



NORSK FILMHISTORIE

GUNNAR IVERSEN

UNIVERSITETSFORLAGET

NORSK FILMHISTORIE

Gunnar Iversen

NORSK FILMHISTORIE

Spillefilmen 1911–2011

Universitetsforlaget

© Universitetsforlaget, Oslo, 2020

ISBN: 9788215051673

1. utgave, 1. versjon, Universitetsforlaget, 2020

E-utgaven baserer seg på 1. trykte utgave, Universitetsforlaget 2011

Elektronisk tilrettelegging: Universitetsforlaget

Omslagsdesign: Stian Hole

Sats/design: Rusaanes Bokproduksjon AS

Boken er utgitt med støtte fra Kunnskapsdepartementet ved Lærebokutvalget for høyere utdanning.

Forfatteren har mottatt støtte fra Det faglitterære fond.

Materialet i denne publikasjonen er omfattet av åndsverklovens bestemmelser. Uten særskilt avtale med Universitetsforlaget er enhver eksemplarframstilling og tilgjengeliggjøring bare tillatt i den utstrekning det er hjemlet i lov eller tillatt gjennom avtale med Kopinor, interesseorgan for rettighetshavere til åndsverk.

www.universitetsforlaget.no

post@universitetsforlaget.no

Lil Laura Horak

INNHold

FORORD	11
KAPITTEL I	
UNDER FORVANDLINGENS LOV	15
Mysteriet fiskerlivets farer	17
Danskinspirert attraksjonsfilm	20
Usikkerhet og talentflukt	24
Peter Lykke-Seests filmfabrikk	29
Mot en fortellende film	32
KAPITTEL 2	
DET NASJONALE GJENNOMBRUDDET	35
Breisteins bygdekritikk	38
Fra bygdekritikk til bonderomantikk	45
Litterære adaptasjoner	52
Den første norske filmkomedien	55
Storbydramaer	58
Villmarksmelodramaet	61
Det nasjonale gjennombruddet	66
KAPITTEL 3	
SAMTIDSBILDER OG GLIMT AV GULL	70
Norske stemmer	72
Kommunalt engasjement og ny infrastruktur	76
Inn i sin tid	80
Arbeiderfilmen	83

Bygdefilm og fortidsbilder	88
Tancred Ibsens store gjennombrudd	91
En norsk gullalder?	101
 KAPITTEL 4	
SUNN OG FOLKELIG LATTER	106
Nyordning i filmbransjen	108
Tancred Ibsens krigsproduksjon	111
Den sunne og folkelige latteren	114
Den mest populære filmen	117
Propaganda i spillefilmform	121
Vår første barnefilm	126
Mellomspill med komikk og propaganda	128
 KAPITTEL 5	
NY GIV	133
Filmbransjen og staten	135
Skouens gategutter	139
Okkupasjonsdramaet	145
Staten støtter spillefilmen	155
Norsk films førstedame	162
Komedietiden	169
Filmatiske eksperimenter	177
Den forbudte filmen	185
Barnefilmen blir etablert	188
Genrelek	191
Å sette problemer under debatt	196
Ny giv	200
 KAPITTEL 6	
MODERNISTISKE PROVOKASJONER OG SAMFUNNSKRITIKK	202
«De 44» og boikotten av norsk film A/S	203
Nye, korte filmeksperimenter	209
Oppbruddets estetikk	211
Sosialmodernismen	218
En norsk filmserie – Olsenbanden	222

Fenomenet Flåklypa grand prix	226
Kvinnebølgen	230
Sosialrealismen	239
Fenomenet Wam & Vennerød	243
Modernistiske provokasjoner og samfunnskritikk	247
KAPITTEL 7	
ET NYTT GJENNOMBRUDD	250
Orions belte og fortellingens triumf	253
Handlingsfilmens gjennombrudd	261
Kriminalfilmen	265
Modernistiske motbilder	273
En norsk auteur	279
Barnvoksenfilmen	285
Et nytt gjennombrudd	290
KAPITTEL 8	
MIRAKEL OG MANGFOLD	292
Ny filmpolitikk og filmløft	293
Regional lavbudsjettfilm	299
Den nye skrekkfilmen	302
Barne- og ungdomsfilm	307
Stemninger og relasjoner	311
Mirakel og mangfold	319
LITTERATUR	323
VEDLEGG: NORSKE SPILLEFILMER 1911–2011	331
BILDELISTE	352
STIKKORD	354

