

Doktoravhandling

Doktoravhandlinger ved NTNU, 2023:181

Tone Føreland

Filmarven fra Fjøset

Filmproduksjon i
Landbrukets Film- og Billedkontor
1942–1985

NTNU
Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Avhandling for graden
philosophiae doctor
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap

Tone Føreland

Filmarven fra Fjøset

Filmproduksjon i
Landbrukets Film- og Billedkontor
1942–1985

Avhandling for graden philosophiae doctor

Trondheim, juni 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap

NTNU

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Avhandling for graden philosophiae doctor

Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap

© Tone Føreland

Der ikke annet er angitt, er bilder produsert av
Tone Føreland, Nasjonalbiblioteket

ISBN 978-82-326-7066-6 (trykt utg.)
ISBN 978-82-326-7065-9 (elektr. utg.)
ISSN 1503-8181 (trykt utg.)
ISSN 2703-8084 (online ver.)

Doktoravhandlinger ved NTNU, 2023:181

Trykket av NTNU Grafisk senter

Sammendrag

Avhandlingen er en filmhistorisk studie av virksomheten og filmproduksjonen i Landbrukets Film- og Billedkontor (LFB) der hovedproblemstillingen er: Hvordan kan filmarven etter LFB belyse produksjonen av landbruksfilm i Norge i perioden 1942–1985?

Teoretisk utgangspunkt for avhandlingen er filmarvforskning som har satt søkelys på filmbegrepet etter det digitale skiftet, altså at digital teknologi har erstattet analog teknologi (Flueckiger, 2012; Fossati, 2018). Det digitale skiftet har ført til store endringer både for filmproduksjon, filmdistribusjon og filmframvisning. Det har også ført til endringer for arbeidet med bevaring og formidling av filmarven i filmarvinstitusjoner. I Norge ble dette aktualisert med den statlige satsingen i 2019 på digital bevaring og formidling av den audiovisuelle kulturarven. I avhandlingen fremmer jeg et filmbegrep som anerkjenner både den materielle og den immaterielle filmarven som historisk kilde, og diskuterer hvordan dette har betydning for filmarvforvaltningen og bevaring av analogt filmarvmateriale etter det digitale skiftet. Avhandlingen trekker også inn perspektiver fra materielle kulturstudier der historiske kilders materialitet og innhold sees i sammenheng.

I avhandlingen bruker jeg både skriftlige kilder og filmarvmaterialet etter LFBs filmproduksjon som primærkilder. LFBs historie belyses i første del av avhandlingen. I siste del er filmarvmaterialet en sentral kilde for å komme fram til en filmografi for LFBs produksjon. Videre er filmografien utgangspunkt for en teknologisk filmhistorie der jeg kartlegger og periodiserer visnings-, produksjonsformater og produksjonsløyper som LFB brukte.

I denne studien av LFB viser jeg hvordan filmarvmaterialet fra LFBs filmproduksjon kan ha stor verdi som historisk kilde både for filmografisk informasjon om deler av filmarven som er lite dokumentert, og for den teknologiske filmhistorien. På bakgrunn av dette konkluderer jeg med at filmarvforvaltningen bør ivareta et kildematerialperspektiv som sikrer at framtidig filmforskning skal kunne bruke den materielle filmarven som historisk kilde. For å få til dette må den materielle filmarven få samme status som den immaterielle filmarven i den digitale bevaringen og formidlingen av filmarven i Norge.

Abstract

The dissertation is a film historic study of the operating activity and the film production in Landbrukets Film- og Billedkontor (The Audiovisual Division of the Department of Agriculture, LFB) where the main research question is: How can the film heritage from LFB elucidate the production of agricultural film in Norway in the period 1942–1985?

The theoretical basis is film heritage research concerned with the concept of film after the digital turn, meaning the shift where digital technology has superseded analog technology (Flueckiger, 2012; Fossati, 2018). The digital turn has led to major transformations in film production, film distribution and film projection. It has also led to changes in preservation and presentation activities in film heritage institutions. This became a current topic in Norway in 2019 with the state-run focus on digital preservation and presentation of the audiovisual heritage. In the dissertation I promote a concept of film that acknowledges both the material and the immaterial film heritage as historic source material and discuss the impact of this for film heritage management and for preservation of analog film heritage after the digital turn. The dissertation also builds on perspectives from material cultural studies where the materiality and content of the source material are seen in correlation.

I use both written sources and the film heritage material from LFB's film production as primary sources. The history of LFB is the topic in the first part of the dissertation. In the latter part the film heritage material is a central source for writing LFB's filmography. Further I use the filmography as a basis to map and periodize the projection formats, production formats and production methods that LFB used.

In this study of LFB, I show how the film heritage material from LFB's film production can be of great value as a historical source both for filmographic information about parts of the film heritage that are poorly documented, and for technological film history. Based on this, I conclude that film heritage management should attend to a perspective on source material that ensures access to the material film heritages for future film research. To achieve this, the material film heritage must be given the same status as the immaterial film heritage in digital preservation and presentation of the film heritage in Norway.

