

## En utmärkt översikt med mersmak

Eva Bakøy och Tore Helseth (red.)

*Den andre norske filmhistorien*

Oslo: Universitetsforlaget, 2011

På senare tid har filmmediets roll utanför dess kommersiella huvudfåra och kanonbildning rönt allt större uppmärksamhet från forskarhåll. En rad lovvärda initiativ har tagit sig an områden som tidigare legat i träda såsom kvinnliga pionjärer, lokala produktions- och visningspraktiker samt amatör-, industri- och informationsfilm. Efter närmare 50 år som vetenskaplig disciplin behöver inte filmvetenskapen längre söka legitimitet i dialog med traditionella estetiska ämnen och dessas historiografier. I kraft av att ämnesidentiteten blivit starkare har forskningsfokus förändrats och spelfilmen med dess emblematiske auteurs och kanonbildande filmer är inte längre de självklara studieobjekten. Filmvetenskaplig forskning har därmed rört sig bort från kanonformerande stilstudier mot uppmärksamhet av filmens roller i vidare kulturella sammanhang.

FIAFs konferens i Brighton 1978 är en milstolpe för uppluckringen av gränserna mellan filmarkivens verksamhet och akademisk filmforskning. Konferensen resulterade delvis i att arkivens material tillgängliggjordes och nya allianser mellan forskare och arkiv skapades. Konferensen utlöste ett enormt intresse för tidig film och många filmforskare har sedan dess ägnat sig åt filmmediets konsolideringsfas i olika dimension. Denna forskning har kommit in i en andra andning genom digitalisering av kringmaterial, inte minst dags- och branschpress. Forskare har överlag under de senaste 35 åren i en mycket större utsträckning än tidigare börjat använda arkiven och filmkopiorna och förlitar sig inte längre på filmbeskrivningar i tidigare litteratur eller filmer de endast sett vid ett tillfälle. Efter Brightonkonferensen och tillgång till nytt material har nya frågor ställts kring filmens sociala kontext, reception och påverkan. Socialhistoriskt orienterade forskare som Lea Jacobs, Robert Sklar och Kevin Brownlow har från skilda perspektiv analyserat mediet visavi socio-kulturell problematik.

Nyligen utkom antologierna *Learning with the Lights off: Educational Film in the United States* från Oxford University Press samt *Useful Cinema* från Duke University Press i vilka olika typer av informations- och utbildningsfilm alltifrån animerad medicinsk film till naturfilm uppmärksammas under utbildningsfilmens omfångsrika paraplybegrepp. Även alternativa visningsrum diskuteras såsom museum, bibliotek, fabriker och klassrum. I en nordisk kontext finns exempelvis Erik Hedling och Mats Jönssons antologi *Välfärdsbilder – svensk film utanför biografen*, från 2008, som analyserar olika mediefenomen utanför biografvisningskontexten. Filmmediets drygt 100-åriga historia har visat sig vara betydligt mer omfattande än vad som ofta kommit till uttryck i olika översiktsverk. Även vad gäller konferens- och festivalsammanhang har en omfokusering skett under senare år. Ett exempel är Orphan Film Symposium, ett nära samarbete mellan forskare och film-

arkiv, som de senaste 15 åren synliggjort och diskuterat försummade verk och udda genrer genom filmvisningar och föredrag.

