igenom kostymerna medan de fortfarande ligger i lådan.

Generellt sett så behöver en stor del av kostymerna "slätas ut", då de ligger mycket skrynkligt i vissa fall. Av det som framkom i undersökningarna, har en stor del av kostymerna antingen veck eller skador som kan härledas från veck. En del av det här kan säkerligen hjälpas genom mer organiserad packning, enligt ovan. Många kostymer kan även behöva stöd för att inte "säckas ihop" av sin egen vikt. Mycket kan hjälpas genom att fylla ut kostymerna invändigt, med silkespapper. Flera kostymer har redan det här stödet i framför allt ärmarna. I *National Trust Manual of Housekeeping* (2011) finns instruktioner på hur man kan göra rullar av silkespapper samt puffar (ss. 848-849), medan det i *An Illustrated Guide to the Care of Costume and Textile Collections* (1999) finns bild på hur man kan puffa upp en klänning med hjälp av nämnda rullar (s. 30).

Att hålla koll på skadedjur är speciellt viktigt när man har att göra med en kostymsamling. Att Filminstitutet arbetar med Anticimex och har insektsfällor uppsatta är mycket positivt. Stickprovskontroller skulle dock kunna göras på kostymerna med jämna mellanrum, för att leta efter eventuella skadeinsekter. En till två gånger om året skulle en sådan kontroll kunna göras. Bättre packning skulle då underlätta det här arbetet, då det blir lättare att ta fram kostymerna och leta igenom dem.

Jag tyckte att det var svårt att arbeta på det bord som fanns tillgänglig, då det var mycket litet. Lade man en kostymlåda på bordet, så tog den i stort sätt upp all plats. Ska man exempelvis undersöka kostymerna, skulle jag rekommendera att man har åtminstone ett bord som är dubbelt så stort. Detta så att man kan ha lådan på bordet, och sedan kunna lyfta ur kostymen och lägga bredvid på bordet. Detta för att minimera risken för att kostymen ska slitas i onödan vid för många lyft hit och dit.

Något som jag också reagerade på var att det i vissa fall var svårt, och kändes väldigt osäkert att få ut lådorna ur hyllorna, speciellt på det övre hyllplanet. Med tanke på att lådorna var staplade tre eller fyra i höjd, kändes det speciellt osäkert när jag skulle få ut en låda högst upp. Med tanke på att det främst är en person som arbetar med samlingen, känns det riskabelt. Längden och tyngden av vissa lådor (där det kunde vara fyra tunga kostymer från ett kostymdrama i samma låda exempelvis), gjorde att jag kände att risken för olyckor ökade markant. Att försöka få in en hylla till hade på så sätt varit bra, så att man slipper stapla så mycket på höjden, och kan ha lådorna i en mer hanterbar höjd. Alternativet är att investera i en bra och stabil trappstege, så att man kommer upp längre än vad man gör på den pall som fanns tillgänglig.

Ytterligare en åtgärd som jag ser som mycket viktig, är att dels skriva mer i filmposterna om de enskilda kostymerna (vidare beskrivning, bild, samt vem som burit kostymen), men även att kostymerna är kopplade till enskilda personers poster. Alltså att man i en persons post, kan se om det finns några kostymer i samlingen som vederbörande har haft på sig. Exempelvis att det i Ingrid Bergmans post står att det finns två hela kostymer i samlingarna som hon har burit på film<sup>34</sup>. Ytterligare ett sätt som hade gjort det lättare att hitta kostymerna är att på något vis göra dem sökbara, då man i dagsläget endast hittar dem genom att klicka sig fram och kan hitta dem om man vet vad man letar efter.

### **5.1.2 Långsiktiga förändringar**

I och med att det arbetas mer aktivt med kostymerna, och det var ett tag sedan en inventering gjordes, skulle det vara en god idé att göra en ny inventering. I och med den inventeringen kan man skriva ner och tillägga mer information kring kostymerna och göra längre och lämpliga objektsbeskrivningar, samt konditionsbedömningar. Enligt arkivarien som har hand om samlingen, har han försökt hitta ny information till ett flertal av kostymerna (Informant 6), som i dagsläget inte är tillskriven en viss person, film eller både och. I några fall har han hittat ny information, vilket markant ökar värdet på kostymen. Att försöka hitta den här informationen till de övriga "hemlösa" kostymerna, ser jag som ett viktigt projekt. Såsom nämndes i kapitel 4, är proveniensens för dessa kostymer mycket viktig. Hade man alltså hittat de sista pusselbitarna till vart kostymerna hör hemma, tror jag att det hade kunnat göra stor skillnad.

---

<sup>34</sup> Klänningen från *Munkbrogrevan* samt den tredelade kimonon från *Dollar*.

I samband med en eventuell ny inventering kan kostymerna som endast fick ett nummer tilldelat vid inventeringen 2007, och inte är uppmärkta, märkas. Först vid undersökningen märktes det att dessa kostymer inte var uppmärkta på något sätt, och det blev på så sätt lite förvirrat när rätt kostym skulle hittas. Att objektet inte är märkt kan leda till problem. Läggs exempelvis ett omärkt objekt i fel låda, kan det bli svårt att hitta det och tillskriva det rätt proveniens. Övriga kostymer skulle även de kunna märkas om, då lapparna som de i dagsläget är märkta med är väldigt stora. Då de endast sitter fast i en kant finns det även risk för att de fastnar i någonting, och drar sönder kostymen. Här rekommenderas att nya märkningar sker enligt museistandard, alltså genom små band, fastsydda lagom hårt i alla kanter. Detta för att den dels ska vara lite diskret, och dels för att den inte ska riskera att fastna i någonting (Lundwall 1999, ss. 137–138).

Om en ny byggnad ska byggas dit kostymerna kan eller ska flyttas, skulle det rekommenderas att ett separat rum inrättas för kostymerna. Ett rum med bra klimat (se här nedan), med plats att plocka upp och arbeta med kostymerna. Här skulle det även rekommenderas att inga vattenledningar går i lokalen, som riskerar att gå sönder och vattenskada kostymerna. I samband med en eventuell nybyggnation, skulle det rekommenderas att någon form av sluss/frysrum byggdes. Då kostymerna hittills i stort sätt varit besparade från insektsangrepp bör det förbli så. Objekt som varit på utlån kan mycket möjligt ha fått med sig ohyra. En sluss/frysrum skulle minimera risken att få med sig ohyran längre in i magasinet, så att den inte får fäste i samlingen. Såsom syntes på en av kostymerna som undersöktes (se Kapitel 2.2, s. 37), är det lätt att insekter kommer med in utan att man märker det. Har kostymer varit på utlån är det även här som man kan göra den första besiktningen när de kommer tillbaka, istället för att plocka med sig dem in där övriga kostymer befinner sig.

På längre sikt bör alla lådor bytas ut mot sådana som man vet är godkända för bruk på museum, då det accelererande korrosionstestet (Kapitel 3.1) visar tecken på att lådorna kan avger ämnen som i längden kan vara skadliga. Lådorna ska vara tillverkade av syrafri kartong, och vara godkända för museiändamål (Canadian Conservation Institute (CCI) 2017; RAÄ 2017b). Det finns lådor att beställa i standardmått, men det finns även skivor med syrafri kartong att beställa, så att man kan vika egna lådor där det behövs. Att behålla kostymerna i lådor är dock den förvaringslösning som rekommenderas, snarare än att skaffa en lösning där kostymerna hänger på galgar. Alternativet är att ett speciellt hyllsystem införskaffas med utdragbara lådor, eller skivor, som kostymerna kan ligga i/på.

RF är alldeles för lågt och detta kan på lång sikt ge stora skador på kostymerna. Exempelvis kan ett lågt RF ha stor påverkan på siden. Silkefibrer kan bli mycket sköra i för lågt RF. Flertalet av kostymerna med silkeinslag som undersöktes var i relativt dålig kondition, och ser man i det interna dokumentet (Svenska Filminstitutet 2007) så verkar ytterligare många kostymer med silkeinslag vara i likvärdig kondition. Det är mycket möjligt att det låga RF:et kan ha haft negativ påverkan på dessa kostymer, och skyndat på nedbrytningen. Även de läderbaserade kostymerna riskerar att fara illa i det låga RF:et, och kommer då helt enkelt att torka ut fortare. Filminstitutet har själva märkt att objekt som är känsliga för lågt RF bara under de senaste åren märkbart delvis har torkat. Det interna dokumentet visar även det på att flera av läderobjekten exempelvis är torra. Om kostymerna får vara i ett rum för sig själva, rekommenderas ett RF runt  $50 \pm 5\%$ , med så lite fluktuation som möjligt (Lundwall 1999, ss. 139–140).

Det får inte underskrida 40% (helst inte under 45%, då uttorkning kan börja reda här) och inte överskrida 60% (då mögel kan börja få fäste). Temperaturen ska vara stabil, och helst inte överskrida 18°C. I rummet ska det inte heller finnas några vattenledningar eller liknande, som riskerar att brista.

Det som jag ser som de största farorna för samlingen, är felaktigt packande i kombination med för lågt RF. Får man bukt med dessa problem bör det förlänga samlingens liv avsevärt.

### ***5.1.3 Förvaringsförändringar för kostymerna från den kvalitativa undersökningen***

Alla förändringar som rekommenderas här kan appliceras på kostymer med liknande utformning eller som har liknande problem, såsom att huvudbonader behöver liknande stöd, tunga kostymer kan behöva extra invändigt stöd osv.

#### Greta Garbos klänning av svart silkesammet från *Gösta Berlings saga* (1924)

Den första förändringen som bör göras är att klänningen helst av allt läggs i en separat låda från kopiorna, eller i alla fall läggas överst i samma låda som kopiorna. Detta då tyngden från kopiorna kan ge kompressionskador på klänningen (vilket exempelvis kan ses på kragen).

Mycket av silkespapperet kan tas ur lådan, då det inte är nödvändigt att ha så mycket. Det gör endast lådan överfull, vilket gör att den blir svårare att stänga. Vidare så bör klänningen ligga så plant som möjligt, med så få veck som möjligt, då sammeten i kjolen är relativt tung och även skör. Flertalet liknande kostymer i samlingen har redan invändigt stöd av lätt vikt och uppuffat silkespapper. Får klänningen liknande stöd, så minskar det risken för att skarpa veck sätter sig, som i sin tur kan leda till bristningar.