Forord

Denne avhandlingen hadde ikke blitt til uten den gode støtten jeg har fått underveis, og det er mange som skal ha takk.

Først og fremst må jeg takke Tore Helseth (Høgskolen i Innlandet), som har vært hovedveileder og fulgt meg fra start til mål i dette prosjektet. Stor takk også til Anne Marit Myrstad (NTNU), som har vært med hele veien som medveileder. Jeg er glad for at dere ble med på hele reisen, til tross for noen vendinger og stopp underveis.

Takk også til ledelsen i Nasjonalbiblioteket (NB), og spesielt til Lars Gaustad, seksjonsleder i Filmseksjonen, for at jeg fikk permisjon fra stillingen som filmarkivar og dermed muligheten til denne faglige fordypningen og utviklingen. Takk også for god tilgang til filmsamlingen etter Landbrukets Film- og Billedkontor (LFB) gjennom hele perioden, og for kontorplass og god tilrettelegging i start- og slutfasen av arbeidet med avhandlingen.

Jeg vil også takke mine mange gode kollegaer som jobber med film i NB. Mange har bidratt med sin ekspertise i bevaringsarbeidet med filmene fra LFB, og mange har også vært interessert i prosjektet mitt. Begge deler har vært inspirasjon til å fullføre dette arbeidet. En spesiell takk går til mine tidligere kollegaer Anne Tømmervåg og Inger Haagensen for interessen de har vist for prosjektet. Jeg har også hatt fine kaffepauser med kollegaer som har vært interessert i prosjektet og jeg vil særlig takke Tina Anckarman, Karl Espen Antonsen, Kirsten Rydland, Sigrid Seim Halse, Anne Berit Hjerpbakk og Johan Henden. Jeg vil også takke kollegaer for deres innsats slik at jeg har fått tilgang til kildematerialet til LFB som finnes i NB. En særlig takk går derfor til Målfrid Voll, Gunnhild Holmen og Arild Jørgensen. Stor takk også til alle de hjelpsomme bibliotekarene i depotbiblioteket.

Jeg vil også takke Gunnar Iversen for møtet i Mo i Rana i desember 2014 da vi snakket om LFB som tema for et doktorgradsprosjekt. Selv om prosjektet har endret seg mye siden de første idéene den gang, var denne kontakten viktig inspirasjon til å satse på prosjektet. Takk også til Jan Anders Diesen for hyggelige treff på Lillehammer og i Trondheim som ga motivasjon og tro på at et prosjekt om LFB var mulig å gjennomføre.

Tusen takk også til Bjørn Sørensen, som var opposent på midtveisseminaret, og til Henrik G. Bastiansen, som var opposent på sluttseminaret.

Jeg vil også takke Arno Vigmostad i Forlagshuset Vigmostad & Bjørke for tillatelse til å bruke filmene etter LFB i dette prosjektet.

Jeg må også takke stipendiatkollegaer ved Høgskolen i Innlandet, Ingeborg Holmene og Andreas Skeide. En særlig takk går til Marius Øfsti som har hatt et nesten parallelt løp fra start til mål. Jeg kunne ikke ha hatt bedre selskap på veien!

Takk også til Roel Puijk, som var leder for ph.d.-programmet i audiovisuelle medier ved Høgskolen i Innlandet da jeg startet som stipendiat, og til Anne-Lise With som god kollega ved høgskolen. Og takk til dekan Hege Michelsen og andre i den administrative staben ved Fakultet for audiovisuelle medier og kreativ teknologi, for tilrettelegging som har vært viktig for å kunne gjennomføre prosjektet. Kristin Sandvik og de andre bibliotekarene ved høgskolebiblioteket fortjener også takk både for god hjelp og kort responstid.

Jeg må også takke for hyggelige møter og inspirerende kontakt med Even Bratberg, Arne Ellingsberg, Arne Oddvar Skjelvåg og Per Harald Grue i Vitenparkens Venner ved NMBU, Ås. Deres entusiasme for LFBs filmer var viktig inspirasjon i forberedelsene til dette prosjektet. Stor takk også til Knut Borg ved Lena-Valle videregående skole for nyttig informasjon om landbruksfilmer og godt samarbeid om filmarvmateriale etter LFB, og til Bjørn Bækkelund ved Anno Museum – Norsk skogmuseum for godt samarbeid om filmarvmaterialet etter LFB som var i deres samling.

En spesiell takk vil jeg også rette til tidligere kollega i Nasjonalbiblioteket, Erling Randel, for interessante samtaler om filmbransjen «før i tida». Jeg var også heldig og fikk møte Gunnar F. Syvertsen, som var filmfotograf på noen av LFBs filmer på 1950-tallet. Han stilte velvillig opp sammen med Erling i 2016 for å snakke med meg om LFB og norsk filmbransje.

Da jeg hadde kontorplass ved Nord Universitet, Campus Helgeland i Mo i Rana, var jeg så heldig å få bli en del av stipendiatfellesskapet der. Jeg vil derfor sende en stor takk til Anne Deinboll, Kristin Sørensen, Martine Juliussen Sletten, Maibritt Lervik og Marianne Hauan. Takk også til Malin Norman og de andre i det inkluderende miljøet som jeg møtte der.

