

Norsk film i dag

ULF BALLE RÖYEM



Tancred Ibsen

I Norge er næsten al biografdrift kommunal, og filmproducenterne er afhængige af offentlig støtte. For tiden gælder en støtteordning, efter hvilken de norske spillefilmproducenter har krav på statsstøtte. Den ydes på grundlag af den enkelte films brutto-billetindtægter på norske biografer i to år efter premieredatoen.

Mod sikkerhed i statsstøtten ydes også statsgaranti for produktionslån til norske spillefilm. En sådan garanti gives i almindelighed for lån på indtil 150.000 kr. – i særlige tilfælde kan den hæves til lån på 270.000 kr.

Selve statsstøtten for den enkelte film andrager for tiden – uanset produktionsomkostningerne – 30 % af en billetindtægt på indtil 800.000 kr. og 15 % af billetindtægten fra 800.000 til 1 million kr. Når det drejer sig om indtægter over dette beløb, gives der ingen støtte.

Til spillefilm, børnefilm og kortfilm af forskellige typer kan der inden for en årlig bevillings rammer gives særskilt støtte, enten i form af direkte tilskud eller/og som garanti mod tab på visse betingelser. Mod sikkerhed i filmlejen ydes også statsgaranti for produktionslån til produktioner, som ikke falder ind under kategorien spillefilm.

Selve skatten på biografernes indtægter er for tiden 30 % netto. En forholdsvis høj afgift, som er en hård belastning for biograferne, og som også rammer filmproduktionen. Siden 1945 har der gennemsnitligt været produceret 7 langfilm om året i Norge plus en lang række kortfilm og en ugentlig filmjournal. Aktiviteten har således været ret stor, og spørgsmålet bliver i første række, hvordan kvaliteten har været i dette tidsrum, og hvad der i øvrigt er sket, siden den første norske film så dagens lys i 1908.

Der skal ikke her gives et omfattende historisk tilbageblik. De film, der blev fremstillet i Norge i perioden 1908–19, har ingen større interesse i denne sammenhæng. Vi havde ikke, som f. eks. Danmark, en storhedstid i stumfilmens dage. Nævnes bør dog producenten P. Lykke-Seest. Efter norske forhold var han en initiativrig og flittig producent, hvis film flere gange blev oplagte succes'er. Det skortede ikke på lovord til ham, og hans selskab „Christiania Film Co. A/S“ startede med en kapital på 300.000 kr. – relativt meget dengang.

1919–35 blev der fremstillet dramatiske film af mange typer. Noget for sig var Carl Th. Dreyers „Glomdalsbruden“. Den blev produceret i 1926, er bevaret og anses for et lille klenodie i den norske produktion. I 1929 optog George Schnéevoigt „Laila“ i bl. a. en skandinavisk version, og i 1931 kom Tancred Ibsens første film, „Den store barnedåben“, i hans og Einar Sisseners iscenesættelse. Begge disse film blev succes'er, men det er først senere, efter lydfilmens endelige gennembrud, at man synes, norsk film begynder at vise et ansigt.

Der findes fra 1935–45 en del velskabte lystspil og partielt dramatiske film, hvoraf de fleste er bygget på skuespil, romaner og fortællinger af norske forfattere. Det gælder f. eks. „Du har lovet meg en kone“, der blev iscenesat af Tancred Ibsen og Einar Sissener i 1935, „Den farlige leken“ af Tancred Ibsen fra 1942 og „En herre med bart“ af Alfred Maurstad fra samme år. Og med mere seriøst indhold: „Fant“, 1937, efter Gabriel Scotts roman af samme navn og med Tancred Ibsen som instruktør. I 1939 „Gjest Bårdsen“ efter et originalmanuskript af Tancred Ibsen og iscenesat

af forfatteren. 1940 „Bastard“ efter en novelle af tyskeren dr. *Remmler* og iscenesat af *Helge Lund*, og samme år „Törres Snörtevold“ efter *Alexander Kiellands* roman „Jacob“, filmet af Tancred Ibsen – for nu at nævne nogle af de mest omtalte.