Klänningen kan vara någon för lång för lådan. Då klänningen är så pass skör och kulturhistoriskt värdefull, skulle det vara en bra idé att här ha en skraddarsydd låda, som passar klänningen perfekt så att den slipper veckas eller vikas.

Kragen är problematisk, då den lätt tappar formen vid för mycket tryck. En idé är att göra en rulle av silkespapper (se exempel på hur det här kan göras i National Trust 2011, s. 849), som man sedan lägger mellan kragen och tyget i nacken, så att det fungerar lite som en nackkudde. På så sätt lyfts kragen upp från lådans botten, och får det stöd som den behöver.

#### Ingrid Bergmans röd- och svartrandiga klänning från *Munkbrogreven* (1935)

Klänningen är i god kondition, och inte särskilt tung. Såsom nämndes i kapitel 2.1.2, är dock klänningen lite för lång för lådan, vilket gör att antingen fällen eller axelpartiet kommer ligga veckat. Det optimala hade varit att lägga klänningen i en av de längre lådorna, då den nu ligger i den varianten som är lite bredare och kortare<sup>35</sup>. Då slipper man veck, vilket är lite extra viktigt då den här klänningen är en av de objekt i samlingen som är lite extra värdefulla (både ekonomiskt och kulturhistoriskt).

Att vaddera klänningen invändigt är också bra. Det kan göras med hjälp av att göra mjuka "kuddar" av silkespapper, utan några skarpa kanter. Det minimerar risken för att veck sätter

---

<sup>35</sup> I en sådan är bredare låda hade man exempelvis kunnat få plats med tvådelade klänningar, och på så sätt kunna lägga livet ovanpå kjolen, såsom har gjorts med filtklänningen från *Utvandrarna*.

sig, vilket skapar försvagningar i textilen och problem i framtiden. Man kan dock vika klänningen, och det bör göras på ett naturligt ställe såsom midjan. Det vecket ska då stödjas upp med en rulle av silkespapper exempelvis (se Robinson & Pardoe 2000, s. 31).

#### Sickan Carlssons prickiga sidenklänning från *Lustgården* (1961)

Klänningen är mycket skör, och bör hanteras därefter. Extra försiktig bör man vara när man hanterat de mycket sköra partierna, såsom armveck etc. Rullarna med silkespapper i ärmarna bör behållas. Då det är mycket veck i kjolen, behövs även den här puffas upp. Det här kan göras med flera rullar av silkespapper (se Robinson & Pardoe 2000, s. 30). I övrigt bör den ligga så plant som möjligt, så att det inte är någon stress på de bristningar som uppstått i armveck och liknande. Extra varsamhet bör även has när man hanterat en så pass skör klänning. Lugna, mjuka rörelser, och ordentligt med stöd när man lyfter hela eller delar av klänningen. Se till att det är ett jämnt "tryck" vid hantering, så att inte en del av klänningen får utstå alltför mycket, då det finns risk för att textilen brister.

#### Max von Sydows läderväst från *Jungfrukällan* (1960)

Västen är bra förvarad som det är idag, då den ligger platt. De banden i sidan av västen bör dock även de läggas så platt som möjligt. Axelbanden kan behöva lite stöd i form av en rulle silkespapper, för att inte riskera att den tappar sin ursprungliga form över axeln.

#### Gunnar Sjöbergs röda dräkt av silkesammet från *Herr Arnes penningar* (1954)

Den här kostymen är mycket tung, och behöver stöd därefter. Den behövs stödjas upp invändigt med mycket silkespapper, så att den inte säckar ihop under sin egen tyngd. Jackan är redan uppuffad, men även byxorna behöver det här. De behöver fyllas ut så att byxbenen inte säckar ihop, vilket de i dagsläget gör. Silkesammet är ett känsligt material, speciellt när det kommer till veck och på kostymen ser man tydligt hur veck har bidragit till att sammeten har nötts bort, och skapat blekta partier.

I övrigt behöver man hantera den här kostymen varsamt, då vissa partier är mycket sköra och faller sönder. Det här gäller främst nackpartiet samt byxlinningen som har många trasiga sömmar och bristningar.

#### Harriet Bosses röda ullsjal från *Ingemarssönerna* (1919)

För att vara det äldsta objektet, är den i väldigt bra kondition. Sjalen är i nuläget vikt på mitten. Här skulle det rekommenderas att den istället läggs helt platt, för att motverka risken för att vecket ska sätta sig och skapa försvagningar i vecket.

#### Liv Ullmans bruna filtklänning från *Utvandrarna* (1971)

Livets ärmar bör puffas upp med rullat silkespapper, och likaså bör kjolen puffas upp. Detta då kjolen är mycket veckad och skrynklig.

Kjolen är något för lång för lådan. En rekommendation är att vika den dubbel ungefär 2 dm från midjan, och i vecket lägga en rulle av silkespapper som stöd.

#### Wanda Rothgardts bruna ullblus från *Ordet* (1943)

Blusen är redan uppuffad med silkespapper, men tyget behövs slätas ut. Eftersom den är så liten och lätt, bör den läggas överst i lådan, snarare än under de övriga objekten i lådan.

#### Jarl Kuller grå ullkostym från *Fanny och Alexander* (1982)

Hela kostymen är generellt sett i mycket bra kondition. Många hade kanske valt att ta bort de såsfläckar som finns på kravatten, men jag hade rekommenderat att dessa får vara kvar (om man inte ser en märkbar nedbrytning kring dessa områden). Anledningen till varför fläckarna bör få vara kvar, är för att det är en del av dess proveniens, och visar på att den använts i filmen. Tas fläckarna bort, förlorar kravatten genast vissa värden, som inte går att få åter. Utställningsvärdet kanske minskar något, och det samma gäller "nyvärdet"<sup>36</sup>, men andra värden vinner så mycket mer på att ha fläckarna kvar.

#### Ewa Frölings gröna dräkt från *Fanny och Alexander* (1982)

Delarna från väskans bygel (som nu ligger i ett tygstycke) bör läggas i en liten separat ask, så att dessa bitar dels inte tappas bort och dels för att de inte ska göra flera fula märken på kostymen. Denna lådan ska tillverkas av syrafri kartong, och lådan bör sedan märkas ordentligt så att man inte kan gå miste på vad det är som ligger i. Den här lilla lådan bör sedan förvaras tillsammans med resten av dräkten, så att de inte tappar bort varandra.

Kjolen är vikt, med flera veck. Kjolen ser ut för att vara för bred för lådan, så här rekommenderas att det görs två veck. Ett på vardera sida, som om man hade haft två kavajslag. I vecken ska det då läggas en rulle av silkespapper, för att inte göra vecken för hårda.

#### Egil Sigurd Jonssons läderhuva från *Korpens skugga* (1988)

Huvan är stel och torr, och då den legat under ett annat tungt objekt har den blivit platt. För att det här inte ska bli värre, bör den dels få plats i en annan låda och dels få ett stöd i form av silkespapper (National Trust 2011, s. 848). Stödet ska trycka ut huvans sidor lagom mycket; inte för mycket så att den pressar ut sidorna, men ändå tillräckligt så att sidorna inte säckar ihop.

## 5.2 Slutsatser

Sedan 2016 har Filminstitutet en heltidsanställd arkivarie, som helt ägnar sig åt kostymsamlingen. Kostymerna förvaras i kostymlådor (av okänt ursprung), och packas oftast flera i samma låda. Enligt undersökningarna i den här uppsatsen, anses 73,3 % av kostymerna vara i god kondition, medan 26,7 % är i varierande grad av dålig kondition.

Enligt den enkätundersökningen som gjordes, kan man säga att publiken generellt sett både är intresserade av film och av att besöka en filmhistorisk utställning. Vidare så visade undersökningarna på att det finns utrymme för förbättring vad gäller tillgängligheten. Det är dock uppenbart att det här är någonting som Filminstitutet arbetar aktivt för att förbättra. Framförallt märktes det genom att de publicerade en ny sida som helt och hållet var dedikerad till

---

<sup>36</sup> Förf. översättning av *newness value*.



deras objekts- och kostymsamling. Då kostymerna är av stort nationellt värde bör samlingen dokumenteras i detalj, och denna information bör finnas tillgänglig för allmänheten online. Mer information om kostymernas existens behövs, både via Filminstitutets egna hemsida och via Svensk Filmdatabas. För att öka tillgängligheten behöver kostymerna synas mer och få ta mer plats.

Efter de undersökningar som har gjorts, så kan det konstateras att kostymernas förvaring bör förändras, och förbättras. Kostymerna bör få ta mer plats, både fysiskt och digitalt. I dagsläget ligger kostymerna väldigt trångt och i många fall ligger de skrynkligt. I dagsläget finns det risker (både vad gäller klimat och fysisk förvaring), som kan skapa problem och skador i framtiden. Omorganiseringen av kostymerna är väldigt viktigt för att säkerställa det långsiktiga bevarandet av dessa kostymerna. Nedbrytningen av kostymerna kan bromsas om kostymerna packas bättre, men även genom att förbättra klimatet då RF i dagsläget är för lågt medan temperaturen är aningen för hög.

Den icke-traditionella miljön för kostymerna är viktig att ha i beaktande, då exempelvis de preventiva åtgärderna ska vara lätta att följa för icke-konservatorer. Professionell rådgivning är dock viktigt, framförallt vid ett regelbundet genomgående av samlingen och deras förvaring. Det här kräver ingen heltidsanställd konservator, men det är ändå viktigt att Filminstitutet använder sig av professionell kunskap och har kontinuerlig kontakt med sådana personer.

### 5.3 Vidare forskning

Då testet av packmaterialet inte var helt konklusivt, bör ytterligare tester göras. Detta för att få reda på om lådornas material verkligen avger skadliga ämnen eller inte. Vidare analyser skulle även kunna göras på fibrerna, för att gå in på djupet och se hur nedbrutna de faktiskt är. Det hade även varit intressant att göra analyser på färgerna i kostymerna, för att se om det finns några inneboende problem i textilerna. Dessa analyser kan visa på om några av kostymerna är känsligare än vad de ger sken av att vara. Att komma underfund med exakt vilka material som samtliga kostymerna är tillverkade av är också något att titta närmare på. Detta då man kan ge mer specifika förslag på förvaring baserat på detta.

