Interpressfilm 1983/10, s. 42-48.

Sedmdesát pět let norské filmové tvorby

Nils Klevjer Aas

Norská filmová tvorba se po celou svou existenci vyznačuje dvěma hlavními rysy: skrovným počtem titulů, ale také plynulým nastupováním nových režisérů a filmových společností, z nichž mnohé odcházejí ze scény právě tak rychle jako se objevily. Tyto zjevy lze přičítat řadě faktorů; ale je mimo pochybnost, že mezi činiteli, které jsou na úkor rozvoji norské filmové produkce, zaujímá přední místo nedostatek takového tuzemského trhu, jenž by byl schopen podporovat národní tvorbu, a spolu s tím také dlouholetý nezájem vládních míst o film a jeho podporu. Po umělecké stránce lze zjistit nevyřešenou podvojnost filmových hodnot a zábavních kvalit, přičemž první se z obojího obětuje v zájmu druhého, aby se tak dosáhl komerční úspěch, jenž je nezbytný pro další existenci. V posledních letech probíhal příznivý vývoj, ale budoucnost je nejistá.

V letech 1908 až 1982 bylo natočeno necelých čtyři sta hraných filmů. Pro porovnání: je to polovina filmové produkce ve Finsku za totéž údobí. V prvních třiceti pěti letech norských filmových dějin vzniklo jenom kolem jednoho sta filmů, z nichž třetina byla kratší než dva tisíce metrů. Ze 37 společností, které tyto filmy vyrobily, byly na konci druhé světové války v činnosti už jenom dvě; první údobí produkce se nevyznačovalo sousledností. Jediným zajímavým rysem filmového podnikání před rokem 1920 byla činnost, kterou vyvíjel **Peter Lykke-Seest**, který si získal předtím jméno ve Švédsku jako scénárista, založil produkční firmu *Christiania Film Compagni* a vybudoval filmový ateliér. Na této základně vyrobil a režíroval v letech 1916 až 1919 celkem osm hraných filmů, načež jeho firma prožívala pokles a po marných snahách umístit své filmy na trhu USA zanikla. Všechny Lykke-Seestovy filmy byly údajně nezvěstné, ale nedávno se v Československu objevilo jeho nejvýznamnější dílo *Chlapcův příběh* (*Historien om en gutt*) z roku 1919 a poskytl důkaz o jeho průbojnosti a uměleckých ambicích.

V raném údobí norských filmových dějin probíhal pozoruhodný vývoj v oblasti provozu kin. Norsko jako první skandinávská země předvedlo veřejnosti ožívající obrázky prostřednictvím německého bioskopu bratří Skladanowských – pouze tři měsíce poté, co bratři Lumièrové uspořádali své první představení v Paříži. Podobně jako v jiných zemích, i v Norsku se konala tato první filmová představení společně s varietními vystoupeními nebo je pořádala putovní kina. Ale v roce 1904 zahájilo činnost první stálé kino; uvedl je do provozu **Hugo Hermansen**, zvaný „filmový král“, a jeho příkladu brzo následovali další po celém Norsku. A lidé se hrnuli do kin, jejichž repertoár se skládal ze všeho, co bylo k dispozici – hlavně filmy švédské, dánské, německé a francouzské. Bouřlivé veřejné diskuze po celé zemi vyvrcholily kolem roku 1910 parlamentním jednáním o filmu a vyhlášením zákona o kinech v roce 1913. Tento zákon obrážel starostlivost o případný škodlivý vliv filmu a také celkovou tehdejší tendenci dostat společenské síly pod veřejnou kontrolu; zákon ustavil ústřední sbor filmových cenzorů a poskytl místním úřadům pravomoc v rámci jejich oprávnění poskytovat povolení k promítání filmů. Počínaje rokem 1914 využívaly obecní rady filmový zákon stále víc k tomu, aby vytvářely obecní monopol nad kiny, přičemž sledovaly dvojí cíl: zajistit zisky kin pro obecní pokladnu a využívat film pro osvětu širokých vrstev obyvatelstva.