FORORD

Underveis i arbeidet med denne boken har jeg ofte tenkt på den som et fadermord. Alle som skriver norsk filmhistorie, må på en eller annen måte forholde seg til Sigurd Evensmo fordi han er en slags far for alle som ser på norsk films fortid. Boken *Det store tivoli* kom i 1967, og var den første større film- og kinohistoriske framstillingen her i landet. Evensmos bok var et pionerarbeid. Den var ansett som så vellykket at den ble nyutgitt i 1992, med et par oppdaterte etterord av andre skribenter. Tidligere har jeg ved et flertall anledninger forsøkt å korrigere, arrestere og supplere Evensmos framstilling, men disse små fadermordene har ikke alltid vært like gode. Forhåpentligvis er denne boken bedre.

Det store tivoli har i mangt og meget vært modellen for filmhistoriske framstillinger i Norge. Evensmos bok handler mer om de politiske, sosiale og økonomiske aspektene ved film- og kinohistorien, og selv om den også forteller om de spillefilmene som er blitt laget her i landet, er han i mindre grad opp tatt av filmenes innhold og form. Det var ingen estetisk historie Evensmo skrev.

Evensmos bok var selvfølgelig ikke den første framstillingen av norsk films historie. Allerede i 1925 skrev kinoeieren, distributøren og regissøren Gustav Adolf Olsen en oversikt over film- og kinematografbransjens historie i *Filmavisens Årbok*, og på 1930- og 1940-tallet kom det flere bøker om norsk film. De hadde imidlertid alle et katalogpreg, og var mer oversikter over de filmene som var blitt produsert enn filmhistoriske framstillinger.

Andre filmhistoriske prosjekter som er kommet etter at Evensmos bok ble nyutgitt i 1992, har fokusert mer på filmene, men også disse har i hovedsak satt filmproduksjonen inn i større mediehistoriske kontekster. I begynnelsen

av 1990-tallet finansierte Norges Forskningsråd et større prosjekt, *Levende bilder i Norge*, og dette resulterte i 1996 i den store boken *Kinoens mørke, fjernsynets lys: Levende bilder i Norge gjennom hundre år*. Her ble Evensmos framstilling supplert både med en fjernsynshistorie og en større vekt på hvilken motakelse de levende bildene hadde fått i Norge. Boken var nyskapende, også internasjonalt sett, men handlet mer om hvordan de amerikanske filmstjernene Douglas Fairbanks og Mary Pickford ble mottatt i Kristiania i 1924 og James Bond-filmenes popularitet enn norske spillefilmer. Kortere oversikter er kommet i de senere årene, men noen større samlet framstilling av norsk spillefilms historie har vi ikke hatt tidligere. Denne boken er ment å fylle dette tomrommet.

I motsetning til de fleste andre større framstillinger av norsk filmhistorie som er blitt publisert etter 1967, har jeg tonet ned den politiske og sosiale konteksten. Jeg har også avgrenset meg til spillefilmene som er produsert i Norge. *Norsk filmhistorie* er den største samlede framstillingen av norsk films historie som et kunstnerisk uttrykk, men det er ikke en historie om *alle* filmene som er laget her i landet. Både kort og lang dokumentarfilm faller utenfor denne bokens ramme, og det samme gjelder også kortfilmer. Bare ved én anledning tar jeg opp andre filmer enn helaftens spillefilmer, og da når dette er spesielt viktig for utviklingen av spillefilmen.

Det er blitt spilt inn rundt 700 spillefilmer i Norge siden 1911, og denne boken kan ikke ta opp eller diskutere alle. De filmene jeg vier ekstra oppmerksomhet, er ikke bare de filmene som har vært de mest viktige, eller som er de aller beste filmene som er laget her i landet, men det er også filmer som er eksemplariske på ulike måter og som får illustrere ulike perioder, motiv, genrer, holdninger eller stiler.

