

Olav Dalgard og Fredrik
Barth fotografert under
opptakene til «Det drønner
gjennom dalen» i 1937.



STIG-AUDUN HANSEN

Hvordan arbeiderfilmen kom til Norge

Vi kan vel være stolt av at vi i dag ikke står tilbake for noe annet lands arbeiderklasse når det gjelder filmen (undtatt russerne naturligvis). Vi har i like høi grad som noen maktet å trekke filmen inn i vårt daglige virke. Filmen må gjøres til tjener av bevegelsen vår. Dens elasticitet må utnyttes fullt. Det nytter ikke å ta den i bruk bare som et opplysningsmiddel, den må også få virke som et underholdningsmiddel. Filmer av rent sosialistisk innhold er utmerket. Det er utmerket å kunne fremstille Marx' lære ved levende bilder. Det er bare den skavanken ved det, at det bare er de mest interesserte som gidder fullføre filmens idé.¹

For å sette begrepet arbeiderfilm i et kulturhistorisk perspektiv, må man være klar over at filmen hadde en trang fødsel i Norge. I sammenligning med Danmark og Sverige kom Norge sent i gang med egen spillefilmproduksjon. Dette ikke minst fordi filmen ble møtt med krav fra flere hold om statlig kontroll. Enkelte interessegrupper hevdet at film og kino representerte en trussel mot nasjonens fremtid. Barn og unge befant seg etter sigende i en risikosone, og spesielt kristenfolket advarte om en nær forestående nasjonal krise om filmen skulle slippes løs over forsvarsløse nordmenn. En lærer kunne bekrefte at en pike i Bergen var blitt blind av å gå på kinematograf. Slik var det før vi fikk vår første kinolov i 1913, og slik er det i dag: grupper med et bestemt moralsyn øver et jevnt og sterkt press for å forme vårt hverdagsliv i overensstemmelse med sitt syn.

I motsetning til våre naboland - hvor overskuddet av kinodriften gikk til ny filmproduksjon - valgte Norge en modell med kommunale monopol som ikke tilgodeså reinvestering i filmbransjen. Pengene som filmene tjente, skulle først og fremst gå til å dekke andre kommunale utgifter.

Dette gjorde det vanskelig å utvikle filmen som kunstnerisk form - en situasjon filmbransjen skulle slite med i årevis.

Ikke bare borgerskapet, men også arbeiderbevegelsen hadde en avvisende holdning til filmen. Det rådende synet kunne lett oppsummeres i at det først måtte skapes arbeidsplasser og komme mat på bordet, før man kunne la seg distrahere med slik luksus som kultur. De som var opptatt av kultur i arbeiderbevegelsen ville at arbeiderklassen, gjennom folkeopplysning, skulle integreres i det borgerlige samfunnet. Det skulle faktisk en russisk revolusjon til, og vel så det, før man så mulighetene som lå i det nye mediet. Man var stadig vekk mer opptatt av form enn innhold. Derfor ble filmen heller ikke ansett som noe annet enn et medium for lett underholdning.

Sammen med avholdsforkjemperen Arne Halgjem, ble arbeiderpartikvinnen Fernanda Nissen i 1913 utnevnt til å vokte den offentlige moral i Statens Filmkontroll. Og Halgjem og Nissen lå ikke på latsiden. I løpet av de fire første årene totalforbød filmkontrollen rundt 12 prosent av de vurderte filmene og fjernet omtrent 250 timers spilletid fra de som passerte nåløyet. Selv Charlie Chaplins uskyldige stunt foran kameraet ble vurdert som en reell «trussel mot nasjonens fremtid» og måtte sensureres.



Sergei Eisenstein ved klippebordet.

Allikevel oppdaget sensorene at saken ikke var helt som de moralsk bekymrede forestilte seg. Man ble altså ikke blind av å se film, og man henfalt neppe til drukkenskap eller lediggang av å oppsøke kinematografen.

Det var paradoksalt nok høyresiden som reagerte kraftigst mot den såkalte «tantemoralen». Senere statsminister Johan Ludwig Mowinckel foreslo sågar at samtlige paragrafer om sensur skulle fjernes. Høyremannen Edvard Hagerup Bull erklærte i sensurdebatten i Odelstinget 1913: «Hvad censuren i nattens mulm og mørke har kvalt, kommer ikke frem for almenheten! Forhaandsensuren har adgang til at drive en lyssky virksomhet, som ikke kan kontrolleres av den offentlige opinion.»

Det var først i løpet av 1920-tallet at arbeiderbevegelsen aksepterte filmen som form og begynte å tenke innhold, det vil si å innføre et klassegrunnlag i kulturarbeidet: det skulle skapes en motkultur, og filmen burde da fungere som en glimrende meningsbærer - og hadde ikke selveste Lenin i 1922 sagt til sin propagandaminister Anatolij Lunatsjarskij at filmen var den viktigste av alle kunstarter?