Aby čelila společně nátlaku ze strany distributorů, sdružila se v roce 1917 obecní kina v celostátní sdružení *Kommunale Kinomatografers Landsforbund*. To mělo za následek, že distributoři zavedli bojkot obecních kin, ale členská kina odpověděla založením vlastní

distribuční společnosti *Kommunernes Filmcentral A/S*. Přemožením bojkotu si zajistilo *Celostátní sdružení obecních kin* postavení nepopíratelného protějšku distribučních firem, protože začalo vyjednávat a intervenovat na úředních místech jménem všech kin, ať už bylo jejich vlastnictví a jejich provoz v soukromých, nebo obecních rukou. Toto postavení si udržuje *Celostátní sdružení obecních kin* doposud; v roce 1970 upravilo svůj vztah ke kinům v soukromém vlastnictví ustavením *Norské nadace* pro kina a film, která je organizačně začleněná do „*Sdružení*".

V norské filmové tvorbě po roce 1920 zaujímají významné postavení tři režiséři: **Rasmus Breistein**, **Tancred Ibsen** a **Leif Sinding**. Zčásti působili jako nezávislí producenti, zčásti pracovali pro mladé společnosti a zčásti na objednávku pro produkční firmy ovládané kiny; tito tři režiséři stáli v popředí norské filmové produkce třicátých let. **Rasmus Breistein**, který jednu dobu cestoval s promítací aparaturou a houslemi, aby podpořil uvádění svých filmů, se obzvlášť zajímal o venkovský život a líčil ho v romantických barvách. Režijně debutoval v roce 1920, kdy natočil první norský dlouhometrážní film *Anna Tulačka* (*Fante-Anne*).[1] **Sindingova** tvorba do značné míry čerpala z literárních děl uznávaných norských spisovatelů, mezi nimiž figurovali Oskar Braaten, Johan Falkberget a Gabriel Scott.

Avšak nejvýznamnějším režisérem třicátých let byl **Tancred Ibsen**. Tento vnuk dvou literárních gigantů norské kultury, Bjørnsona a Ibsena, mimořádně pohledný důstojník od kavalerie, získal zájem o film za pobytu v USA v letech 1921 až 1925. V rozmezí let 1926 až 1963 režíroval 24 filmů, z nichž 5 ve Švédsku a další dva jako koprodukce se švédskou firmou, a až do své smrti v roce 1978 byl nekorunovaným králem mezi norskými režiséry.

Po založení *Celostátního sdružení obecních kin* soustředila na filmovou produkci svůj zájem i kina: v produkci distribuční společnosti *Kommunernes Filmcentral A/S* se v letech 1920 až 1935 vyrobilo osm filmů. Pro tuto společnost režírovali jak Breistein tak Ibsen, a stojí také za pozornost, že v této produkci vznikl první norský film pro děti (a druhý zvukový film dlouhé metráže) *Princezna, kterou nikdo nedokáže umlčet* (*Prinsessen som ingen kunne målbinde*, 1932, režie Walter Fürst). Dlouhodobě vzato se však produkce v rámci distribuční společnosti projevila jako neuspokojivá. Členská kina Celostátního sdružení obecních kin se poté, co se jim nepodařilo vyvolat zájem na vládních místech, ujala sama iniciativy a založila v roce 1932 společnost Norsk Film. Podnikavý předseda Sdružení **Kristoffer Aamot** získal potřebnou dodatečnou část kapitálu tak, že ji po troškách získával od jednotlivých obecních rad a obecních kin po celém Norsku. A v roce 1935 mohl uvést do chodu ateliéry v Jaru poblíž Osla. Téhož roku uvedla firma Norsk Film do premiéry svůj první hraný film *Slíbil jsi mně ženu* (*Du har lovet meg en kone!*), který režíroval Tancred Ibsen a představitel hlavní role Einar Sissener. Tak se zrodila produkční firma, která je od té doby neustále hlavní oporou norské kinematografie.

