

Regnvêr over Markens grøde

Det fanst ikkje nokon filmindustri i Noreg så tidleg som i 1921, så det var den danske regissøren Gunnar Sommerfeldt og den like danske fotografen hans som fann vegen til Mo i Rana for å lage film av Hamsuns *Markens grøde*. Boka hadde året før fått Nobels litteraturpris, og drygt 40 år seinare vart ho lesen av ein ung og noko skeptisk Arild Jørgensen.

TEKST: INGJERD SKREDE



ARILD JØRGENSEN Filmarkivar, Nasjonalbiblioteket

Foto: Anne Tove Ørke



– Eg las ho ein gong på ungdomsskolen og hugsar at eg lurte på kva slags bok dette var. Ho var jo ganske godt skriven, men Hamsun rakkar ned på, og er svært nedlatande mot samar og det han omtaler som «trollkjærringer». Det overraske meg. Samtidig som historia om Isak Sellanrå og Inger som byggjer opp eit liv frå ingenting, er fascinerande lesing.

Arild Jørgensen dreg ei hand gjennom det lange, grå håret.

– Filmen forsvann og var borte i mange år. Kvi- for forsvann den?

– Først og fremst fordi ingen brydde seg om å ta vare på slike ting. Film var berre underhaldning og flyktig. Det var meir pengar å hente ved å brenne filmane slik at ein kunne få ut sølvet. Oska kunne bli brukt til skosverte. Og så fanst det ikkje nokon teknisk kompetanse som kunne ta vare på han, og da har slike ting lett for å forsvinne. Tidleg på 70-talet leita Norsk filminstitutt etter tapte, norske filmar over heile verda. Og i USA var vi heldige. Ein lærar ved School of Visual Art i New York brukte *Growth of the soil* i undervisninga som døme på norsk stumfilm, og vi var heldige og fekk filmen tilbake. Det viste seg å vere ein sliten 16 millimeter kopi med mykje regnvêr.

Regnvêr? Eg leitar i minnet etter sider med dårleg vêr i boka til Hamsun, men hugsar ikkje spesielt mange regnvêrsdagar.

– Nei, det har ingenting med meteorologi å gjere, seier Jørgensen, og forklarar:

– Filmen har ei matt og ei blank side. Akkurat som filmnegativ til stillbilete. Den blanke sida tåler ganske mykje slitasje, men når den matte sida får skraper og sår, så vil det sjå ut som regnvêr når filmen blir vist. Mengdevis av vertikale striper i biletet, altså. Desse kan vi reparere, eller i alle fall gjere mindre synlege ved på fylle riper og sår.

Han lener seg tilbake og spolar til staden han vart avbroten.

– Men så, i 1991, vart det funne ein film i Nederland. Dette var ein tinta, eller fargelagd, 35 millimeter nitratkopi. *Markens groede* hadde nederlandske tekstplakatar og var 200 meter lenger enn den kopien vi hadde fått frå USA. Restaureringsarbeidet vart lagt til rette av Arne Pedersen frå Norsk filminstitutt og Mark-Paul Meyer frå Nederlands filmmuseum. Resultatet av dette arbeidet vart vist på FIAF-kongressen (The International Federation of Film Archives) i Mo i Rana i 1993.

Men sidan den gongen har filmen levd sitt eige liv.

– Kjell Billing på filminstituttet var oppteken av det som stod på tekstplakatane, og som ikkje harmonerte med kva som skjedde på filmen. Plakatane er omsette til fleire språk og så omsett tilbake til norsk att. Det blir litt som kviskreleiken der innhaldet i budskapet blir litt endra for kvar gong ein ny plakat blir skriven. Til slutt var det ikkje attkjennande. Kjell Billing tok derfor for seg det som fanst av originaltekstar i tillegg til dreieboka som òg fanst. Ved hjelp av dette og boka er tekstane no meir i Hamsun si ånd, og klippte slik at teksten passar til bileta.

I tillegg vart filmen spela over i eit digitalt, høg-oppløysleleg kinoformat.

Eg ville at det skulle bli skikkeleg gjort, understrekar Jørgensen.

– Vi har reinsa bileta, for filmen var stripet, sliten og hadde mange flekker.

– Korleis gjer de det?

– Vi går ikkje inn og reinsar eitt og eitt bilete, slik dei har gjort med Disney sin teikna Snøhvit-film frå 1937. Det ville teke for lang tid. Nordisk Film Post Production i Oslo har brukt ein ny digital teknologi i dette restaureringsarbeidet. Det er enkelt sagt ein datateknikk der programmet blir

fortalt kva det skal sjå etter, og så blir dette fjerna. Det krev litt finjustering. I førstninga fjerna programmet måsar, bruer og rennande elvar fordi det oppfatta dette som flekker og støy i biletet.