Vad som också hade varit intressant att veta, är om det finns fler samlingar av filmkostym någon annan stans. Om dessa kostymer till stor del har spridits ut inom både museisektorn och till privata samlare, eller om kostymerna försvunnit på vägen. Med tanke på hur många filmer det har gjorts i Sverige, och hur många kostymer det måste köpts och tillverkats till dessa filmer, bör dessa ha tagit vägen någonstans. Jag har väldigt svårt att alla dessa kostymer bara har slängts.

## 6. Sammanfattning

Den här uppsatsen har tagit upp problem gällande Filminstitutets kostymsamling. Syftet med undersökningarna har varit att ta reda på hur kostymerna bevaras och förvaras för närvarande, men också att titta närmare på hur tillgängligheten ser ut kring kostymerna och publikens tankar kring filmiska samlingar. Syftet har uppnåtts genom att ställa följande fyra frågor:

- Hur ser bevarandet av nämnda samlingar ut i dagsläget?
- Vad har publiken för synsätt på samlingarna, och hur tillgängliga är dessa för publiken?
- Behöver bevarandeförhållandena förändras? På vilket sätt, i sådana fall?
- Hur/vad kan man göra för att lyfta fram samlingarna, och göra dem mer tillgängliga?

Målet med undersökningarna var sedan att med hjälp av det som hittades i undersökningarna, komma underfull med förbättringar som Filminstitutet kan applicera på sin kostymsamling; på kort sikt, lång sikt, samt genom specifika förslag till en grupp utvalda kostymer.

För att få svar på frågeställningarna skedde undersökningarna på en rad olika sätt. Litteratursökning gjordes för att komma underfull med nedbrytningen av textilier, samt hur man preventivt tar hand om dem på bästa sätt. Dessa sökningar gjordes även för att se hur tillgängligheten till kostymerna såg ut.

Själva undersökningarna av kostymerna skedde genom både kvalitativa och kvantitativa metoder. Den kvalitativa undersökningen gick ut på att komma närmare en grupp kostymer, för att sedan kunna ge specifika råd, medan den kvantitativa undersökningen gick ut på att göra ett urval av kostymer, och sedan ta fram statistik på hur skadebilden såg ut. Genom att placera ut dataloggrar, som samlade information om temperatur och RF under en månad, mättes klimatet, och prover på packmaterialet (kostymlådor samt kringliggande silkespapper) togs för att göra accelererade korrosionstester. Till sist skickades en enkätundersökning ut via Facebook, för att se hur publiken kunde tänkas ha för åsikter kring filmiska samlingar.

Resultaten av undersökningarna pekade på att det fanns rum för förbättring både vad gäller kostymernas förvaring och tillgänglighet, även om det är tydligt att Filminstitutet arbetar aktivt för att förbättra dessa. I diskussionen ges det förslag på olika typer av förbättringar som Filminstitutet göra, för att ge kostymerna ett längre liv. Dels ges kortsiktiga förbättringsförslag (såsom förslag på hur man kan packa kostymerna bättre), och dels ges långsiktiga förbättringsförslag (exempelvis hur man kan tänka vid en eventuell nybyggnation). Specifika förslag ges även på förvaringsförbättringar till kostymerna som undersöktes i den kvalitativa undersökningen, men det påpekas även att dessa kan appliceras på andra kostymer med liknande utformning eller liknande behov. Förslag ges även på hur tillgängligheten till kostymerna kan ökas ytterligare.

## 8. Referenser

### 8.1 Elektroniska källor

Academy Awards Database (u.å.). *Results: Fanny & Alexander*. <http://awardsdatabase.oscars.org/Search/Nominations?filmId=2107&view=2-Film%20Title-Alpha> [2018-04-16]

American Film Institute (AFI) (u.å.) *The Last House on the Left (1972) – History*. <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/54626> [2018-04-29]

*Bak við tjöldin - Í skugga hrafnins* (u.å.) <https://youtu.be/l3nxPk2ukSk> [2018-04-07]

Canadian Conservation Institute (CCI) (2017). *Products Used in Preventive Conservation* (Technical Bulletin 32). Ottawa: Canadian Conservation Institute. <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/technical-bulletins/products-used-preventive-conservation.html> [2018-03-02]

Julien's Auctions (u.å.). *Hollywood Legends: About the Auction*. <https://www.juliensauctions.com/auctions/2018/hollywood-legends/index.html> [2018-05-21]

Minnesota Heritage Society (2009). *Storing Costumes in Boxes - (Part 3 of 6) Conservation and Preservation of Heirloom Textiles* [video]. <https://youtu.be/4emRz2k296M> [2018-04-01]

Profiles in History (u.å.). *Icons & Legends of Hollywood Auction*. <https://profilesinhistory.com/auctions/hollywood-icons-legends-auction/> [2018-05-21]

Star Wars Identities (u.å.). *Star Wars Identities – The Exhibition*. <http://www.starwarsidentities.com/#/> [2018-05-21]

Stiftelsen Ingmar Bergman (a). *Världens största jubileum för en enskild filmskapare: Ingmar Bergman 100 år*. <http://www.ingmarbergman.se/> [2018-04-15]

Stiftelsen Ingmar Bergman (b). *Filmskaparen Ingmar Bergman*. <http://www.ingmarbergman.se/filmskaparen-ingmar-bergman> [2018-05-23]

Svensk Filmdatabas (a). *Fanny och Alexander (1982) – Bestånd Arkivalier*. <http://www.svenskfilmdatabas.se/sv/item/?type=film&itemid=5922#holdings-archive-materials> [2018-04-24]

Svensk Filmdatabas (b). *Munkbrogreven (1935) - Bestånd Arkivalier*. <http://www.svenskfilmdatabas.se/sv/item/?type=film&itemid=3772#holdings-archive-materials> [2018-03-21]

Svensk Filmdatabas (c). *Wanda Rothgardt*. <http://www.svenskfilmdatabas.se/sv/item/?type=person&itemid=57714> [2018-04-29]

Svensk Filmdatabas (2017a). *Om Svensk Filmdatabas*. <http://www.svenskfilmdatabas.se/sv/om-svensk-filmdatabas/> [2018-04-24]

- Svensk Filmdatabas (2017b). *Om nya Svensk Filmdatabas*. <http://www.svenskfilmdatabas.se/sv/om-nya-svensk-filmdatabas/> [2018-04-26]
- Svenska Filminstitutet (2007). *Värdering SFI:s Kostymsamling*. [internt material]. Stockholm: Svenska Filminstitutet.
- Svenska Filminstitutet (u.å.). *Rapporter och dokument*. <http://www.filminstitutet.se/sv/om-oss/vart-uppdrag/rapporter--dokument/> [2018-03-22]
- Svenska Filminstitutet (2015a). *Historik*. <http://www.filminstitutet.se/sv/om-oss/vart-uppdrag/verksamhet--organisation/historik/> [2018-03-10]
- Svenska Filminstitutet (2015b). *Verksamhet och organisation*. <http://www.filminstitutet.se/sv/om-oss/vart-uppdrag/verksamhet--organisation/> [2018-03-13]
- Svenska Filminstitutet (2015c). *Filmarkivet: Historik*. <http://www.filminstitutet.se/sv/fa-kunskap-om-film/filmarkivet/historik/> [2013-03-21]
- Svenska Filminstitutet (2015d). *Våra medarbetare*. <http://www.filminstitutet.se/sv/om-oss/vart-uppdrag/sok-personal/> [2018-03-21]
- Svenska Filminstitutet (2015e). *Om Filmhuset*. <http://www.filminstitutet.se/sv/om-oss/filmhuset/om-filmhuset/> [2018-04-26]
- Svenska Filminstitutet (2016a). *Frågor och svar om råden*. <http://www.filminstitutet.se/sv/om-oss/filmpolitiken/fragor-och-svar-om-raden/> [2018-03-13]
- Svenska Filminstitutet (2016b). *Historisk topplista*. <http://www.filminstitutet.se/sv/fa-kunskap-om-film/analys-och-statistik/topplistor/historisk-topplista/> [2018-04-29]
- Svenska Filminstitutet (2017a). *Årsredovisning 2016*. Stockholm: Stiftelsen Svenska Filminstitutet. [http://www.filminstitutet.se/globalassets/\\_dokument/verksamhetsberattelser/arsredovisning-2016.pdf](http://www.filminstitutet.se/globalassets/_dokument/verksamhetsberattelser/arsredovisning-2016.pdf)
- Svenska Filminstitutet (2017b). *Resultatredovisning 2016*. Stockholm: Stiftelsen Svenska Filminstitutet. [http://www.filminstitutet.se/globalassets/\\_dokument/verksamhetsberattelser/resultatredovisning-2016.pdf](http://www.filminstitutet.se/globalassets/_dokument/verksamhetsberattelser/resultatredovisning-2016.pdf) [2018-03-11]
- Svenska Filminstitutet (2018a). *Resultatredovisning 2017*. Stockholm: Stiftelsen Svenska Filminstitutet. [http://www.filminstitutet.se/globalassets/\\_dokument/verksamhetsberattelser/resultatredovisning-2017.pdf](http://www.filminstitutet.se/globalassets/_dokument/verksamhetsberattelser/resultatredovisning-2017.pdf)
- Svenska Filminstitutet (2018b). *Föremål och kostymer*. <http://www.filminstitutet.se/sv/fa-kunskap-om-film/filmarkivet/foremal-och-kostymer/> [2018-04-24]
- The Academy of Motion Picture Arts and Sciences (AMPAS) (u.å.). *The 89<sup>th</sup> Academy Awards / 2017*. <http://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2017> [2018-04-14]

The Academy of Motion Picture Arts and Sciences (AMPAS) (2018). *Academy Award Statistics*. <http://awardsdatabase.oscars.org/Help/Statistics?file=indexStats.html> [2018-04-15]

The Oscars (u.å.). *Oscar Nominations 2018: Full List of Nominated Movies*. <http://oscar.go.com/news/nominations/oscar-nominations-2018-full-list-and-highlights> [2018-04-14]

Victoria and Albert Museum (u.å.). *Closed Exhibition – Hollywood Costume*. <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/exhibition-hollywood-costume/> [2018-05-21]

## 8.2 Informanter

Informant 1: Re: Ang. Bergman på modet. H. Haapasalo, museichef, Hallwylska Museet. 4 mars 2018.