I arbeidet med denne boken er det blitt enda tydeligere for meg at ryktet om norsk spillefilms begredelighet er overdrevet. Mange gode norske filmer er blitt laget, og norsk film er bedre enn sitt rykte. Spillefilmen har imidlertid ikke alltid hatt gode kår, og det er en viktig del av denne historien. Norges særegne kommunale kinosystem har gjort det ekstra viktig at vi har hatt et statlig støttesystem, som har gjort spillefilmproduksjon mulig. Likevel er det først i 1950 at staten tar filmen som kunstuttrykk virkelig på alvor, og først fra 1969 at støtte til spillefilmer egentlig ikke er tilbakebetaling av den spesielle luksusskatten som var lagt på kinoforestillinger fra 1920 helt til 1969.

Mye kunne vært skrevet om norsk films forhold til samfunnet omkring,

og hvilken holdning og påvirkning som har gått begge veier. Noe av denne tematikken blir tatt opp i denne boken, men det er ikke en bok som i hovedsak ser på filmens samfunnsrolle. Den skepsisen som både myndigheter og mange andre har vist overfor filmen som medium, har også ført til at filmen først og fremst har påvirket sitt publikum, og i store deler av historien har ikke ambisjonene til norske filmfolk vært annet enn å underholde. Det er mange eksempler på at «ren» underholdning bidrar til forestillinger om landet vårt også i denne boken.

Mange har bidratt til at denne boken har kunnet la seg realisere. I mange deler av boken bygger jeg på artikler jeg har skrevet tidligere som er blitt til i ulike sammenhenger over lang tid og med råd og hjelp fra mange. Det vil bli en altfor lang liste om alle skal nevnes her.

Det er umulig å drive filmhistorisk forskning uten hjelp fra Norsk Film-institutt og Nasjonalbiblioteket, og jeg vil takke alle ansatte der som har svart på spørsmål og hjulpet meg med filmer og skriftlige kilder. Støtte fra Det faglitterære fond muliggjorde en siste skriveinnsats våren 2011. Ved min egen arbeidsplass, Institutt for kunst- og medievitenskap ved NTNU i Trondheim, har jeg hele tiden opplevd støtte til dette arbeidet.

En spesiell takk går til Laura Horak, som har betydd mye for at denne boken nå foreligger.

Trondheim, 1. september 2011

Gunnar Iversen

KAPITTEL I

UNDER FORVANDLINGENS LOV

På sensommeren 1911 ble en ny type film spilt inn i Norge. Helt siden juli 1898, da danske C. Christensen Thomhav gjorde opptak av det vestlandske turnstevnet på Marineholmen ved Bergen, er dokumentariske aktualitetsfilmer blitt laget her i landet. Thomhav laget den første av mange populære sportsreportasjer i norsk film- og mediehistorie, og ulike landskapsbilder, reiseskildringer, naturscener og glimt fra arbeidslivet var en naturlig del av filmtilbudet på kinoene over hele landet ved inngangen til 1910-tallet. De korte norske dokumentarfilmene var publikumsmagneter. Mange kinoeiere laget også lokale aktualitetsfilmer som var spesielt populære i nærmiljøet, men som også ble vist på mange andre kinoer, både i Norge og i utlandet. I 1911 tok imidlertid flere kinoeiere steget over i produksjon av spillefilm. De nøyde seg ikke lenger med å filme forskjellige aspekter av den norske virkeligheten de så omkring seg, men ville lage lengre og mer eksotiske filmfortellinger.

Dette var en pionertid for den unge filmkunsten, – en tid for en første utprøving av grep, motiver og former før filmproduksjonen hadde fått etablerte og faste mønstre. Uten særlig erfaring fra øvrig filmproduksjon satte flere norske kinoeiere i gang arbeidet med spillefilm. Mest betydningsfull var Halfdan Nobel Roede, som høsten 1911 og våren 1912 produserte fem spillefilmer. Selv hadde han regien på fire av dem.