Fra 1945 og til i dag er det særlig krigstidens oplevelser, som har optaget norske filmfolk og givet os de gode film. „Englandsfarere“ kom i 1946 i *Toralf Sandøs* iscenesættelse, „Kampen om tungtvannet“ udsendtes i 1948 i samarbejde med franskmændene og blev iscenesat af *Jean Marin* og *Titus Vibe Müller*. 1951: „Flukten fra Dakar“ af *Titus Vibe Müller*, 1952: „Nödlanding“ af *Arne Skouen*, 1954: „Shetlandsgjengen“ af *Michael Forlong*. Rækken af gode krigsfilm kulminerede med „Blodveien“ („Håbet dør sidst“) fra 1955, filmen om de serbiske fanger i Norge under krigen. Den blev lavet i samarbejde med jugoslaviske filmfolk og med *Kåre Bergström* som norsk instruktør. Siden kom *Arne Skouens* „Ni liv“ i 1957 og *Sigval Maartmann-Moes* „I slik en natt“ i 1958.

Krigsfilmene har ubestridt vist, at vi har en levende og interesseret gruppe filmfolk i Norge. Mennesker, der tager deres metier alvorligt, og som måske med årene vil skabe film af adskilligt større værdi end de nævnte til glæde både for et norsk og et udenlandsk publikum. Også andre film – nogle af dem senere værker af de samme instruktører – lover godt for fremtiden.

Er der ellers bestemte navne, man fæstner sig ved i norsk filmproduktion? Ja. Først og fremmest *Tancred Ibsen*, der i dag står som norsk films *grand old man*. Han er hidtil den, der har sat de dybeste spor i norsk filmproduktion. Han er en af de få norske instruktører, der har haft en så heldig hånd med sine film, at de er blevet milepæle i udviklingen.

Ibsens film kendetegnes altid af et solidt håndværkspræg og af hans stærke instruktørpersonlighed. En kunstner med en sikker opfattelse af, hvordan han vil forme sit stof, og med sans for at tilrettelægge det med humør, tempo og spænding. Publikum er glad for hans film og husker dem, fordi de har atmosfære.

✱

Tancred Ibsens sidste film hedder „Venner“. Den havde fornylig premiere i Oslo og fik en strålende modtagelse i pressen. Den er bygget

over *Arnulf Överlands* skuespil af samme navn og handler om to venner, *Harry Smith* og *Tomas Gran*, som sammen forsøger at bestige den berygtede bjergtop „Eagle Peak“ i Rocky Mountains. En stor belønning venter den, som først når toppen – en vild, ugæstfri tinde, der endnu er ubesejret af menneskene. *Kun Harry* vender tilbage. Han nåede toppen, men midt i hyldesten må han bringe det sørgelige budskab, at vennen *Tomas* kom ud for et sneskred og omkom under forsøget. *Sagen* tager en sensationel vending, idet *Tomas* alligevel dukker op. Han har reddet sig, men ikke nok med det: Han fortæller, at det var *ham*, der nåede toppen, ikke *Harry*, og at vennen forsøgte at tage livet af ham ved at slippe tovet. Et forsøg på at bilægge striden ved en æresret i Alpinistklubben mislykkes. Konflikten får tværtimod endnu mere dramatisk karakter, efterhånden som det bliver klart, at det er *Edna*, *Tomas*' kone, som er dens egentlige centrum. *Harry* fortæller venner og pressefolk, at hans ven *Tomas* ikke er helt tilregnelig og lider af hukommelsestab. *Harrys* fremstilling af *sagen* er ikke uden virkning – presse og publikum begynder at se på *Tomas* med en vis skepsis. Og hvad der er endnu værre: *Edna* bliver også revet med af den, ikke mindst fordi *Harry* bearbejder hende grundigt. Imidlertid har en ambitiøs ung kvindelig journalist fattet interesse for *sagen*, og hun finder til slut frem til et afslørende fotografi. Hun overtaler sin redaktør til at gøre et fremstød for at få *sagen* opklaret. *Tomas* er i mellemtiden – fordi han har truet *Harry* på livet – blevet indlagt til observation på en psykiatrisk klinik. Gennem et samarbejde mellem overlægen på dette sygehus og redaktøren bliver det da muligt at bevise, hvem af de to der har ret.