«Panserkrysseren Potemkin»

Det internasjonale gjennombruddet for arbeiderfilmen kom med Sergej Eisensteins «Panserkrysseren Potemkin», som hadde urpremiere i Moskva 18. januar 1926. Filmen forteller om et mytteri ombord på et russisk marinefartøy i Svartehavet 1905. Filmen har blitt utnevnt til verdens beste film adskillige ganger. Den anses forøvrig å være historiens mest betydningsfulle propagandafilm. De voldsomme bildene både opprører og inspirerer. Ikke minst er den verdensberømte scenen med barnevognen som triller nedover trappen i Odessa mens menneskene massakreres av tsarens soldater, ansett som en av filmhistoriens mest siterte scener. Det hører med til historien at mens Potemkin gikk sin seiersgang blant filmentusiaster over hele verden, ble filmen tatt av plakaten i Moskva - for å gi plass til Douglas Fairbanks eventyrfilm «Tyven i Bagdad», som var mye mer populær hos sovjetpublikummet.

Tyskland og Østerrike var de landene som først lot seg inspirere av Eisenstein. I Tyskland regisserte Piel Jutzi filmen «Mutter Krausens Fahrt ins Glück» i 1929. Denne folkelivsskildringen fra Berlins fattigstrøk ble en stor publikumssuksess og beviste at arbeiderfilmen ikke nødvendigvis bare var for partimedlemmer. I Norge kom denne filmen til å spille en særlig rolle med den kortlivede Folkefilmforeningen. Med utgangspunkt i den intellektuelle venstresiden i arbeiderbevegelsen, organiserte foreningen i 1931 lukkede visninger av filmer kinoene unnlot å vise i Norge. Det var en slik lukket visning av «Mutter Krausens Fahrt ins Glück» i Oslo som førte til rettssak og senere til nedleggelse av foreningen.

Gudfaren Kristoffer Aamot

Skal man tidfeste starten på en egen arbeiderfilmtradisjon i Norge, må man ta veien om de første, egenproduserte og ofte amatørmessige kjøkkenbenproduksjonene. En slik forløper hadde sin premiere en grå novemberdag i 1928 i Oslo Arbeidersamfund. Der fikk de fremmøtte se en stumfilm, laget for Oslo Arbeiderparti til kommunevalgkampen samme år. Arbeiderbladet trykket følgende stemningsreferat:

Så blev Oslo-partiets valgfilm forevist. Filmen gir i utmerkede bilder fra Oslo, en halv times undervisning i kommunepolitikk. Man får se Høires innsats i boligkampen - blant annet Arctanderbarakene, og man får se hvordan Arbeiderpartiet grunnla den kommunale boligbygging i Oslo. Høires sabotasje av idrettsplassene på østkanten vises også på en ganske instruktiv måte. Og sist, men ikke minst, får vi se hvad skattesedlen forteller. Agitasjonsfilmen gjorde et sterkt inntrykk på forsamlingen, som i sig selv var en utmerket foredrag, et vektig innlegg mot Høires kommunepolitikk. Det vellykkede møte avsluttedes med Internasjonalen som friskt og tennende blev spilt av ungdomskorpset.

Regissøren var ingen andre enn den legendariske journalisten og arbeiderpartipolitikerens Kristoffer Aamot. Aamot har i sin ettertid blitt skildret som både egenrådig, dynamisk, handlekraftig og som litt av en gudfar i norsk filmmiljø. Hans liste over stillinger og verv i norsk film taler sitt eget språk: I 1923 ble han medlem av kinematografstyret i Oslo, hvor han satt som formann 1929-31. I 1934 ble han administrerende direktør for Oslo Kinematografer og fra 1929 var han formann i de Kommunale Kinematografers Landsforbund. Han hadde også en rekke andre sentrale verv i film- og kinobransjen, blant annet som styremedlem i Kommunenes Filmsentral AS og formann i styret for Norsk Film. I tillegg tok han seg også tid til å være medlem av Statens Filmarkiv, Statens Filmtekniske nemnd og Statens Filmråd. Selvsagt, hadde man nær sagt, ble han også leder for aksjeselskapet Norsk Bygdekino, som Stortinget opprettet med det formål å tilby kinodrift med visning av god film til bygde- og kystbefolkning på steder uten fast kino. Etter krigen tok Aamot initiativ til de dokumentariske oslofilmene, hvorav han regisserte tre filmer selv. Oslofilmene, som er en samling på om lag 180 kortfilmer, ble produsert av Oslo kinematografer i perioden 1947 til 1982. Hensikten med oslofilmene var å sikre dokumentasjon av Oslos miljøer og historiske utvikling, og resultatet ble en samling historiske filmer med helt enestående verdi, både i byhistorisk og filmhistorisk sammenheng. Som for arbeiderfilmene hadde oslofilmene en identitetskapende funksjon. De ble laget i en periode som var preget av fremtidsdrømmer og gjenreisningstrang.