Informant 2: M. Blomfeldt. Arkivarie och samlingsansvarig, Svenska Filminstitutet. Samtal och besök 13–14 februari samt 20 februari 2018.

Informant 3: Sv: Sv: Sv: Samlingar. M. Blomfeldt. Arkivarie och samlingsansvarig, Svenska Filminstitutet. 12 mars 2018.

Informant 4: Sv: Samlingar. M. Blomfeldt. Arkivarie och samlingsansvarig, Svenska Filminstitutet. 18 januari 2018.

Informant 5: SV: Ang. dräktutställningar. M. Kasper, slottsintendent, Tjolöholms slott. 15 mars 2018.

Informant 6: M. Blomfeldt. Arkivarie och samlingsansvarig, Svenska Filminstitutet. Samtal vid besök 27 mars 2018.

## 8.3 Tryckta källor och litteratur

Angus, A., Kite, M., Sturge, T. (2005). General principles of care, storage and display. I Kite, M. & Thomson, R. *Conservation of Leather and Related Materials*, Jordan Hill: Taylor and Francis. ss. 113-120

Bandodkar, A.J., Hung, V.W., Jia, W., Ramirez, G.V., Windmiller, J.R., Martinez, A.G., Ramirez, J., Chan, G., Kagan, K., Wang, J. (2013). Tattoo-based potentiometric ion-selective sensors for epidermal pH monitoring. *Analyst*. 138 (1): 123–128. doi:10.1039/c2an36422k

Becklén, R. (1999). Ljuset skadliga inverkan. I Fjæstad, M. (red.). *Tidens tand: förebyggande konservering: magasinshandboken*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet. ss. 128-141

Bellet, S. S. (2016). *Possessing & Preserving Iconic Film Culture: How Fashion, Fans, and Money Keep Costumes Alive*. Masteruppsats, Department of Cinema Studies. New York: New York University

Benjamin, W. (2012). The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. I Durham, M.G. & Kellner, D.M. (red.). *Media and Cultural Studies: Keywords*. 2 ed. Chichester: John Wiley & Sons. ss. 37-53

Bresee, R.R. (1986). General Effects of Ageing on Textiles. *Journal of the American Institute for Conservation*, 25(1), ss. 39-48

*Citizen Schein* (2017) [film]. Regissör: Maud Nycander. Stockholm: Breidablick Film Produktion AB

Cronyn, J.M. (2004). *Elements of Archaeological Conservation*. Digital uppl. London: Routledge

Cultural Heritage Agency of the Netherlands (2014). *Assessing Museum Collections: Collection valuation in six steps*. Amersfoort: Cultural Heritage Agency of the Netherlands.

Daniels, M. (2011). Health and safety. I National Trust. *The National Trust Manual of house-keeping*. rev., Swindon: National Trust. ss. 651-659

Florian, M-L. E. (2005) The mechanisms of deterioration on leather. I Kite, M. & Thomson, R. *Conservation of Leather and Related Materials*, Jordan Hill: Taylor and Francis. ss. 36-57

Furhammar, L. (1991). *Filmerna i Sverige: en historia i tio kapitel*. Höganäs: Wiken i samarbete med Filminstitutet

Gansky, P. (2013). Severed Objects: *Spellbound*, Archives, Exhibitions, and Film's Material History. *Film History: An International Journal*, 25(3), ss. 126–148

Gwilt, D. (2008). The Collection Care and Access Project: Balancing Demands on Collections. I *Conservation and Access: Contributions to the London Congress 15-19 September 2008*. London, England 15–19 september 2008, ss. 192–195

Kindblom, M. (2015). *Den svenska drömfabriken: historien om Filmstaden i Råsunda*. Stockholm: Stockholmia

Korenberg, C., Keable, M., Phippard, J. & Doyle, A. (2018). Refinements Introduced in the Oddy Test Methodology. *Studies in Conservation*, 63(1), ss. 2-12, DOI: 10.1080/00393630.2017.1362177

Ladkin, N. (2004). Collection Management. I International Council of Museums (ICOM). *Running a Museum: a Practical Handbook*. Paris: ICOM

Lundwall, E. (1999). Textila material. I Fjæstad, M. (red.). *Tidens tand: förebyggande konservering: magasinshandboken*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet ss. 128-141

Mackenzie, A. & French, A. (2011). Costumes and accessories. I National Trust. *The National Trust Manual of housekeeping*. rev., Swindon: National Trust. ss. 445-453

- Matassa, F. (2011). *Museum Collections Management: A Handbook*. London: Facet Publishing
- Mattson, E. (2012). Sverige borde ha ett filmmuseum. *Göteborgs-Posten*, 26 april. <http://www.gp.se/kultur/kultur/ellen-mattson-sverige-borde-ha-ett-filmmuseum-1.715048> [2018-03-17]
- Muñoz Viñas, S. (2005). *Contemporary theory of conservation*. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann
- Museums & Galleries Commission (1998). *8. Standards in the Museum Care of Costumes and Textile Collections*. Museums, Libraries and Archives Council.
- National Trust (2011). *The National Trust Manual of Housekeeping*. Anova Books
- Peters, R. & Romanek, D. (2008). Approaches to Access: Factors and Variables. I *Conservation and Access: Contributions to the London Congress 15-19 September 2008*. London, England 15-19 september 2008, ss. 1-6
- Rendell, C. (2011a). Textiles. I National Trust. *The National Trust Manual of housekeeping*. rev., Swindon: National Trust. ss. 404-419
- Rendell, C. (2011b). Keeping records. I National Trust. *The National Trust Manual of housekeeping*. rev., Swindon: National Trust. ss. 620-649
- Riegl, A. (1996) The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development. I Price, N.S. et al. *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage*, Los Angeles, Calif.: Getty Conservation Institute. ss. 69-83
- Riksantikvarieämbetet (RAÄ) (2017a). *Vårda väl – Material för utställning, förvaring och packning: Allmänna utgångspunkter* [faktablad]. [http://samla.raa.se/xmlui/bitstream/handle/raa/10938/Varia2017\\_6.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://samla.raa.se/xmlui/bitstream/handle/raa/10938/Varia2017_6.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [2017-04-23]
- Riksantikvarieämbetet (RAÄ) (2017b). *Vård väl – Material för utställning, förvaring och packning: Vanliga material* [faktablad]. [http://samla.raa.se/xmlui/bitstream/handle/raa/10939/Varia2017\\_7.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://samla.raa.se/xmlui/bitstream/handle/raa/10939/Varia2017_7.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [2017-04-23].
- Robinson, J. & Pardoe, T. (2000). *An Illustrated Guide to the Care of Costume and Textile Collections*. London: Museums and Galleries Commission.
- Skans, L. (1999). Hud, skinn och läder. I Fjæstad, M. (red.). *Tidens tand: förebyggande konservering: magasinshandboken*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet, ss. 153–164.
- Sobchack, V. (2007). Chasing the Maltese Falcon: On the Fabrication of a Film Prop. *Journal of Visual Culture* 6(2), ss. 219–246
- Statistiska Centralbyrån (SCB) (2008). *Urval: från teori till praktik*. Stockholm: Statistiska Centralbyrån (SCB)

The Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC) (2008). *Conservation and Access: Contributions to the London Congress 15-19 September 2008*. London, England 15-19 september 2008.

Thickett, David & Lee, L. R. (2004). *Selection of materials for the storage or display of museum objects*. New and completely rev. ed. London: British Museum

Thompson, K. & Bordwell, D. (2009). *Film history: an introduction*. 3. ed. Boston, Mass.: McGraw-Hill

Thompson, R. (2005). The nature and properties of leather. I Kite, M. & Thomson, R. *Conservation of Leather and Related Materials*, Jordan Hill: Taylor and Francis. ss. 1-3

Tímár-Balázs, Á. & Eastop, D. (1998). *Chemical principles of textile conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann

Wengström, J. (2008). The Swedish Film Institute Archive Celebrates Its 75th Anniversary. *Journal of film preservation*, #77/78, ss. 101–108. Bryssel: Fédération Internationale des Archives du Film – FIAF

Åkerlund, M. (1991). *Ängrar - finns dom-?: om skadeinsekter i museer och magasin*. Stockholm: Svenska museifören. i samarbete med Naturhistoriska riksmuseet

Åkerlund, M. (1999). Skadedjur – vilka äter vad? I Fjæstad, M. (red.). *Tidens tand: förebyggande konservering: magasinshandboken*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet, ss. 309–326

### **8.3.1 Lagar och propositioner etc.**

Kulturdepartementet (2015). *Mer film till fler – en sammanhållen filmpolitik* (Regeringens proposition 2015/16:132). Stockholm: Regeringskansliet.

SFS 2017:563. *Museilag*. Stockholm: Kulturdepartementet



## 7. Illustrationsförteckning

Alla bilder är tagna av författaren själv.