Han smiler litt over bortkomne måsar.

– Men vi fekk da gjort det slik vi ønskte til slutt. Det må bli gjort med litt nennsam hand slik at vi tek vekk skadar på ein måte som gjer at vi får fram det storslegne, men utan at det blir klinisk.

Og vi har gjort ein del med farten på filmen. Du veit, i gamle stumfilmar har alle rørsler ein tendens til å gå svært fort. Vi har valt å spele denne farten over i eit tempo som er meir likt det verkelege. Eg fekk mykje kjeft for akkurat det. Nokon meinte at filmen blir altfor langsam, og det er jo veldig teatralt. Men, det var sånn dei agerte på den tida, og eg synest det er verdifullt å få eit ordentleg innblikk i dette.

– Ja, kva tykkjer du egentleg om filmen?

Han tenkjer seg om ei diplomatisk, lita stund.

– Filmteknisk er han veldig god. Fotografen er svært flink. Og tenk, dei hadde ikkje lysmålarar og den slags, men gjorde innstillingane på feelingen. Det var tungt utstyr som dei fekk slept opp der. Og fotografen måtte sveive på kameraet sitt, da. Så sånn sett er han imponerande. Den første delen er brukbar. Det er den datidige estetikken og heilt greitt. Men det er jo teater overført på film. Og fordi sidehistoriene manglar, skjønner vi ikkje filmen heilt, og vi oppfattar det som smått kaotisk. Slutten av filmen forstår vi heller ikkje. Men vi har komme fram til at dei siste 20 minutt manglar. Så vi har derfor lagt inn forklarande tekst slik at publikum likevel får med seg heilskapen. Og saman med musikken fungerer det kjempefint. Du veit kanskje at dette er den første filmen i norsk filmhistorie det er skrive musikk for? Notane var rett nok òg borte i mange år, men vart reint tilfeldig funne hos NRK. Dei hadde lånt dei frå Victoria teater i Oslo og aldri returnert dei.

Musikken er komponert av Leif Halvorsen som skreiv han for eit symfonisk orkester. Han opplevde dessverre aldri at filmen vart framført med den besetninga han hadde ønskt og måtte nøye seg med 11 musikarar på premieren i 1921. No er musikken spelt inn med Kringkastingsorkesteret under dirigent Frank Strobel. Når film skal visast på kino, blir det nytta ein digital kopi med stereolyd. Og når han skal bli vist i litt storslåtte samanheng, er det

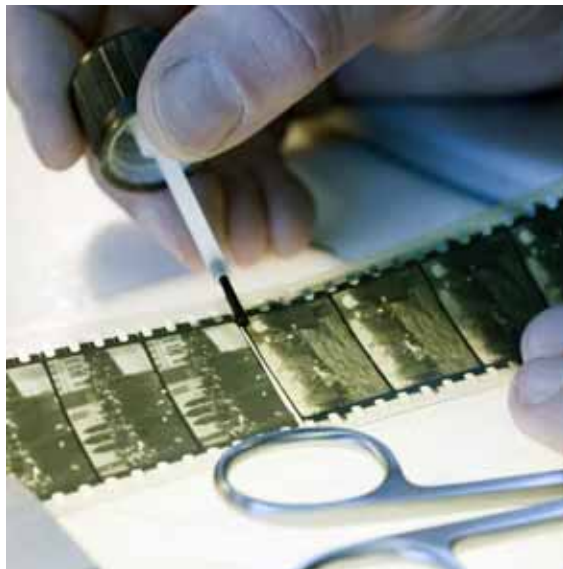


Foto: Ketil Born

med fullt orkester og ein analog 35 mm kopi.

Vi ville og måtte ha han ferdig til Hamsun-året, og det var så vidt vi rakk det. Det kunne vore gjort raskare og enklare, men eg ville gjerne gjere det skikkeleg. Vi klarte det, og eg er nøgd med resultatet.

TINTING

Filmkopiane vart lagde i eit kjemisk bad for å få fram ei spesiell farging av kopien. Dette vart nytta ein del før fargefilm var tilgjengeleg. Heile filmar vart ofte farga sepia. Dramatiske brannscener vart farga raude, nattscener blå og så vidare.