Scene fra filmen «Mutter Krausens Fahrt ins Glück» fra 1929.

Fellesskapstanken var sterk, og filmene skulle bidra til å styrke innbyggerenes lojalitet og følelse for hjembyen sin. Aamot-statuetten, som blir tildelt hvert år for fremragende innsats for norsk filmproduksjon, bærer hans navn.

Per Lie: Ungdom, arbeidsledighet og krise i 16 mm-formatet

Ved siden av Aamot, må talentet Per Lie nevnes. Foruten å være sekretær i Transportarbeiderforbundet, var han også dypt involvert i Framfylkingen og ikke minst AOF, hvor hans bror Haakon var sekretær fra 1932. Under våren 1934 lagde Per Lie, på eget initiativ, filmen «Jeg er ung», filmet på det relativt nye og hendige 16 mm-formatet. Filmen, som handlet om ungdom og arbeidsløshet, hadde lagt åpningssekvensen til Haakon Lies kjøkken. Den 27 år gamle Per hadde visstnok aldri tatt i et kamera før opptakene begynte, men viste allerede fra starten av en usedvanlig sterk forståelse for filmspråkets muligheter. Ikke minst var det åpenbart at han hadde latt seg inspirere av nevnte stumfilmklassiker «Mutter Krausens Fahrt ins Glück».

«Jeg er ung» ble samme år fulgt opp med en annen spillefilm, med



Per Lie, her fotografert på en Framfylking-leir i 1938, så tidlig mulighetene filmen ga i det politiske propagandaarbeidet.

navnet «Vårt daglige brød», hvor emnet var krisa på landsbygda. I alt laget han hele seks filmer det første året etter at AOF hadde anskaffet sitt første 16 mm-kamera. Lie ble engasjert i det faglige motstandsarbeidet under den andre verdenskrig som leder av Faglig utvalg i LO. Han deltok også i arbeidet med utgivelsen av den illegale avisen *Fri Fagbevegelse*. Han ble arrestert av Gestapo i 1942, og døde i konsentrasjonsleiren Dachau 5. mars 1945. I årene rundt 1930 ble oppmerksomheten rundt film sterkere. Også i aviser og ukeblader. En artikkel fra filmmiljøet i USA og den før nevnte Charlie Chaplin bar tittelen «Hollywood uten sminke»:

Det åndelige og politiske atmosfære i Amerika er forpestet og fylt av svindel. Men Hollywood er ikke engang såpass. - Det er ingen by. Det er et tilfeldig tilholdssted for filmfotografer, for atelierer og for falsk journalistikk og reklame. Noe slags åndsliv eksisterer ikke. - Alle har bare et hovedformål: å skaffe sig ære og berømmelse og derved det aller viktigste: penger. [Men Chaplin var et unntak:] Chaplin har lest megen arbeiderlitteratur, han har tatt standpunkt for de streikende arbeidere og er derfor stemplet som en radikaler av den amerikanske reaksjon.

Olav Dalgard: Den sociale film

Den inngroddes skepsisen til filmmediet kan stamme fra en asketisk og urkritisk innstilling til alt som hadde med USA og spesielt Hollywood å gjøre. I *Arbeidernes Leksikon*, utgitt i 1933, må du forgjeves lete etter artikkelen om arbeiderfilm. Til gjengjeld finnes det en større artikkel om *den sociale film*. Her redegjøres det grundig for den amerikanske filmens småborgerlige ideologi og om den sovjetiske filmens overlegenhet. Om den amerikanske filmen skrives det blant annet:

Den amerikanske film lukker øynene for de sociale motsetninger for å få de arbeidende klasser til å glemme sine usle kår og sine dagskrav. Og fram for alt har de nærret småborgernes beundring for det lovpriste private initiativ, og for forretningsmannens glimrende karriere innenfor det kapitalistiske samfund. Den amerikanske films slagord var og er «happy end» (lykkelig slutt).

Dette er skrevet to små år før den norske arbeiderfilmen hadde premiere. Det vil si, hvis vi regner LOs propagandafilm «Samhold må til» som starten på den norske arbeiderfilmtradisjonen. «Samhold må til» dannet mønsteret for den videre filmproduksjonen i AOF på alle områder - i selve produksjonsformen, så vel som i den kunstneriske formen.