Det är mot denna fond som antologin *Den andre norske filmhistorien* redigerad av Eva Bakøy och Tore Helseth skall ses. I volymen utforskas några representativa, men marginella filmföreteelser i relation till den kommersiella filmrepertoaren, men som haft stor betydelse i andra visningskontexter. Ambitionen är att beskriva delar av den norska filmhistorien som ligger utanför den kanoniserade fiktiva och dokumentära huvudfåran. Filmkategorier som hamnat i slagskugga inom traditionell historieskrivning lyfts fram av en rad välrenommerade film- och medieforskare. Flera bidrag analyserar hur filmmediet, utöver dess underhållningsfunktion, under 1900-talet kom att bli verktyg för information, upplysning och folkfostran både i samklang med en borgerlig offentlighet som informationsfilm, filmrevyen, skolfilm och Husmorsfilm som i ett slags motoffentlighet. Den senare gäller framför allt Bjørn Sørenssens uppslagsrika diskussion av arbetarrörelsens filmer, men även i filmer för och av döva och också problematiken kring att ”debattera” migration på film. Bidragens mångskiftande tematiska spridning skapar en intressant om än lite spretig bild av den norska filmproduktionen över tid, exempelvis erbjuds en komplett översikt norsk filmanimation signerade Gunnar Strøm. Texterna går omlott både vad gäller tematik och periodisering och dukar samman tagna upp ett slags audio-visuellt smörgåsbord. Möjligtvis hade en fylligare och mer problematiserad inledning gett läsaren en tydligare bild kring hur bidragen interrelaterar förutom att de självklart breddar och ifrågasätter den konventionella bilden av norsk filmhistoria och dess historiografi.

Även om spelfilmer och den kommersiella filmmarknaden inte är huvudärendet är det en styrka i samlingen att relationen till dominerande fimformer ändå framhålls. Gunnar Iversen gör detta på ett förtjänstfullt sätt i sitt bidrag om informationsfilm och dess varierande visningskontexter, inte minst i kraft av efterkrigstidens reducerade uttag av lyxskatt om en upplysnings- eller informationsfilm visades som förfilm på biograf. Eller de så kallade Oslofilmerna, ca 160 informationsfilmer som finansierades av Oslos biografier åren 1947-1982, som i relativt fri utformning processar det moderna livet och som kom att bli ett slags filmskola för många yngre regissörer. Ett annat exempel är Anne Marit Myrstadts utmärkta bidrag om den norska Husmorsfilmen som visades på norska biografier på dagtid från 1953-1972 då biograferna ändå stod tomma. Med utgångspunkt i dessa produktioner, blandande reklamavsnitt med komiska avbrott av kända profiler, analyserar Myrstad utifrån ett feministiskt perspektiv hur synen på kvinnor i allmänhet och hemmafruar i synnerhet förändras och moderniseras under dessa år. Utifrån ett svenskt perspektiv hade det varit intressant med en mer utvecklad jämförelse med den svenska Husmorsfilmen som var föregångare till den norska versionen.

Även när det gäller nationella historier är det givande med internationella utblickar som skapar jämförelser mellan det lokala och globala. Ett av de mest spännande bidragen är Jan Anders Diesens text om polarexpeditionerna och det

stora intresse som filmerna rönt från pionjärtiden fram till TV:s och de digitala mediernas tidsålder. Intresset för expeditioner och exotiska platser var omfattande och geografiskt varierat under filmens första årtionden. Det franska produktionsbolaget Pathé Frères skildrade snörika miljöer i till exempel *Une scène dans les régions glaciales: Le ballon d'Andrée* (1897), *Une chasse à l'ours blanc* (1897), *De Christiana au Cap Nord* (1904) och *Exploitation de la glace en Suède* (1907). De heroiska expeditionerna till syd- och nordpolen förekom under brytpunkten mellan aktualitets- och dokumentärfilm. I synnerhet upptagningar av Roald Amundsens expeditioner från och med 1912 kom att bli viktig för den inhemska utvecklingen av dokumentärfilm. Diesen skisserar hur Amundsen använde filmerna inom tidens visuella föredragskultur samt hur den hjältestatus polarresenärerna fick i Norge och utomlands bidrog till det norska nationsbygget.

Det finns mycket gott att säga om denna imponerande och uppslagsrika samling som tveklöst utgör ett betydande bidrag till vår kunskap om den norska filmhistorien beträffande såväl teknikutveckling, politiska strategier, regleringar som ekonomiska förhållanden. Det breda urvalet som inkluderar både fiktiv och icke-fiktiv film, långa och korta filmer, animation och live action film utifrån olika perspektiv och tidsperioder ger läsaren en utmärkt översikt med mersmak. Denna bokutgåva är synnerligen lämplig som kursbok för film- och mediestudenter.

**Marina Dahlquist**, Universitetslektor i filmvetenskap,  
Institutionen för mediastudier, Stockholms universitet  
marina.dahlquist@mail.film.su.se