Hamsun

2009

I 2009 feirar vi 150-årsjubileet for Knut Hamsuns fødsel. Nasjonalbiblioteket er ansvarleg for fire nasjonale forestillingar i jubileumsåret:

- 19. februar i Oslo, basert på *Sult*
- 1. august i Lom/Vågå, basert på *Markens grøde*. Her vert filmen *Markens grøde* vist.
- 4. august på Hamarøy, basert på *Landstrykere*
- 18. september i Grimstad, basert på *På gjengrodde stier*

Les meir på hamsun.no

This article can be read in full in the English section in the back of the magazine.

Rain on The Growth of the Soil

There was no film industry in Norway back in 1921, so it was the Danish director Gunnar Sommerfeldt with his equally Danish cameraman who made their way to Mo i Rana to make their film version of Knut Hamsun's *Growth of the Soil*. The novel had been awarded the Nobel Prize for Literature in the previous year, and some 40 years later it was read by a young and somewhat sceptical Arild Jørgensen.

TEXT: INGJERD SKREDE



“I read it once at secondary school and remember wondering what kind of book this was. It was well written, of course, but Hamsun disrespects and dismisses the Sámi people and what he describes as sorceresses. It surprised me. At the same time, the story of Isak Sellanrå and Inger who build themselves a life from scratch makes fascinating reading.”

Arild Jørgensen runs his hand through his long grey hair.

“But the film was lost. Why did the film disappear?”

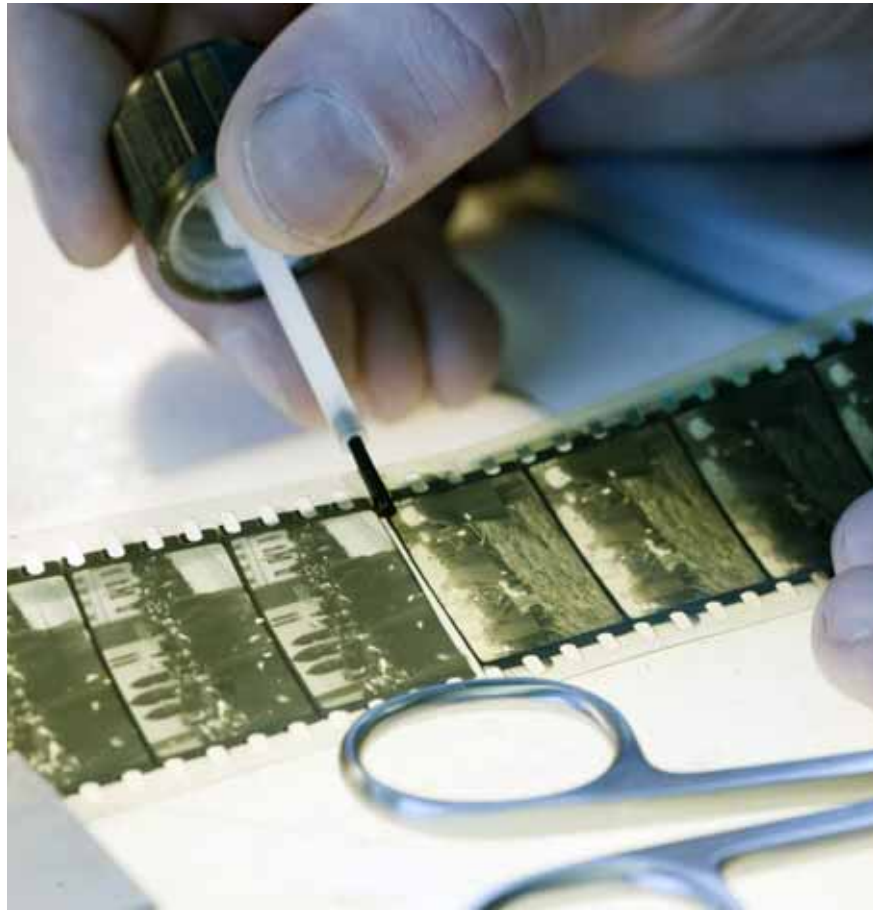
“Primarily because no one bothered to take care of such things. Films were just entertainment and as such they were temporary. There was more money to be had from burning the films to retrieve the silver. The ash could be used as shoe shine. Besides there wasn't the technical expertise for looking after them, so such objects easily vanished. Early in the 1970s The Norwegian Film Institute were looking for lost Norwegian films all over the world. And in the US we were in luck. A teacher at the School of Visual Art in New York had been using the *Growth of the Soil* as an example of Norwegian silent film, and we were fortunate enough to get the film back. It turned out to be a 16 millimetre film with lots of rain.”

Rain? I search my memory for pages of bad weather in Hamsun's novel. But cannot recall many rainy days.