Under det filmhistorikerne kaller for den norske filmens gullalder på 1930-tallet oppstod det vi med en nisjebetegnelse kan kalle arbeiderfilm; og da tenker vi først og fremst på Olav Dalgards filmer «Samhold må til» (1935), «Vi bygger landet» (1936), «By og land - hand i hand» (1937), «Det drønner gjennom dalen» (1938), «Lenkene brytes» (1938) og «Gryr i Norden» (1939).

«Samhold må til» var den første lydfilmen Dalgard laget, og herfra går det en rød tråd frem til hans hovedverk «Gryr i Norden», som hadde premiere 1. oktober 1939. Filmen ble laget til LOs 40-årsjubileum samme år og handler om streiken ved Bryn og Grønvolds Tændstikfabrik i oktober 1889. Streikens bakgrunn var lav lønn og helseskadelige arbeidsforhold. Aksjonen vakte stor oppsikt og fikk bred sympati fra blant annet Bjørnstjerne Bjørnson og Oscar Nissen. Det var i denne konflikten Bjørnson hadde tordnet: «Nå banker det ganske forsiktig - med en fyrstikkpikes finger, men neste gang blir det med en manns knyttneve, og neste gang igjen med en slegge.» Da streiken ble avsluttet, var det dessverre uten større resultat for de streikende, men for den våknende arbeiderbevegelse ble den av stor betydning.

Til stortingsvalgkampen 1936 bestilte Arbeiderpartiet to filmer til bruk i propagandaarbeidet. Olav Dalgard produserte en film med parolen «Vi bygger landet», og den politiske outsideren Helge Lunde laget en film som skulle ivareta Arbeiderpartiets nye nasjonale linje: «Norge for folket». I Olav Dalgards film «Vi bygger landet» og i «Norge for folket» hersker det ingen tvil om at Arbeiderpartiet nå var partiet for alle, men det forhindret ikke at valgkampen fikk et todelt preg. På den ene siden skulle man erobre nye velgergrupper, samtidig som grunnfjellet, arbeiderklassen, måtte holdes fast. I «Vi bygger landet» møter vi en ny type hovedperson, nemlig en arbeidsløs ingeniør, tolket av Georg Løkkeberg. Den parallelle handlingen foregår hos arbeiderfamilien Larsen, hvis datter Tora er forlovet med Georg. Sentralt i filmen står klassemotsetningene og den lille kjærlighetshistorien mellom Tora og Georg. Men som i Hollywood endte det også her med full forsoning - samt innmelding i Det norske Arbeiderparti. *Happy ending*, med andre ord.

Tittelen «Norge for folket» var for anledningen «stjølet» fra de danske sosialdemokratene og i særdeleshet Thorvald Stauning, som i mai 1934 vedtok en såkalt programuttalelse ved navn «Danmark for folket». Programuttalelsen avspeilet at partiet ikke først og fremst skulle være et klasseparti, men et folkeparti. Selvsagt lå det bak et ønske om å utvide velgergrunnlaget fra arbeiderklassen, til også å omfatte mellomlagene i folket - og småborgerskapet. Samme år som partiet utsendte uttalelsen, skrev Oscar Hansen sangen med samme navn, «Danmark for folket». I Norge ble den gjendøpt «Norge for folket», og to år senere fikk de danske sosialdemokratene produsert en propagandafilm med samme tittel.



Konsentrasjon i studio under innspillingen av en av Olav Dalgards valgfiler. I sofaen fra venstre: Einar Vaage, Tryggve Larssen og Jack Fjeldstad.

Folkeparti-ideologien ble en suksess i både Danmark og Norge, men kanskje ennå større gjennomslag fikk ideologien i form av *Folkhemmet* i Sverige, hvor det lyktes de svenske sosialdemokratene å bevare regjeringmakten i nesten femti år.

Emnet for denne artikkelen var å vise hvordan arbeiderfilmen kom til Norge. Hovedvekten av denne filmproduksjonen fant sted innenfor 1930-tallet, men vi kan spore opptak med relevans for arbeiderbevegelsen helt tilbake til 1908. I disse tilfellene dreier det seg om dokumentarfilmer og såkalte journalfilmer. Etter krigen ble filmen pålagt andre oppgaver enn de rent propagandistiske. Filmen ble nå i mye større grad tatt i bruk som nyttig ledd i informasjons- og skoleringsarbeid. Distribusjonskanalene ble etter hvert profesjonalisert via AOFs filmformidling og var i mange år et fast og kjærkomment innslag på mange partilags- og fagforeningsmøter.

Noter

1 *Arbeiderungdommen*, høsten 1934, Per Lie om Filmen i agitasjonens tjeneste.