**Omslagsbild:** Ingrid Bergmans klänning från *Munkbrogreven*, liggandes i sin låda.

**Fig. 1 :** Garbos klänning, såsom den ligger i lådan

**Fig. 2:** Detalj på hur nött sammeten har blivit på sina ställen med åren.

**Fig. 3:** Bergmans klänning såsom den ligger i lådan

**Fig. 4:** Detalj på en av lagningarna som gjorts.

**Fig. 5:** Carlssons klänning såsom den ligger i lådan

**Fig. 6:** Detalj på bristningarna i armvecket.

**Fig. 7:** Von Sydows väst såsom den ligger i lådan

**Fig. 8:** Detalj på den vita missfärgningen kring halsen.

**Fig 9:** Sjöbergs dräkt såsom den ligger i lådan

**Fig. 10:** Detalj på alla bristningar i halspartiet.

**Fig. 11:** Bosses sjal såsom den ligger i lådan

**Fig. 12:** Detalj på hålet i virkningen.

**Fig. 13:** Ullmans dräkt såsom den ligger i lådan

**Fig. 14:** Ullmans dräkt såsom den ligger i lådan

**Fig. 15:** Detalj på det gulnade fodret.

**Fig. 16:** Rothgardt blus såsom den ligger i lådan

**Fig. 17:** Detalj på fläck på blusens vänstra sida.

**Fig. 18 :** Delar av Kulles kostym såsom de ligger i lådan

**Fig. 19:** Delar av Kulles kostym såsom de ligger i lådan

**Fig. 20:** Detalj på en av säsfläckarna på kravatten.

**Fig. 21:** Del av Frölings dräkt såsom den ligger i lådan.

**Fig. 22:** Väskans handtag, i bitar.

**Fig. 23:** Detalj av missfärgningarna och bristningarna på vänster kavajslag.

**Fig. 24:** Jonssons huva såsom den ligger i lådan

**Fig. 25:** Detalj på kakan av hår i nacken.

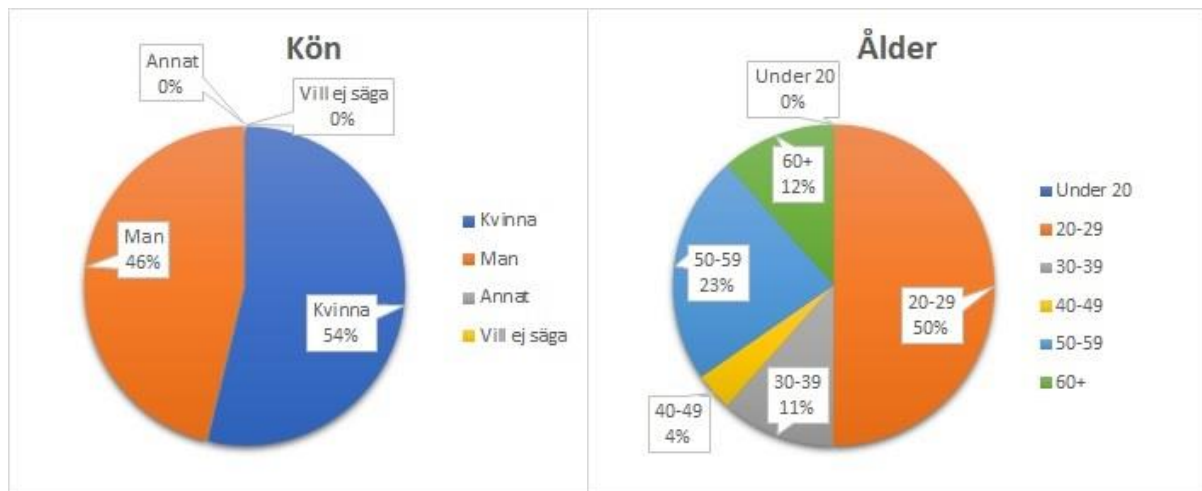
**Fig. 26:** Kostymerna som valdes ut för den kvantitativa undersökningen. De gula markeringarna indikerar objekt som undersöktes under den kvalitativa undersökningen, medan röda markeringar indikerar objekt som tidigare var på utlån hos Hallwylska.

Bilagor

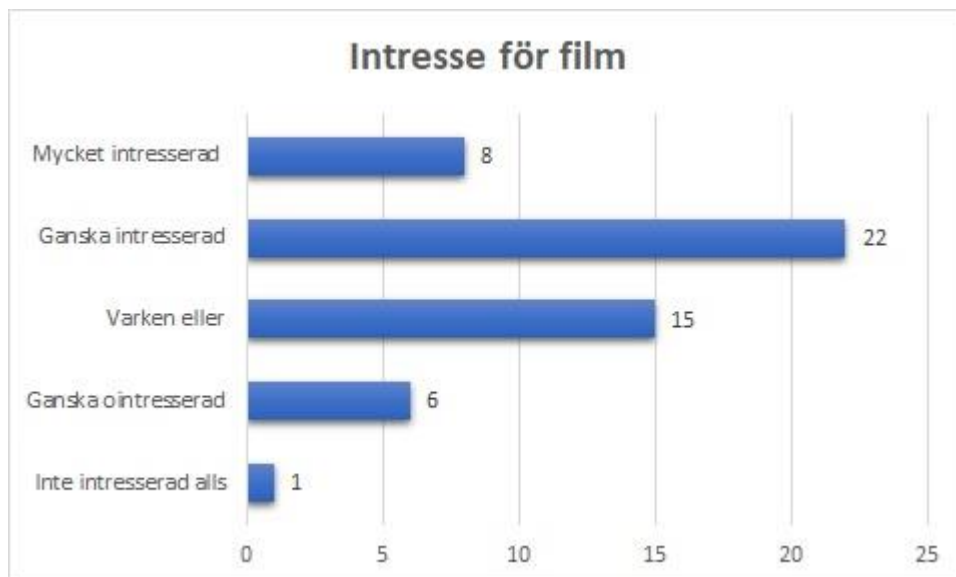
## Bilaga 1: Formulär till dräktundersökning

§FI Nr. _____	Årtal _____
Låda _____	Film _____
Beskrivning _____	
_____	
_____	
<b>Huvudsakligt material</b>	
<input type="checkbox"/> Bomull	
<input type="checkbox"/> Ylle	
<input type="checkbox"/> Silke	
<input type="checkbox"/> Syntet	
<input type="checkbox"/> Annat _____	
<b>Ytterligare material</b>	
<input type="checkbox"/> Metall _____	
<input type="checkbox"/> Plast _____	
<input type="checkbox"/> Annat _____	
<b>Packning</b>	
_____	
_____	
<b>Annat</b>	
_____	
_____	
_____	
<b>Skadebild</b>	
<input type="checkbox"/> Bortfall	
<input type="checkbox"/> Bristningar	
<input type="checkbox"/> Bunden smuts	
<input type="checkbox"/> Ytlig smuts	
<input type="checkbox"/> Fläckar	
<input type="checkbox"/> Missfärgad	
<input type="checkbox"/> Fibernedrytning	
<input type="checkbox"/> Hål	
<input type="checkbox"/> I delar	
<input type="checkbox"/> Insektsangrepp/Rester	
<input type="checkbox"/> Revor	
<input type="checkbox"/> Slitage	
<input type="checkbox"/> Veck/veckskador	
<input type="checkbox"/> Trasiga sömmar	
<input type="checkbox"/> Sköra partier	
<input type="checkbox"/> Lagningar	
<input type="checkbox"/> Annat _____	
_____	

## Bilaga 2: Svar från enkätundersökningen



Kön- och åldersfördelning i enkäten som skickades ut



Svaren från fråga två – Hur intresserad skulle du säga att du är av film?

Svaren från fråga tre – Vad tänker du på först när du hör termen "Det svenska filmarvet"?

Ingemar Bergman (2)

Mina tankar för mig till spelfilmer, skådespelare (Greta Garbo) och regissörer (Ingvar Bergman) och de filmer de skapat.

Tänker ganska allmänt på kända svenska filmer och filmskapare och skådisar, både nytt och gammalt. Namn som kommer upp är Bergman, Astrid Lindgren (för alla filmer), Garbo, Skarsgård, mm.

Filmer som har haft stort genomslag på internationell marknad. Gamla klassiker och regissörer såsom Ingmar Bergman

Muséet

Grått, dystert samt pilsnerfilmer

Gamla Ingmar Bergman filmer, svartvita långfilmer

Väldig bredd

Bergman 🤖

Jag tänker på Ingmar Bergman

Fil! Gamla filmrullar som förvaras i mörka rum. Ingmar Bergman. Gammal rekvisita från filmer.

Själva filmerna

Jag tänker på svenska filmklassiker och såklart Bergman. Men även Jönssonligan, Strul och Drömkåken.

Gamla filmer med Tex Alice Babs, och /eller Greta Garbo filmer av Ingemar Bergman, de gamla Astrid Lindgrenfilmerna

Först av allt så skäms jag för att jag inte sett så många äldre svenska filmer och efter det tänker jag på Ingemar Bergman. Jag skulle vilja säga något annat eller mer än så, men de flesta av de få äldre svenska filmer jag sett har varit av Ingemar Bergman och oftast för att vi sett dem i skolan. Jag vill dock sätta mig in i svensk film mer då jag sysslar med film själv.

Svensk filmkultur, typ Ingemar Bergman.

Tänker på de senaste 5-10 åren som ett stort skämt. Den äldre delen av arvet ser jag positivt på, ex. Vilgot Sjöman, Ingemar Bergman, Roy Andersson

Ingemar Bergman, Greta Garbo mfl skådisar. Massor av kvalitetsfilmer med "Den enfaldige mördaren" i spetsen. Trollywood mm

Bergman!

Gamla svartvita komedier

Vet inte vad det är

Ingemar Bergman.

Vi har och har haft många duktiga regissörer och skådespelare.

Typ Bergman

Svenska filminstitutet, "Det sjunde inseglet" och svartvita gamla svenska filmer

Ingemar Bergman. Han har haft en stor betydelse för den svenska filmhistorian. Både i Sverige och utomlands.

Bergman

Gamla svenska filmer, stumfilmer

Gamla spelfilmer Mauritz Stiller - Ingemar Bergman

jag visste inte att det existerade. men jag antar att det är där all rekvisita finns från vissa filmer från Sverige. Bergman-filmerna till exempel.

Humor och drama, ej Bergman

Dokumentera nuläget för framtiden

Samlingar av film

Svenskfilm

Gamla stadsfilmer.

Soldat Bom, ÅsaNisse, Strul, Göta Kanal, Sällskapsresan och Jönssonligan

Det samlade kunnandet och produktionen i Sverige sedan filmens barndom

Greta Garbo, Ingemar Bergman och Ingrid Bergman.

Ett arv som beskriver mycket om dess samtid och utveckling. Inom det svenska filmarvet finnes flera stora namn som betytt mycket för svenskt kulturarvsliv.

Ingemar Bergman, den skandinaviska miljöerna, realism och bra skådespelare.