“No, it's got nothing to do with meteorology,” says Jørgensen and explains:

“The film has a matt side and a shiny side; just like a still negative. The shiny side can take a fair bit of wear, but when the matt side is scratched, it will look like rain when the film is shown, that's to say there will be lots of vertical stripes in the image. We can mend these, or at least make them less prominent by filling the scratches.”

He leans back and rewinds to the place where he was interrupted.



“But then, in 1991, a film turned up in Holland. It was a tinted 35 millimetre nitrate copy. This version had Dutch intertitles and was 200 metres longer than the US copy. The restoration work was coordinated by Arne Pedersen from the Norwegian Film Institute and Mark-Paul Meyer from the Dutch Film Museum. The result of this work was shown at a FIAF Congress in Mo i Rana in 1993.”

But since then the film has lived a life of its own.

Kjell Billing at the Film Institute has been interested in what was written on the intertitles, which did not correspond to the action in the film. The text had been translated to several languages and then translated back into Norwegian. The result of this was something akin to Chinese whispers, with the meaning of the text changing each time a new title was written, until the original meaning was lost. Kjell Billing therefore searched for any original texts, along with the storyboard which was still in existence. With the aid of these and the book itself, the intertitles are now more in line with Hamsun's story, and cut so that the text fits the pictures.

In addition the film was rerecorded in a high definition digital cinema format.

“We wanted it to be done properly,” Jørgensen stresses.

“We have cleaned the frames, because the film was stripy and had many specks.”

“How do you do that?”

“We don’t actually clean up each frame, as they have with Disney’s cartoon *Snow White* from 1937, since that would have taken too long. Nordic Film Post Production in Oslo has used a new digital technology for this restoration work. It is basically a digital method where the computer program is told what to look for, and it then removes the fault. It requires a little fine tuning; in the beginning the program removed seagulls, bridges and running water because it mistook them for spots or noise in the pictures.”

He grins at the idea of lost seagulls.

“But we got what we wanted in the end. It has to be done with a sensitive touch so that we remove damage and restore the grandeur of the film, without it becoming clinical. And we have done a few things with the speed of the film. You know, in old silent films all movements have a tendency to be played back fast. We have chosen to record this at a pace closer to reality. I received a fair bit of flack for that, actually. Some people felt that the

film became far too slow, and it is, of course, very theatrical. But that was how they acted at the time, and I feel it is important to get a proper insight into that.”

“So, what did you really think about the film?”

He ponders diplomatically for a little while.

“Technically it is very good. The photographer is very clever. And imagine, they didn’t have light meters or anything like that, they made their adjustments intuitively. Their equipment was heavy and they lugged it all the way up there. And the photographer had to keep turning his camera, of course. From that point of view, it’s impressive. The first part is reasonable. It reflects the aesthetics of its time. But it is theatre transferred to film. And because the subplots are missing, one can’t quite follow the story, so it comes across as slightly chaotic. Nor can we understand the end of the film, and we have concluded that the last 20 minutes are missing, so we have added explanatory text so that you still get a feeling of the whole. And together with the music it works really well. You may know that this is the first film in Norwegian film history for which music was specially written? The sheet music went missing for a long time, but it was discovered by chance at the Norwegian Broadcasting Corporation. They had borrowed it from Victoria Teater in Oslo and never returned it.”

The score was composed by Leif Halvorsen, who originally wrote it for a symphonic orchestra. Sadly he had to be content with only eleven musicians at the premiere in 1921, and he never heard his score played as he had written it. But it has now been recorded with the NRK Orchestra, conducted by Frank Strobel, and when the film is shown in cinemas today it is accompanied by a digital recording in stereo. And when it is to be shown at more important events it gets a full symphony orchestra with an analogue 35 mm copy.

“We were determined to have this ready for the 2009 Hamsun celebrations, and we only just made it. The whole process could have been completed faster and more simply, but I wanted to do it right. We made it, and I am satisfied with the result.”

TINTING

The film copies were placed in a chemical bath to achieve a certain colouration of the copy. This technique was in use before colour film was available. Whole movies/films were often made in Sepia. Dramatic fire sequences were tinted red, night scenes blue, etc.

BACKGROUND

Composer Leif Halvorsen: Born in Oslo 1887, died 1959, Norwegian violinist and conductor. Married to the mezzo soprano Haldis Halvorsen (1889-1936).

Halvorsen played in the National Theatre orchestra from 1905-06, Harmonien 1906-07, he lived in Berlin and Paris 1908-14, Cæciliaforeningen 1921-28. Halvorsen gave numerous performances at home and abroad. For a number of years he was the first violinist in The Norwegian String Quartet, and was renowned as an excellent violin teacher. He also composed music including; chamber music, songs, cantatas, choir songs and film music.