

Národní velkofilmy v evropské němé kinematografii

SKANDINÁVIE



Poslední viking jako skandinávská koprodukce

- plán připravit filmovou verzi románu Johana Bojera v letech 1926-27
 - nová konstelace ve vztahu Nordisku k „severskosti“
 - ambice vytvořit v koprodukcí s Nory dostatečně národně specifický projekt pro norský trh a zároveň oslovující mezinárodní publikum (hlavně německý trh)
- ve své době dosáhl Bojerův román mezinárodního uznání
 - > mezinárodní úspěch jako impulz pro plán adaptace
- dánsko-norští producenti srovnávali film s další adaptací prestižní literatury *Synnöve Solbakken* (r. John W. Brunius /režisér dvoudílných filmů *Gustaf Wasa* a *Karl XII*/, 1919), která byla v Norsku populární
- plán součástí širší strategie Nordisku najít a ustanovit koprodukční partnery (např. pan-evropský trend „Film Europe“)
 - nadnárodní filmy byly plánovány tak, že pokryjí své náklady distribucí v několika zemích
- pro Nordisk byla volba tématu strategií, jak získat koprodukční financování v době, kdy měl potíže zajistit kapitál sám za sebe
 - rovněž způsobem, jak nasytit německý trh, který byl hladový po norských autorech, jejich příbězích a prostředí

Poslední viking jako skandinávská koprodukce

- *Poslední viking* zamýšlen jako velkoprodukce, která měla stát v nákladech zhruba dvojnásobek průměrného rozpočtu (cca 300 tisíc dánských korun)
 - později sníženo na 225 tisíc, což by ale nestačilo pro potřeby režiséra a herců hlavních rolí – ti měli mít mezinárodní jméno a pokud možno pocházet ze Skandinávie (Carl-Theodor Dreyer jako režisér a Gunnar Tolnaes jako hvězda)
 - dvě hlavní role měly být obsazeny Nory
 - pozdější zvýšení na 270 tisíc s hlavní změnou ve výši honoráře herců (z 30 na 60 tisíc)
- místo dánského filmařského a kapitálového vpádu do norského prostředí mělo jít o opravdovou koprodukcí financovanou převážně norskou stranou
- zamýšleným koproducentem byla norská firma Kommunernes Filmcentral (KF) vlastněná asociací místních kin
 - > ředitel KF Gunnar Fossberg, s nímž Nordisk komunikoval, se snažil přesvědčit obce, aby podpořily výrobu
- plán Nordisku byl natáčet v Norsku exteriéry i interiéry a podělit se o náklady, protože předpokládali, že Norsko bude představovat hlavní divácký trh
- předpoklad, že film bude neúspěšnější v Norsku, Německu a Švédsku (paradoxně ne v Dánsku)
 - > přes plán koprodukce se neuvažovalo o dánské kopii filmu

Role Tancreda Ibsena

- Tancred Ibsen se snažil získat peníze z Nordmansforbundet (Norské federace) – asociace, která propagovala jednotu mezi norskými občany a potomky po celém světě
 - > 50 tisíc norských korun
 - zároveň plán, aby asociace díky svým kontaktům pomohla s distribucí v severní Americe
- 75 tisíc se Ibsen snažil získat od soukromé osoby, bankéře Johannese Sejersteda Bødtkera
 - podporovatel umění jako sběratel a patron výtvarného umění
- Nordisk si půjčil 50 tisíc dánských korun od Carla Bandera, burzovního makléře, který byl v té době vlivnou neoficiální osobou podílející se na rozhodnutích Nordisku a později společnost v krizi převzal
- Ibsen napsal scénář a fungoval jako producent
 - zároveň toužil stát se režisérem filmu, i když neměl předchozí zkušenosti (ačkoliv pracovníě působil v MGM)
 - manželem světové tanečnice, vnukem Henrika Ibsena a Bjørnsterna Bjørnsona a synem bývalého norského premiéra Sigurda Ibsena, tchyně milenkou a později manželkou J. C. Hambra, ředitele Nordmansforbundet
 - > jeho konexe a nadšení naplňovaly téměř všechny fáze vývoje
- sám Ibsen na vývoj plný boje, konfliktu a porážky vzpomíná překvapivě idylicky ve svých memoárech
 - nakonec se stal coby režisér představitel „zlatého věku“ norské kinematografie
- kromě příprav na *Posledním vikingovi* se také pokoušel MGM prodat jiný projekt „Vikingský hrdina“
 - > snaha dosadit norské národní téma do HW systému