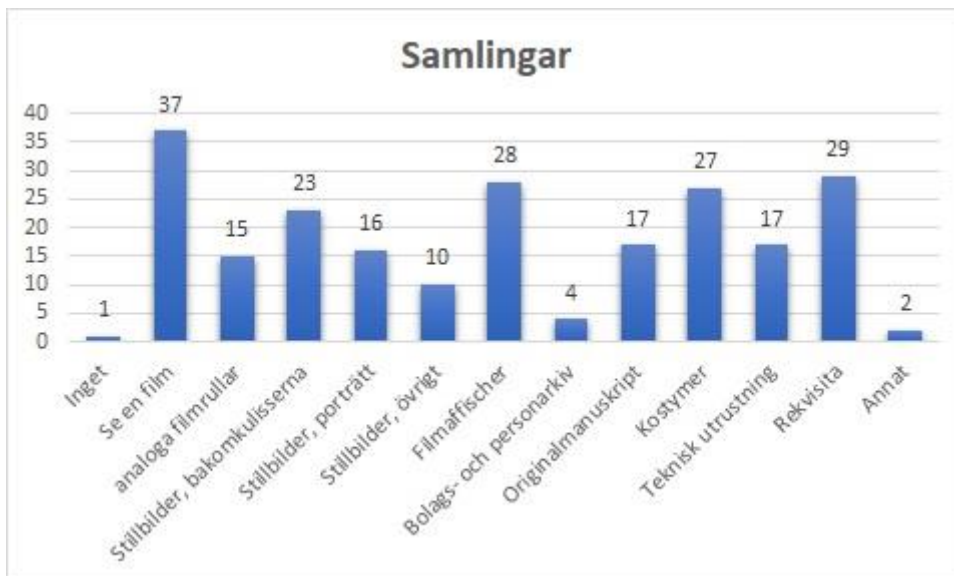
Klassiker; Astrid Lindgren, första dokumentären om fostrets utveckling, Ingemar Bergman, Greta Garbo, Ingrid Bergman etc.

Tunga filmer typ Bergman men hoppas att även att pilsnerfilmerna räknas in.

Ingemar bergman, Jan troell

Att jag inte vet speciellt mycket om det

De filmer som har producerats i Sverige och som blivit en del av vår kultur



Svaren till fråga fyra – Filminstitutet har många typer av samlingar. Vilken/vilka typer av samlingar hade du varit mest intresserad av att se?

Svaren till fråga fem – Varför är du just intresserad av de samlingarna du valt?

**Jag har ett tekniskt intresse därav "teknisk utrustning". Kostymer och rekvisita känns väldigt levande och intressant att se. Man får en viss känsla för föremål när man ser dem i verkligheten och känner igen dem från en film.**

Är en visuell person, så hade varit roligt att se affischer, bilder, rekvisita och liknande. Kan inte så mycket om varken tekniken, personerna eller bolagen bakom så det intresserar mig mindre. I och med att det genuina intresset saknas vet jag att jag tyvärr inte hade lagt lika mycket tid på sådan information.

Kul att se filmen och lite hur den har skapats. Vill kunna se tankemönster från idé till färdig produkt  
Kul att titta på

Kan vara intressant att se gamla och kända filmer. Affischer och Kostymer speglar den tid då filmen spelades in och är en del av vår designhistoria. Sådant intresserar mig.

Gillar historia och design

Jag är väldigt intresserad av arbetet som gått in i att göra filmerna

Intressant att se arbetet som skett runt inspelningen.

Är konstintresserad och att se hur en produktion går till

Roligast att se

Jag är utbildad i manusskrivande så manus är alltid intressant för mig, speciellt originalmanus då man kan jämföra med slutprodukten. Där kommer filmen in som jag kan se både för inspiration, nöje och för att jämföra med manus. Bakom kulisserna bilder tycker jag alltid om att se från produktioner. Tycker de ofta kan vara inspirerande och härliga att se.

Är intresserad av bakomarbete av film.

Tycker det kan vara intressant att se processen av filmskapandet och att få en förståelse för utrustningen och rekvisitan som används.

Ställbilder från film och bakom kulisserna är alltid intressant för mig som fotonörd :-). Gamla tekniska prylar, affischer kostymer mm är ett kulturarv

Kombinationen ger en vidare helhetsbild

Dessa verkar mest intressanta

Även om tex. kostymer och rekvisita inte nödvändigtvis är tidstypiska i det avseende som är menat i porträtt eller filmatisering, så är dessa ändå ett kvitto på sin samtids. Det samma gäller inte minst bakom kulisserna och den tekniska utrustning som användes. De talar målade om sin samtids och ger en fantastisk kontrast till det moderna i både sitt utförande och sin tillämpning.

Spännande att se kostymer och rekvisita på riktigt. Affischerna för att se hur de förändras över tid.

Jag är intresserad av film

För att de berättar en historia, visar på svunna tider och hur man tänkte då. Sedan är de typerna av föremål också ofta väldigt fina/vackra!

Det är intressant att se hur filmer är gjorda och vad de har använt sig av.

Mest intressanta delar för mig personligen

Intressant att sätta in filmerna i ett historiskt sammanhang och se lite bilder och teknik i anslutning till detta

För att se dels den tekniska utvecklingen och dels för att försöka förstå hur synen på underhållning förändrats

Ger en mer känsla och djup till filmerna man har en koppling till. Man kommer närmare inpå dem på ett sätt som man inte kanske lyckas med på själva filmen. Dock vet jag inte om tekniska prylar är det som lockar mitt intresse, men det gör det säkert hos andra.

Vi är en del av den historien

Bara att det är roligt

Skulle gärna se en film och därefter se originalmanus osv som hör till just den filmen.

Humor, älskar svensk humor.

Fördjupning i filmer man gillar

?

Roligt att se bakom kulisserna vilka det var som arbetade med film och hur man arbetade.

intresserad av filmskapandets utveckling

Eftersom alla kan relatera till dem på olika plan, barn som vuxna. Så blir de också mest intressant. Som icke filmnörd så tycker att man blir glad av kostymer och rekvisita oavsett om man är insatt eller inte i den filmiska apparaturen.

Se vad som skiljde film från verklighet på den tiden

Gillart

Intresserad av film, inte hur man gör den

Lätt att ta till sig och kul att titta på

Tycker att det är roligt att se på nya filmer, att titta på affischer för filmer och se hur affischer ändras över tid samt att läsa olika manus gör filmer jag har sett för att se hur mycket som ändrats under inspelningen gång.

Tror de kan utgöra en varierad utställning

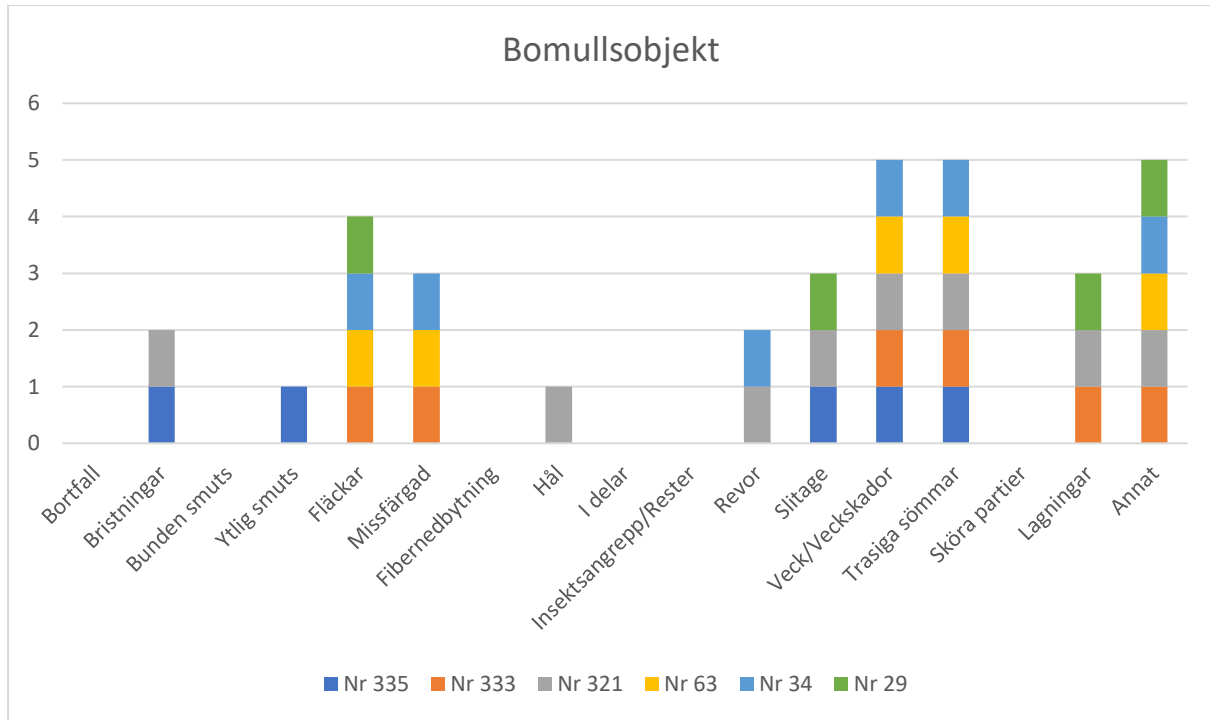


Svaren till fråga sex – Om det öppnade en filmhistorisk utställning i en stad nära dig, hur stor är sannolikheten att du skulle besöka den utställningen?