Po nacistické okupaci Norska v roce 1940 převzali filmovou produkci a místní i centrální správu kin Quslingovi stoupenci. Vyskytly se pokusy přimět lidi k bojkotu kin, avšak návštěvnost stoupala: obyvatelstvo zřejmě potřebovalo alespoň na pár hodin nějaký únik před trpkou realitou. A filmová produkce se uzavřela do ateliérové ulity, kde vznikaly lehké únikové veselohry. Jenom o jediném, možná o dvou ze třiadvaceti filmů, které měly za válku premiéru, lze prohlásit, že se v nich projevoval sklon k hlásání nacistické ideologie.

[1] Anna tulačka byla natočena podle příběhu z venkovského prostředí, jehož autorem je Kristofer Janson;, pozn. překl.

Když nic jiného, tak válka způsobila, že se po jejím skončení začalo s čistým stolem, na kterém se mohla zahájit přestavba norského filmového průmyslu. Navíc poskytla řadě filmových tvůrců vděčné látky, z nichž potom v následujících letech čerpali pro četné filmy. V roce 1945 si začala norská vládní místa (poučená nacistickými zkušenostmi) uvědomovat, že filmová produkce je opravdu záležitostí celostátního kulturního zájmu. Celostátní sdružení obecních kin se na této rozpravě podílelo a už v roce 1945 přišlo s návrhem, aby byla za tímto účelem založena instituce, která měla být utvářena v duchu týchž zásad, které se později uplatnily při založení Švédského filmového ústavu. Jenomže byrokratické průtahy a nerozhodnost způsobily, že se věc nehýbala z místa a nakonec byl celý záměr odložen ad acta. Ale filmoví tvůrci byli v pohotovosti. V roce 1945 bylo vyrobeno šest hraných filmů. Tři z nich se zabývaly válkou, ale **Nils R. Müller**, později jeden z nejplodnějších poválečné doby, debutoval napínavým příběhem *Tak na viděnou zítra* (*Så møtes vi i morgen)*. Do roku 1965 režíroval Müller dvacet filmů a nejvíce snad utkvěl v paměti diváků zásluhou svých veseloher *Bereme se* (*Vi gifter oss*, 1951) a *Chceme se rozvést* (*Vi vil skilles*, 1952), ale též vážných společenských příběhů *Bratr Gabrielsen* (*Broder Gabrielsen*, 1966) a *Má Marion* (*Min Marion*, 1975).

V roce 1949 režijně debutoval **Arne Skouen** filmem *Uličníci* (*Gategutter*). Tento novinář, spisovatel a dřívější důstojník tajné služby natočil za dvacet let sedmnáct filmů, načež zanechal režie a stal se vysoce uznávaným úvodníkářem. Skouenovy filmy se zabývají tak rozmanitou tématikou, jakou je hrdinství za války, rušivé vlivy na dětskou psýchu nebo prostá lidskost střetávající se s technikou a byrokracií; jsou prodchnuty pronikavým psychologickým pohledem a ostrým sociálním vědomím. Skouenovo drama z dob druhé světové války *Devět životů* (*Ni liv*, 1957) bylo nominováno na Oscara.

V roce 1950 měly premiéru dva významné příspěvky k norské dokumentaristické tvorbě: filmy *Další setkání s obyvateli džungle* (*Gjensyn med jungelfolket*, režie Per Høst) a *Kon-Tiki* (*Kon-Tiki*, režie Thor Heyerdahl a Olle Nordemar).
Høst se později zabýval Laponci na severu Norska ve filmech *Laponec Jakki* (*Same Jakki*, 1957) a *Laponské vzpomínky* (*Same Ællin*, 1971), zatímco **Heyerdahl** natočil dlouhometrážní dokumenty o svých dalších plavbách na lodích Ra a Tigris.
Ivo Caprino si založil vlastní ateliér a na vlastní pěst natočil řadu nanejvýš úspěšných dlouhometrážních loutkových filmů. Ve své tvorbě, kterou v roce 1952 zahájil *Malý Frikk a jeho housličky* (*Veslefrikk med fela*) a která vyvrcholila *Velkou cenou na Sevřeném srázu* (*Flåklypa Grand Prix*) z roku 1975, Caprino těžil pro své nevšední historky náměty z norských báchorek a lidových veselých příběhů.