Vyjednávání a krach

- Nordisk se snažil získat Dreyera (jednání probíhala během jeho příprav na *Utrpení Panny orleánské*)
 - i díky tomu, že v r. 1926 už v Norsku točil
 - Dreyer odmítl, ačkoliv mu Nordisk nabízel největší norský rozpočet a publicitu
 - jedním z důvodů měla být další spolupráce s SGF ve Francii
- další volbou Jacques Feyder, Belgičan pracující ve Francii – příliš drahý a časově nedostupný
- Norové trvali na v Norsku populárním Dreyerovi, jenž nakonec projevil zájem, a Gunnaru Tolnaesovi
- financier filmu Johannes Sejersted Bødtker znepokojený a odmítal podepsat smlouvu, dokud nebudou Dreyer i Tolnaes zamluveni
 - > nejistota a svár o to, která smlouva má být podepsaná jako první naznačuje nedostatek sebevědomí a schopností dotáhnout produkci – ani jedna strana nepřevzala plnou zodpovědnost
- důvodem krachu zásadní rozpor v představách obou stran
 - Nordisk chtěl jakoukoliv koprodukcí, aby si zajistil financování a přístup na trhy
 - Norové chtěli prezentovat film jako úplně norský a vyvolat národní sentiment prostřednictvím způsobu a lokací natáčení
- touha v Norsku vyrobit skutečně národní film, který se vyrovná švédským produkcím vyrobeným v Norsku a zapojujícím norská témata

Kontext, román, adaptace

- přechod od starých otevřených lodí k motorům – lodě jako prostředek poskytující okamžitou vizuální identitu
- pro adaptační účely výhodou, že byl román bohatý na drama
- zároveň obsahuje krvavý třídní boj – malé plachetnice bojovaly proti motorovým lodím, které je blokovaly od fjordu, v němž se hemžily tresky
- román tematizuje přechod od ručního sezónního rybářství k industrializaci -> následkem méně intimní vztah s mořem
 - důležitá rovina prostředí Lofotů
- Bojerův román může být spojen s trendem Heimatskunst, oslavujícím určité prostředí (autorova venkovská domácí oblast), ale spíše je připisován k literárnímu neo-realismu i díky důrazu na společenskou změnu, etnika a geografickou příslušnost
 - skrze lodě napojení na tradici vikingů: analogie mezi postavou Kristavera (posledního vikinga) a historickým králem Olavem Trygvasonem
 - > román vytváří širší můstky mezi minulostí a přítomností, což byla širší strategie využívaná nacionalisty – legitimizovat národ prostřednictvím historie při konstrukci významu národa

Kontext, román, adaptace

- historické knihy tvarovaly koncept Norska jako motivovaný a definovaný dávnou existencí Norů a propagovaly neproblematický obraz rodokmenu a historické příslušnosti
 - v románu vtělené do postavy Larse
- aura dědictví a historické důležitosti byla v sázce při jednání s produkčními partnery
- scénář udělal tyto roviny více zjevné, ale zároveň se k nim obracel méně často
 - > upřednostňování lidskou akci a slapstick prvky
- některé detaily jsou však úzkostlivě drženy, aby udržely specifický tón příběhu a prostředí
 - popularizace a obecné nastavení do jiných konvencí filmových zápletek
 - regionální střety nebyly relevantní v transnárodním kontextu
 - > rozpoznatelné prvky pro motivaci zápletky začínaly na národní úrovni
- dvojitá role Ibsena při přípravě kvůli jeho angažmá v Nordisku
 - reprezentoval Dány v Nordisku a zároveň Nory v Norsku
 - při plánu mezinárodní propagace tak např. není zcela zřetelné, za koho mluví, když používá slovo „my“
 - zpočátku mluvil zejména za Nordisk, ale když se začala projevovat nechuť společnosti, začal se identifikovat s norskými partnery