Her skal ikke tages stilling til, om filmen er Ibsens bedste. Man møder påny den solide filmkunstner, som ved, hvad han gør, og kender sine virkemidler. Der er tale om en konflikt, som det slet ikke er let at skildre, og et menneskeligt problem, som både kræver viden og indsigt hos instruktøren. Skønt *Arnulf Överlands* skuespil ligger til grund for filmen, kan man slet ikke sige, at *Ibsen* har fået det hele forærende. Filmdigteren har haft en stor opgave at løse og klart den på en sådan måde, at man stærkt føler dette skæbnedramas farlige følger for de implicerede.



Fra Tancred Ibsens „Venner“.

Hvilke andre navne har en god klang i norsk filmproduktion? Der er ikke så få, men i denne forbindelse skal der blot nævnes et par, som begge tilhører efterkrigstidens filmgeneration. Arne Skouen brød igennem med „Ni liv“, filmen om Jan Bålsrud, som var knyttet til Kompani Linge og i 1943 kom til Norge i en fiskerbåd med udstyr til hjemmefronten. Tyskerne kom på sporet af Bålsrud og hans sabotører. De gik til angreb, og den eneste, der undslap, var Bålsrud selv. Med ubønhørlig konsekvens skildres hans kamp for livet og de mange forhindringer under hans flugt fra tyskerne oppe i Nordnorges øde bjergegne. En nøjagtig beskrivelse af begivenhederne var ikke mulig, men filmen gør på en rystende måde rede for hans fantastiske oplevelser under vinterflugten til Sverige.

„Blodveien“ regnes for Kåre Bergstrøms hidtil bedste film. I de tyske fangelejre nordpå sulter serberne, og de plages til døde af

deres tyske fangevogtere. I overfyldte lastbåde er de kommet den lange vej til Nordnorge. Først efter nogen tids forløb går det op for dem, hvor de er havnet. Spændte forsøger de at finde ud af, hvordan landets befolkning stiller sig til dem og tyskerne. En af dem, Janko, flygter og får hjælp af norske venner. Men angiveriet er udbredt, og han møder mange hindringer, før han i Sverige får friheden tilbage. Filmen er en gribende skildring af disse hårdt hjemsogte fangers absolut forsvarsløse og derfor så meget modigere kamp bag pigtråden. Samtidig er filmen en hyldest til dem, der under krigen risikerede så meget for at hjælpe de plagede fanger efter bedste evne.

Skouen og Bergström har begge særpræg. Skouen er lidt nøgtern i sin fortælle måde, intellektuel og køligt iagttagende, men samtidig dybt engageret i stoffet. Bergström ejer en stærk indfølelse og følsomhed, som sætter ham i stand til at yde levende menneskeskildring ad såvel intuitiv som forstandsmæssig vej.

★

Når man ser bort fra spillefilmen, hvad er der så i øvrigt at nævne inden for norsk film? Vi har også en efter forholdene stor kortfilmproduktion. Den er endnu så ung – knap 12 år gammel – at det endnu ikke er lykkedes den at konsolidere sig som en helhed. Man fæstner sig ved tilløbene til gode film og ved de retningslinjer, der i sin tid blev lagt til grund for såvel den offentlige som den private produktion. Man regnede dengang med forskellige muligheder. Man agtede at bygge på de erfaringer, der tidligere var indhøstet, og samtidig skabe en type oplysningsfilm, der kunne åbne for videre udviklingsmuligheder, når der var gået nogle år. Fra starten var det hovedsagelig dokumentariske skildringer – i mere eller mindre grad blev opgaverne løst reportagemæssigt – man koncentrerede sig om. Så ny og uprøvet var kunstarten dengang, at det ganske naturligt blev denne retning, man dyrkede i første omgang.

De senere års erfaringer viser, at udviklingen er gået videre. Kravene til den *kunstneriske* dokumentarfilm er blevet mere fremtrædende. Man lægger vægt på i højere grad at få en helhed ud af filmene og vier form og indhold en ganske anderledes opmærksomhed end tidligere. Man er klar over, at det, som

hæver en film over gennemsnittet, er, at den indeholder en bærende idé og bygger på en bestemt filmkunstners personlighed, ikke bare på en retning eller opfattelse. Enkelte af filmene minder formelt lidt om monografier eller noveller.

I en speciel gruppe er der blevet skabt flere gode ting. *Ivo Caprino* producerer sine dukkefilm i sit eget atelier uden for Oslo. Med sikker hånd har han efterhånden opbygget en produktion, som der både i Norge og i udlandet står respekt om. Flere af filmene har gjort stor lykke hos publikum, og for nogle af dem har han opnået udmærkelser i udlandet.