Prvním náznakem, že vláda projevuje ochotu investovat peníze do záslužné věci byl takzvaný plán podpory z roku 1950. Plán, který spočíval na poskytování peněz na produkční záruky, se zasloužil o nástup nových talentů, jenomže rozmach byl příliš rychlý. Po začátečním zdárném průběhu začaly kvality filmové produkce trpět právě tak vinou nezkušeností nadšenců jako nezodpovědností horlivých podnikatelů. Byla to stará historie v novém vydání: malé finanční prostředky, roztříštěné na příliš malé částky. Na produkci dvaceti čtyř filmů natočených v letech 1953 až 1955, se podílelo čtrnáct společností, z nichž devět skončilo činnost po premiéře prvního filmu. V roce 1955 došlo k reorganizaci plánu podpory a po dalších úpravách z roku 1963 nabyl plán svou nynější podobu, kdy poskytuje podporu ve formě půjček na produkční záruky, které počítají s budoucí tržbou v kinech a s plánovaným uhrazováním případných deficitů.

V padesátých letech došlo k největšímu kvantitativnímu rozmachu norské filmové produkce: mělo premiéru 92 filmů a tento počet byl předstižen teprve v sedmdesátých letech. Předtím, v padesátých letech, vznikla také malá, ale houževnatá produkční firma *ABC-Film*, která pak poskytla norské kinematografii některé z jejích nejvýznamnějších osobností. Byl mezi nimi například **Erik Borge**, který v roce 1955 režíroval veselohru z lidového prostředí *Drozd v lustru* (*Trost i taklampa*) a později se stal vrchním ředitelem firmy *Norsk Film*. **Erik Løchen**, jehož film *Lov* (*Jakten*) z roku 1959 měl po umělecké stránce velký ohlas, se stal uměleckým ředitelem *Norsk Film* a tuto funkci zastával až do své smrti v roce 1983. Pak to byl ještě **Jan Erik Düring**, který režíroval všechno možné od experimentálních filmů až po veselohry. Po reorganizaci plánu podpory v roce 1963 a po „palácové revoluci" mladých filmařů u firmy Norsk Film byla šedesátá léta údobím hledání nové orientace. Po vzoru firmy ABC-Film založila řada mladých filmových pracovníků své vlastní produkční společnosti jako alternativu soukromé produkci a Norsk-Film. Z těchto nových společností si zaslouží pozornost zejména NRM-film, kterou založil Nils R. Müller, ARA film v čele s Arne Skouenem a Teamfilm, kterou vedla trojice Knut Andersen, Knut Bohwim a Mattis Mathiesen. V polovině onoho desetiletí vyráběli tito a další nezávislí producenti téměř všechny norské hrané filmy. Trhlina, která nastala u Norsk-Film, způsobila ochromující nečinnost: v letech 1962 a 1963 nevyrobila tato firma ani jeden film, v roce 1964 jediný, potom v letech 1965 až 1967 znovu nic a v roce 1968 pouze jednu koprodukci.[2]

Mezitím se nezávislí producenti postarali o rozmach filmové veselohry: firma Teamfilm s pravidelností chronometru vyráběla ročně jednu až dvě lidové veselohry. V roce 1969 uvedla tato společnost do kin první norský film Olsenovy bandy (*Olsen-Banden*, režie Knut Bohwim), která vycházela z dánského vzoru. Vznikla celá série těchto filmů; celkem se natočilo v letech 1969 až 1981 jedenáct filmů o Olsenově bandě a všechny figurují mezi pětadvaceti tituly, které měly v kinech nejvyšší tržbu všech dob. Další úspěšnou sérii natočil Nils-Reinhardt Christensen: veselá vyprávění o protivenstvích, kterým musí čelit žák internátní školy Stompa. První film, *Stompa & Co*, s tímto hrdinou vznikl roku 1962.