Laila

- adaptace populárního románu Jense Andrease Friise (zakladatel studií sámských jazyků)
- George Schnéevoigt napůl Dán, napůl Fin, který vyrůstal s matkou v Berlíně; dříve známý hlavně jako Dreyerův kameraman
- Schnéevoigt při svém předchozím filmu *Viddenes folk* (jenž ovlivnil *Lailu*) spolupracoval s Tryggve Larssenem i herečkou Monou Mårtenssonovou
- oba filmy blízce spojené rovněž postavou producenta Helgeho Lunda (ten se později podílel na rekonstrukci filmu)
- *Laila* reagovala na příchod zvuku spojeným hlavně s HW produkcí
 - vypsání soutěže o nejlepší písničku -> skladatelé si měli přečíst román, aby vytvořili melodii dostatečně „cizí i typickou“
 - vítězná píseň následně nahrána Svenem-Olofem Sandbergem, klíčovou postavou muzikalizace švédského filmu
 - zvuk měl být přívětivý k poetické scenerii
 - na hudbu byl ale i ohlas, že není dostatečně lokální a jen norská v příliš obecném smyslu
 - > očekávání regionality se střetla s koncipovaným národním rámcem filmu

Laila jako mezinárodní artikl

- *Laila* profilovaná pro mezinárodní trhy jako „světový film“
 - Schnéevoigt oslovoval norské diváky explicitně v programovém bookletu textem koncipovaným jako otevřený dopis, v němž tvrdí, že udělali to nejlepší, aby vyrobili světový film
 - zdůrazňuje, že film měl podstatně vyšší náklady než kterýkoliv norský film předtím
 - > norské publikum má posoudit, jestli už jsou v Norsku podmínky pro realizaci snímku světového standardu
 - herec Trygve Larssen: jestli ani *Laila* neuspěje, tak je zbytečné obecně točit v Norsku filmy
- proklamace, že scénář obsahuje prvky podobné rysem cizím kinematografiím („vizuální“ překladatelnost)
 - > obsahuje realismus ruských filmů, německou přesnost, francouzskou citlivost a sofistikovanost a rovněž americké tempo)
 - prodejnost je předpokládána na specifických požadavcích, které nejsou spojené s jazykem, kulturním dědictvím příběhu ani etnickou autenticitou

Laila jako skandinávský film

- dánský tisk chápal film jako dánsko-norský: studiové scény se točily v Nordisku s dánskou technikou
 - na dánské premiéře film oslavován jako vrchol skandinávského němého filmu
 - byli pozváni norský a švédský velvyslanec a všechny vlajky všech tří států byly pověšeny v sále
- štáb a casting skandinávský – *Laila* tedy nejen norská epika založená na populárním románu, ale výsledek skandinávského snažení
- vymezení tisku povrchním americkým filmům jako součást taktiky pro důraz kladený na ocenění Laily
 - > promlouvá k srdcím divákům přímo a úplně jinak, než by americké filmy mohly kdy dokázat



Národní a regionální vrstvy

- ve filmu národní myšlení na vizuální úrovni – norská vlajka
- Laila jako zástupkyně Sámů i Norů
 - posun identity mezi kulturami měl být znázorněn změnou oděvu, jak ukazuje fotoska v ilustrovaném vydání knihy (scéna nakonec vystřižena)
 - přesto posun v kostýmu napříč filmem viditelný
- kostýmy i jako prostředek, pomocí něž filmaři kladli důraz na autenticitu lokálních sámských oděvů
 - funkce pokrývky hlavy (a její sundání) ve dvou klíčových scénách – když Anders nepřijde na schůzku s Lailou a když ji uloupí Melletovi při svatbě
 - čtyřrohá čepice byla pro domácí publikum jasným přiřazovacím znakem k Sámům
- ultra-norské lokace naopak posilují identitu jako národního filmu a ne pouze etnického