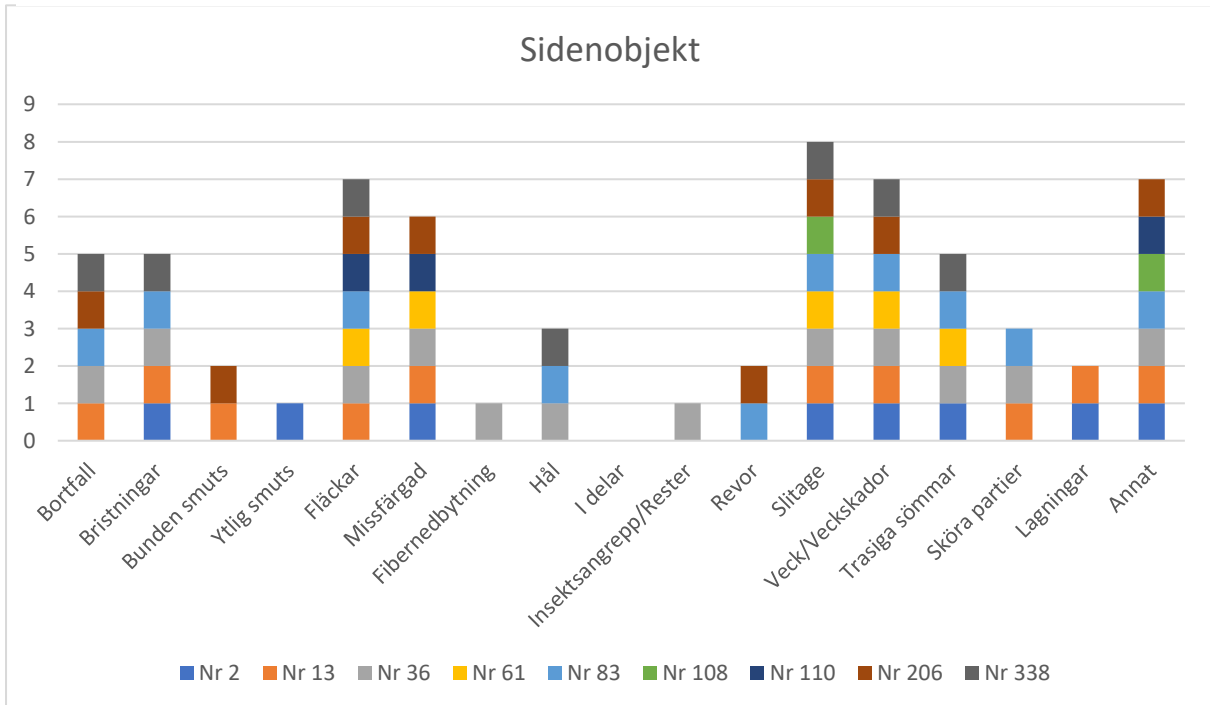


### Bilaga 3: Statistik från den kvantitativa undersökningen

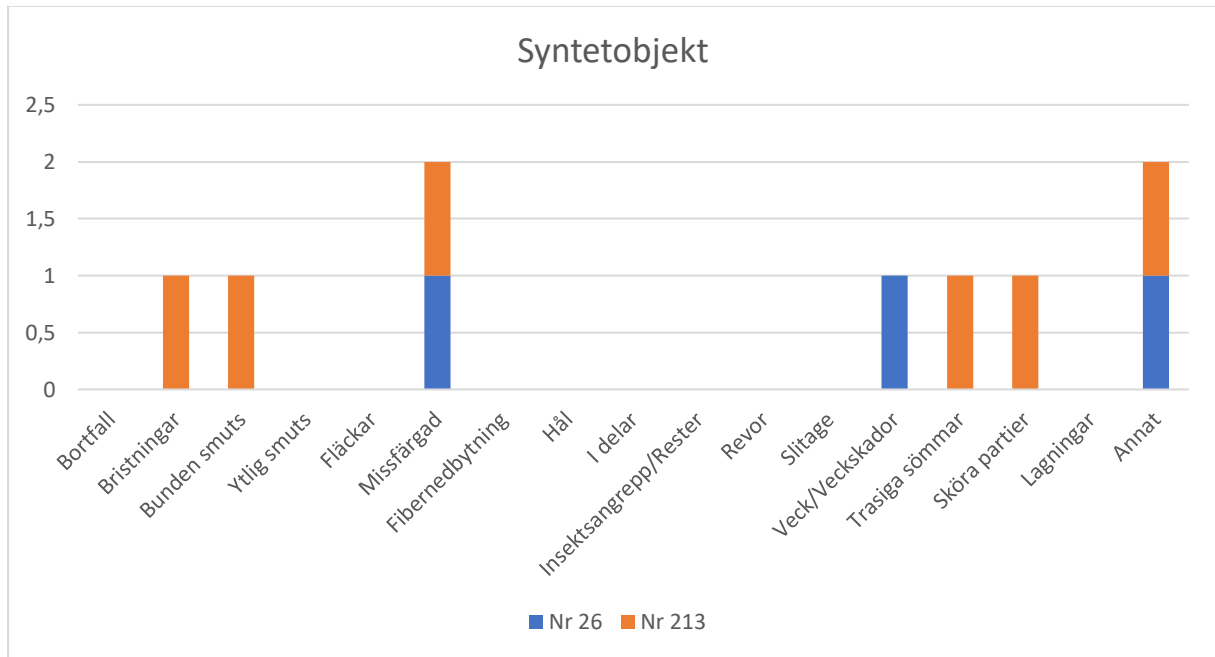
Skadebilden på objekten som huvudsakligen var tillverkade av bomull.



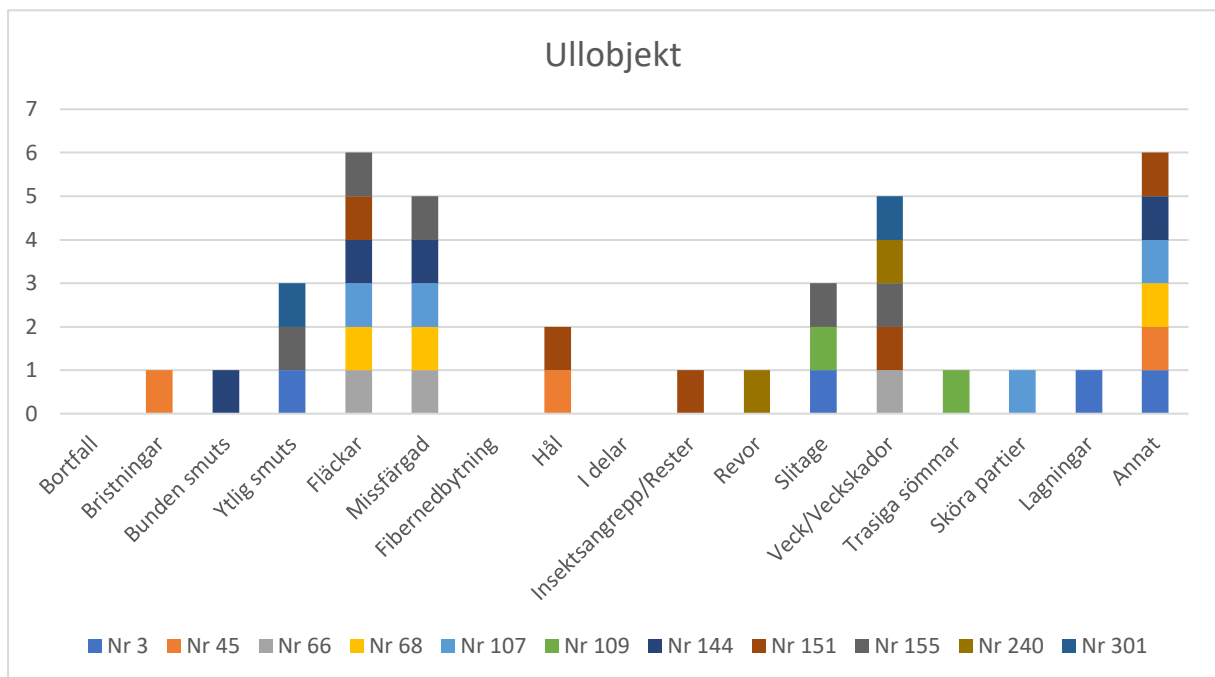
Skadebilden över objekten som huvudsakligen var tillverkade av siden.



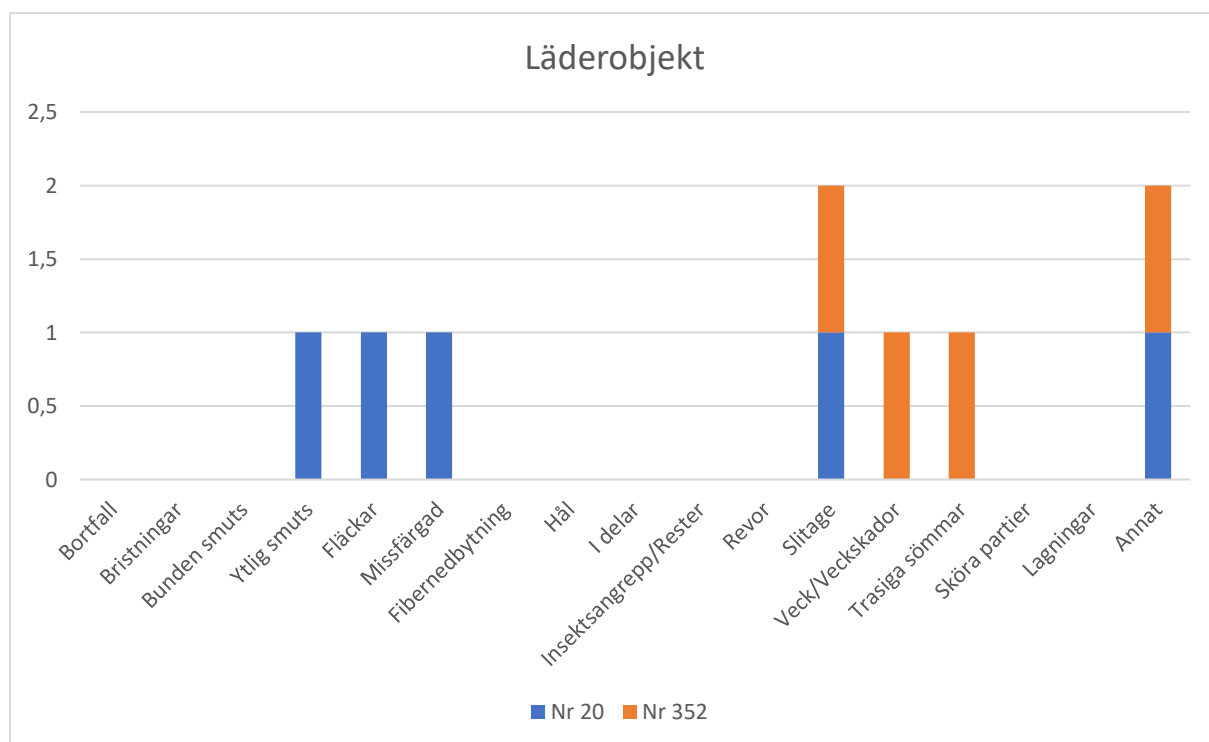
Skadebilden på objekten som huvudsakligen var tillverkade av syntetiska material.