Skuespillerinnen Botten Soot ga i sin selvbiografi en fargerik skildring av innspillingen av en av Nobel Roedes første filmer. Det var tydelig at forbildet til Nobel Roede var de populære danske erotiske melodramaene, og Soot beskrev blant annet en scene der hun som en spansk danserinne med «uro-

vekkende temperament og svulmende barm» skulle forføre noen gressenke-menn på vift (Soot, 1946, s. 89).

En av mennene skulle styrte opp på scenen og overrekke danserinnen en bukett roser. Botten Soot beskrev regissør Nobel Roedes instruksjon med følgende ord:

Et sjarmant lite tablå – aldeles henrivende! ropte instruktøren. Behold den stillingen – blomstene i høyre hånd, og så lar De venstre langsomt og kjærtegnende vandre oppover Carmensitas innbydende legger. Nei, ikke sånn! skrek han opprørt, det er da ingen konfirmant De skal forestille! Husk nå på at kona Deres har vært på landet i flere måneder, og her kneler De foran selve paradiset. Slipp Dem løs, mann! Ingen hemninger – nei – nei – om igjen! Gå løs på henne, mann! Nei, ikke sånn da! Nei, det går ikke mer i dag. På'n igjen imorra klokken 6! Og da håper jeg De har erotikken i orden, herr greve! Slynget instruktøren ut, og dermed forsvant han med et digert smørbrød i kjeften. (Soot, 1946, s. 90.)

Filmen som Nobel Roede spilte inn med Botten Soot het *Under forvandlingens lov*, men den scenen som skuespillerinnen beskrev i sin bok, ble aldri brukt i den ferdige filmen. Derimot ble en dansescene vellykket, og Soot kunne se seg selv på lerretet når filmen fikk premiere på Nobel Roedes kino Kosmorama i hovedstaden høsten 1911.

Nobel Roedes filmer innledet for alvor spillefilmens historie i Norge. De aller første norske spillefilmene har fått et ufortjent dårlig rykte. En av grunnene var at de i mange år var regnet som tapt, og det var lett å påstå at de var amatørmessige og dårlige når ingen hadde sett eller kunne se filmene. *Under forvandlingens lov* er imidlertid blitt gjenfunnet, og er et bevis på at norsk film verken var så amatørmessig eller så kvalitetsmessig dårlig som ryktene ville ha det til. Det samme gjelder de andre filmene fra samme periode som er blitt tilgjengelig igjen i de senere årene. De gir et bilde av en tid da spillefilm var noe annet enn det spillefilm skulle bli og er i dag. Dette er ikke snakk om mesterverk, men det er heller ikke makkverk. Disse filmene er snarere standardvare. Ikke bedre, men heller ikke dårligere enn det meste som ble produsert internasjonalt i denne første pionertiden.

På 1910-tallet kom den første virkelige produksjonen av spillefilm i gang her i landet. Produksjonen foregikk imidlertid ikke sammenhengende gjen-

nom hele tiåret, men i to korte, eruptive perioder. I den første perioden, fra 1911 til 1913, ble det laget 8 spillefilmer. Like mange ble produsert i den andre perioden, fra 1917 til 1919, så det totale antallet spillefilmer som ble produsert i Norge på 1910-tallet, er beskjedne 16 filmer.

Med ett unntak var det forskjellige produsenter og regissører i de to atskilte periodene. Vi kan derfor ikke snakke om noen virkelig kontinuitet i norsk filmproduksjon. Dessuten skjedde det store og avgjørende endringer i fortellermåte og fortellermessig logikk i disse årene slik at vi kan snakke om to svært ulike perioder. Ser vi på 1910-tallet under ett, finner det sted et fortellermessig paradigmeskifte i løpet av dette tiåret i Norge. Fra å være en attraksjonsfilm, som besto av en perlesnor av attraksjoner som igjen var innrammet av en svak fortelling, lærer norske filmskapere virkelig å fortelle i løpet av dette tiåret.