„New Deal" sedmdesátých let začal vlastně už v roce 1969, kdy byl uveden do kin film Arne Skouena *An-Magritt* (*An-Magritt*) na podkladě dvou románů Johana Falkbergeta a v produkci firmy Norsk Film[3] a druhý vážně pojatý film firmy Teamfilm *Spálená země* (*Brent jord*) – jeden z několika výsledků plodné spolupráce, k níž spojili své síly režisér **Knut Andersen** a spisovatel a scénárista **Sigbjørn Hølmebakk**.

Koncem šedesátých let debutovalo několik slibných mladších režisérů, kteří se pak znovu přihlásili o slovo začátkem sedmdesátých let: **Pål Helge Bang-Hansen, Arnljot Berg**, **Pål Løkkeberg**. Zanedlouho přibyli další: **Anja Breien**ová, **Per Søren Blom**, **Oddvar Bull Tuhus**, **Haakon Sandøy**, **Erik Solbakken**.

V roce 1970 dospěla také do konečného stádia snaha Celostátního sdružení obecních kin o vytvoření všeobecné organizační struktury norské činnosti v oblasti filmové produkce a provozu kin. Sdružení bylo už unaveno naprostou nepružností svých úředních protějšků, a proto jednostranně založilo Norskou nadaci pro kina a film – z filmových zdrojů financovanou společnou organizaci, věnující se podpoře rozvoje kin a filmové činnosti v Norsku. V roce 1972 uspořádalo Celostátní sdružení obecních kin první ročník Festivalu norských filmů – akci, která se v průběhu posledních deseti let stala nejvýznamnější filmovou

[2] Byla to koprodukce se Sovětským svazem *Jenom život* (*Bare et liv – Historien om Fridtjof Nansen*), kterou režíroval Sergej Mikaeljan a která zachycovala život a činnost Fridtjofa Nansena; pozn. překl.
[3] V tomto filmu hráli Liv Ullmanová a Per Oscarsson, u kamery byl Sven Nykvist; pozn. překl.

událostí v severní Evropě. Ustavení Norské nadace pro kina a film bylo rovněž ve spojitosti s reorganizací firmy Norsk-Film: koncem roku 1971 nově vydané akcie zvýšily podíl státu na této společnosti na dvoutřetinovou většinu.

Koncem sedmdesátých let se zřetelně projevily v norské filmové tvorbě dvě další tendence: polemická diskuse a nástup nových nadaných režisérek. Režiséři **Bredo Greve**, **Roar Skolmen** a dvojice **Svend Wam** + **Petter Vennerød** dali podnět k živé diskuzi a ke kritickým úvahám o kvalitách norské filmové tvorby. Ale o kvalitě stěží mohly vyvstávat pochybnosti v případě režisérek: **Nicole Macé**ová, **Laila Mikkelsen**ová a **Vibeke Løkkeberg**ová se přidaly k Anje Breienové, aby na sklonku sedmdesátých let obohatily norskou filmovou tvorbu o vyhraněně ženský rys.

V osmdesátých letech se pozornost norských filmových kruhů zaměřuje z velké části na otázku vládní politiky v oblasti filmového průmyslu. Očekává se, že ještě v průběhu roku 1983 dojde k tomu, že k veřejné diskusi a možná i k parlamentní rozpravě bude předložen široký rejstřík témat: nový zákon o kinech, vládní Bílá kniha o filmovém průmyslu, vládní zpráva o kabelové televizi a o norském televizním vysílání. Výsledky těchto diskuzí mohou zásadně změnit tvářnost celého norského podnikání v oblasti filmové produkce a provozu kin, ale je otázkou budoucnosti, jakým směrem, jakým způsobem a s jakou rázností budou tyto změny probíhat.

Přeložil Ljubomír Oliva
Screen International (Londýn), č. 408/20.8.1983.