På den offentlige dokumentarfilms felt har man en stor og interessant opgave at løse i Norge. Et sted må kravet til kvalitet fremmes uafhængigt af priser og konkurrence, således at producenterne efterhånden opmuntres til at tage deres opgaver mere alvorligt. Deres virksomhed er mere end sædvanlig business, og konkurrencen må først og fremmest gælde det kunstneriske, ikke den laveste pris. Foreløbig er dokumentarfilmen et ret ubeskrevet blad i Norge, men den skal nok komme til at gøre sig gældende.

Den norske støtteordning for spillefilm og andre film indebærer mange muligheder for filmbranchen. Ordningen er imidlertid stadig i støbeskeen, den må bestandigt følge med udviklingen. Det er betydningsfuldt, at det offentlige er opmærksomt herpå, at den norske filmdebat i de senere år har viet den økonomiske side af sagen en ganske særlig interesse, og at dagspressen har givet debatten god plads.

På den anden side må man nok sige, at man ikke i tilstrækkelig grad har debatteret den kunstneriske indsats, og at dette har hævnnet sig. Uvist af hvilken grund har man ikke villet realitetsbehandle denne side af sagen lige så lidenskabeligt som den økonomiske. Ja, det har tilmed i fuldt alvor været hævdet, at vanskelighederne ikke var at finde på det kunstneriske plan, og at den norske filmproduktion også i kunstnerisk henseende ville være på den sikre side med en tryk økonomi.

Det er ikke hensigten at stille en så ensidig betragtning op til nærmere beskuelse. Det ligger i sagens natur, at først og fremmest de positive sider ved filmens position i Norge er af interesse. Og her kan man måske som en passende afslutning pege på endnu noget væsent-

ligt, emnevalget i de norske spillefilm. Det må fremkalde glæde at konstatere, i hvor høj grad nordmændene forsøger at løse seriøse opgaver – i modsætning til meget andet, man kunne tage op. Måske flere end man kunne vente hos en lille nation med så mange uløste problemer og en relativt lille produktion. Det viser, at lysten og trangten til at skabe noget værdifuldt er til stede, men at det måske har skortet på træning og skoling i faget, når resultaterne ikke altid har vist sig at svare til forventningerne.

Det er blevet hævdet, så vidt jeg husker af englænderen *Sidney Cole*, at set med andre landes øjne kan kun det nationale inden for et andet lands produktion få international værdi. Filmene „Kampen om tungtvannet“, „Blodveien“, „Ni liv“, „Venner“ og nogle få andre har i deres episke skildringer et nationalt præg, som henleder tanken på denne udtalelse. Begivenhederne oprulles på den måde, nordmændene sanser dem, og den dramatiske konflikt og baggrunden for handlingen er i bedste forstand norske.

Her er man inde på noget væsentligt i norsk film. Kunsten at operere naturligt i forholdet til stoffet og at kramme ud med det, der kan give filmen liv og indhold. Nordmændene er af naturen hjertelige og ofte i besiddelse af en stærk kunstnerisk indfølgelsesevne. I hovedsagen er det hele et spørgsmål om, hvilke strenge man har at spille på, og om man vælger de rigtige. Kunst er hjerteblod, er det blevet sagt, og det er denne aftapningsproces, vi må fornemme for at være sikre på, at vi præsterer noget godt.

Vi har i Norge aldrig haft – og mangler fremdeles – en skole til uddannelse af filmfolk eller et milieu af nogenlunde tilsvarende karakter, som kan være filmfolkene til støtte. Ned gennem årene har vi først og fremmest syslet med vore filmplaner på egen hånd og forsøgt at få det bedst mulige ud af dem. Vi har produceret med det mål at være selvforsynende i så høj grad som muligt og for ofte glemt at tage ved lære af andre. Vi har undertagelsesvis samarbejdet med andre lande, men vi har ikke gjort det hyppigt nok. „Kampen om tungtvannet“, „Blodveien“ og nogle få andre film har vist, at det kan lykkes os at skabe nationale film af international værdi, når vi for alvor slår ind på samarbejdsvej og drager nytte af andres erfaringer.