Det finnes imidlertid et viktig fellestrekk for hele den norske spillefilmproduksjonen på 1910-tallet, som skiller den skarpt fra det såkalte nasjonale gjennombruddet i norsk film i 1920, da en bonde- og nasjonalromantisk filmtype blir dominerende. Dette fellestrekket er filmenes internasjonale karakter. 1910-tallsfilmene manglet nasjonal karakter og egenart, og søkte seg til internasjonale forbilder. Det var ikke tilfeldig at Botten Soot spilte spansk danserinne i *Under forvandlingens lov*. De aller første norske filmene var pirrende erotiske melodramaer. De handlet først og fremst om amorøse og erotiske forviklinger som var projisert mot et internasjonalt tegnet storbymiljø. Det var med blikket rettet mot kontinentet at den første norske spillefilmproduksjonen ble til.

MYSTERIET FISKERLIVETS FARER

Det hører til standardfortellingen om norsk films historie at den aller første norske fiksjonsfilmen het *Fiskerlivets farer* og var produsert og regissert av kinoeieren Hugo Hermansen en gang mellom 1906 og 1908. Det er imidlertid knyttet svært mange usikkerhetsmomenter til denne filmen, og enkelte har til og med tvilt på om den noen gang har eksistert.

Hugo Hermansen var en av de store pionerene innen norsk kinodrift og filmproduksjon. I 1904 arbeidet han som kontorist og tok imot et tilbud om en bistilling som kinematografbestyrer fra det svenske firmaet AB Svensk

Kinematograf. Dermed ble Hermansen daglig leder av Kinematograf-Theatret, Norges første permanente kino. Etter kort tid overtok Hermansen det som hadde vært en norsk filial av det svenske selskapet og kjøpte ut de svenske eierinteressene. Etter åpningen i 1904 etablerte Hermansens selskap kinoer i en lang rekke byer i takt med utviklingen innenfor kino-bransjen i denne ekspansive tiden. I 1907 hadde hans selskap, som nå het Norsk Kinematograf Aktieselskab, 235 ansatte, og en tid drev selskapet 26 kinoer i forskjellige byer. Dette selskapet ble under Hermansens ledelse den dominerende kraften i norsk film- og kinovirksomhet. Ikke minst produserte Hermansen korte dokumentariske aktualitetsfilmer. Mellom 1906 og 1908 produserte han sannsynligvis også det som regnes som Norges første spillefilm.

Flere uavhengige skriftlige kilder fra 1920- og 1930-årene trekker fram at Hugo Hermansen laget Norges første spillefilm, men den egentlige tittelen, produksjonsåret og handlingen varierer sterkt i kildematerialet, i likhet med beskrivelsene av omstendighetene rundt produksjonen (Iversen, 1995, s. 49–55). Filmen selv er dessverre gått tapt, og det har ikke lyktes å finne skriftlige primærkilder som omtaler filmen. Til tross for at flere norske filmhistorikere har bedrevet mer eller mindre systematisk gjennomgang av hovedstadsaviser på jakt etter spor av den, har de ikke kunnet oppdrive noen avisannonse eller notis som nevner filmen. De eldste kildene som omtaler filmen er fra 1925 og 1929, og innholdet avviker en del fra hverandre, men disse kildene er så pålitelige at å påstå at filmen aldri har eksistert, virker overdrevent. Likevel skaper kildeproblemene en fundamental usikkerhet i forhold til denne filmen. Den er et lite historisk mysterium som det gjenstår å løse (Iversen, 1995).

Det kildene kan enes om er at Hugo Hermansen produserte en kort fiksjonsfilm, som ble fotografert av den unge svenske fotografen Julius Jaenzon, senere berømt og feiret fotograf på mange av den svenske gullalderens filmer, av regissører som Mauritz Stiller og Victor Sjöström. Filmens tittel oppgis enten som *Fiskerlivets farer* eller *Et drama paa havet*, og produksjonsåret varierer mellom 1906 og 1908. Handlingen skal i korthet ha vært et dramatisk fortettet handlingsglimt på noen få minutter. Tre personer medvirket. En fisker, hans hustru og deres sønn. I filmens begynnelse står de tre på en brygge og til tross for at havet stormet, ønsket mennene å fiske. Hustruen forsøkte å få de to til å la være, men mennene la ut med den lille båten på det opprørte