Skadebilden på objekten som huvudsakligen var tillverkade av ull.



Skadebilden på objekten som huvudsakligen var tillverkade av läder.



Antal objekt som uppskattas vara i god respektive dålig kondition.

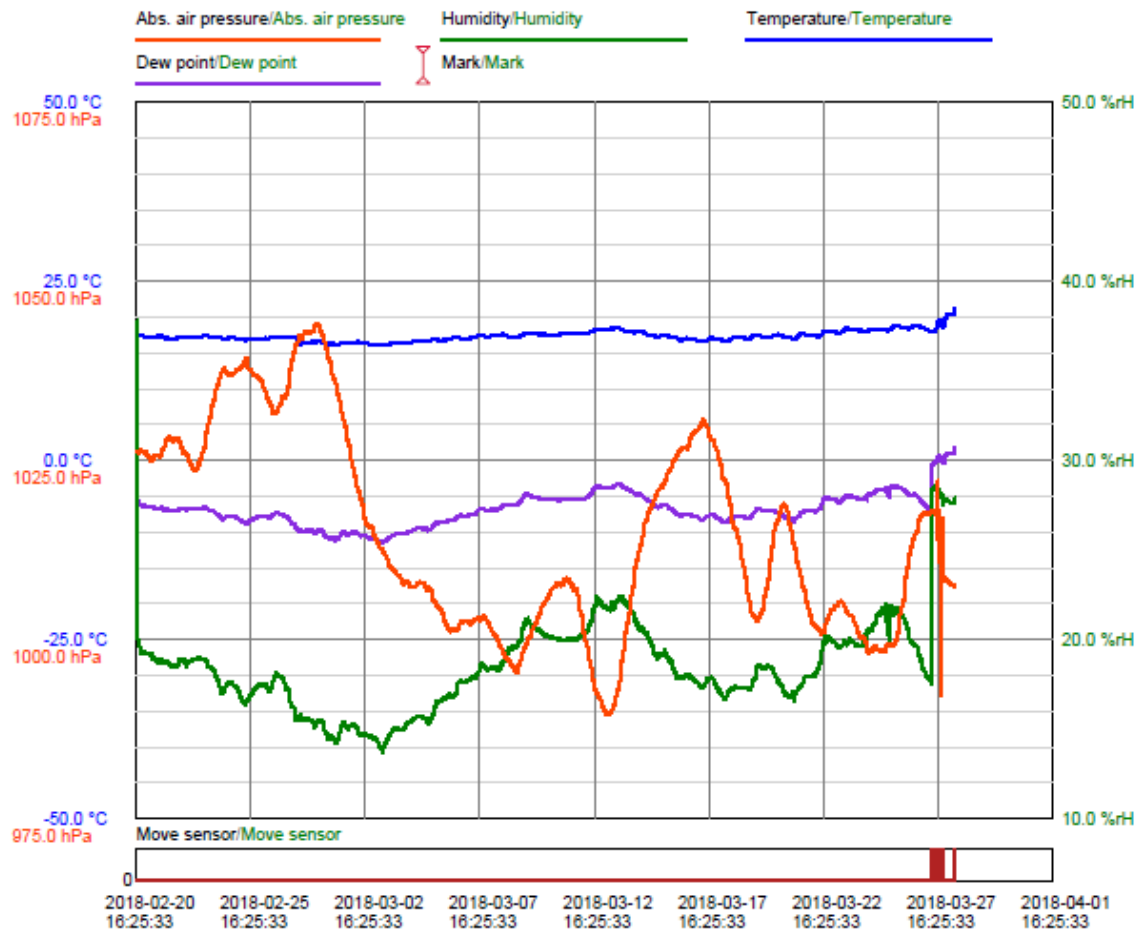
	Bomull	Siden	Ylle	Syntet	Läder	Totalt	% av 30 st
<b>God</b>	4	5	11	1	1	22	73,30%
<b>Dålig</b>	2	4	0	1	1	8	26,70%

Skadebilden hos de undersökta objekten.

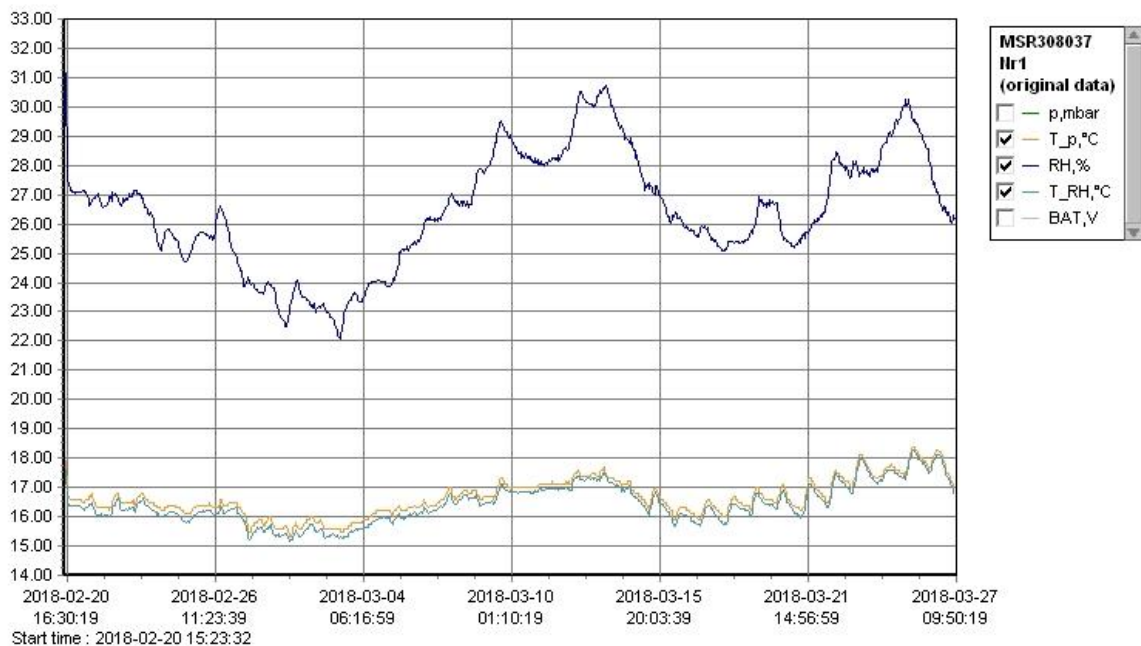
	Bomull	Siden	Ylle	Syntet	Läder	Totalt	% av 30 st
<b>Bortfall</b>		5				5	16,70%
<b>Bristningar</b>	2	5	1	1		9	30%
<b>Bunden smuts</b>		2	1	1		4	13,30%
<b>Ytlig smuts</b>	1	1	3		1	6	20%
<b>Fläckar</b>	4	7	6		1	18	60%
<b>Missfärgad</b>	3	6	5	2	1	17	56,70%
<b>Fibernedbytning</b>		1				1	3%
<b>Hål</b>	1	3	2			6	20%
<b>I delar</b>						0	0%
<b>Insektsangrepp/Rester</b>		1	1			2	6,70%
<b>Revor</b>	2	2	1			5	16,70%
<b>Slitage</b>	3	8	3		2	16	53,30%
<b>Veck/Veckskador</b>	5	7	5	1	1	19	63,30%
<b>Trasiga sömmar</b>	5	5	1	1	1	13	43,30%
<b>Sköra partier</b>		3	1	1		5	16,70%
<b>Lagningar</b>	3	2	1			6	20%
<b>Annat</b>	5	7	6	2	2	22	73,30%

## Bilaga 4: Grafer från dataloggrarna

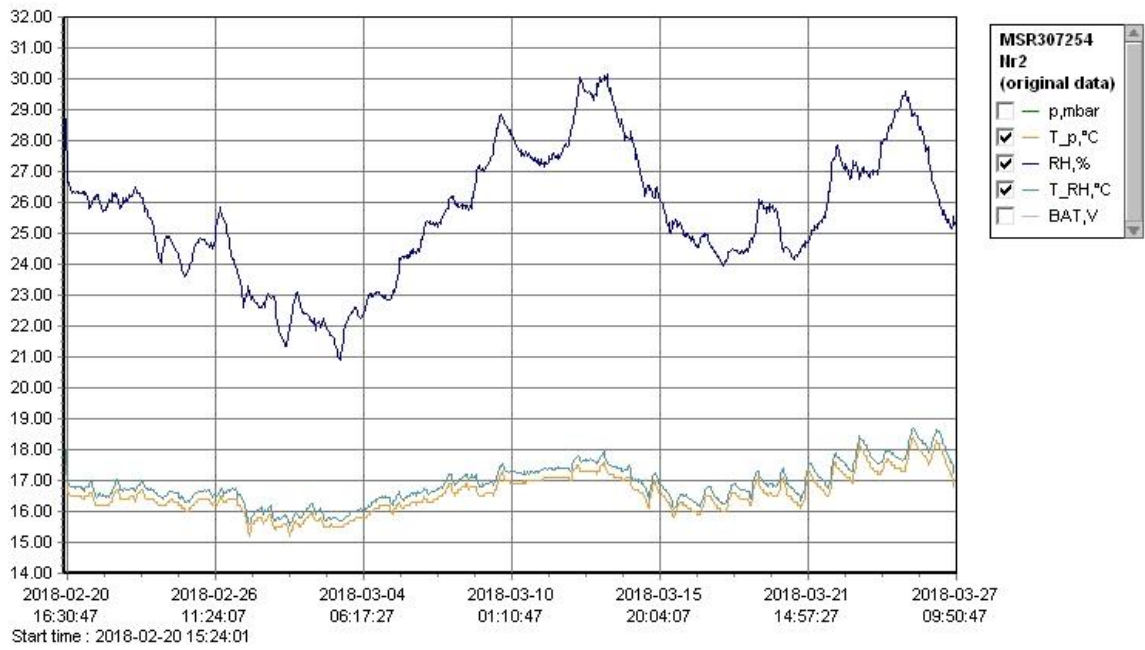
Grafen som genererades av mätningarna från "LOG220", Hylla 1.



Grafen från en av MSR-loggrarna, över Hylla 2.



Grafen från en av MSR-loggrarna, över Hylla 3.



Grafen från en av MSR-loggrarna, över Hylla 4.