Takk også til alle gode venner og familie som har heiet på meg!

Den største takken går til min nærmeste familie: Mor, far og storesøster Solveig, som har hatt troen på at jeg kunne fullføre dette arbeidet, og Kjell, Johanna og Marie som har bidratt til at livet også utenom normalarbeidstid har vært opplevelserikt, utfordrende og verdifullt!

Tone Føreland,

Mo i Rana, 31. desember 2022

Om henvisninger til LFBs filmtitler og filmarvmaterialet

Ved henvisning til filmtitler fra filmproduksjonen til Landbrukets Film- og Billedkontor (LFB) bruker jeg hovedtittelen fra Mavis (NB-Mavis), Nasjonalbibliotekets katalogsystem som brukes for film, justert til referansestilen APA 7, norsk bokmål. Hovedtittelen i NB-Mavis er gitt etter kriterier for filmkatalogisering. I de fleste tilfeller tilsvarer den filmtittelen som er brukt i fortekst i filmen. I tilfeller der det ikke er funnet filmarvmateriale med filmtittel, har andre kilder blitt brukt, eller tittel har blitt konstruert. Kvalifikator har blitt lagt til ved behov, for eksempel for å spesifisere tekstversjoner.

Ved henvisning til filmtitler fra LFB refererer jeg også til LFBs arkivnummer som består av en bokstavkode og et løpenummer. Bokstavkoden gir informasjon om det var svart-hvitt- eller fargefilm, og stum- eller lydfilm (se detaljer om dette i vedlegg 1: LFBs filmografi). Løpenummeret ble tildelt (omtrent) etter rekkefølgen filmtitlene ble satt i produksjon eller tatt inn i distribusjon.

Ved henvisning til konkret filmarvmateriale som kilde bruker jeg arkivnumrene i NB-Mavis, eller andre oversikter i NB for filmarvmateriale som ikke er registrert i NB-Mavis. Arkivnumrene i NB-Mavis er på formen: tittelnummer-komponentnummer-bærernummer. For eksempel har bildenegativet til *Lamming* (1961) (LFB: SL 590) arkivnummer 152416-3-2. Tittelnummeret 152416 viser til den spesifikke filmtittelen *Lamming*, komponentnummer 3 viser til filmarvmaterialet som i dette eksempelet er 35mm bildenegativet. Det består av to filmruller, og bærernummeret 2 viser i dette eksemplet til rull nummer 2. Ved henvisning til en konkret filmrull vil da bærernummeret være nødvendig å ha med, men ved en henvisning som gjelder alle filmrullene til samme komponent, vil det være tilstrekkelig å vise til tittel- og komponentnummer. Det kan også være tilfeller der henvisning til tittelnummeret er tilstrekkelig.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	3
Abstract	4
Forord	5
Om henvisninger til LFBs filmtitler og filmarvmaterialet	7
Introduksjon	13
Hva er «landbruksfilm»?	13
Bakgrunn for prosjektet	14
Målsettinger	18
Problemstilling	19
Avgrensning	20
Avhandlingens struktur	21
1 Film som kulturarv og historisk kilde	23
1.1 Film som kulturarv	24
1.2 Filmbegrepet i norsk filmarvforvaltning	27
1.3 Filmbegrepet etter det digitale skiftet	29
1.4 Filmarven som materiell og immateriell kultur	34
1.5 Dokumentasjon av materiell filmarv i filmarvinstitusjoner	41
1.6 Film som kilde i historisk forskning	43
1.7 Kildegransking av digitalisert filmarvmateriale	49
1.8 Et flerdimensjonalt filmbegrep for norsk filmarvforvaltning	51
2 Metode og kilder	55
2.1 Metodisk tilnærming	55
2.2 Kilder	57
2.2.1 Filmarvmaterialet til LFBs filmproduksjon	60
2.2.2 Distribusjonsmateriale etter LFB	65
2.3 Forskningsstatus for LFB og norsk landbruksfilm	70
2.4 Oppsummering	74

3 LFB som filmprodusent og -distributør	75
3.1 Utvikling i norsk landbruk: Modernisering og mekanisering	75
3.2 Utviklingen av landbruksopplæring med fagskoler for menn og for kvinner ..	76
3.3 Undervisningsfilm i Norge	79
3.3.1 Forsøksfasen 1920–1940	80
3.3.2 Gjennomføringsfasen fra 1948 og Statens Filmsentral	82
3.4 Landbruksfilm i Norge	85
3.5 Forsøksfasen 1919–1942: Filmmediet som opplysningsmiddel.....	86
3.5.1 Den første norske landbruksfilmen?.....	86
3.5.2 Kino ved Landbrukshøgskolen og filmvisning på Landbruksuken.....	95
3.5.3 Film i statlige opplysningskontorer i Landbruksdepartementet	96
3.5.4 LFBs forløper: Landbruksdepartementets filmkomité	97
3.5.5 Filmkomitéens virksomhet	101
3.6 Gjennomføringsfasen 1942–1985: LFBs ytre organisasjon	103
3.6.1 Etableringen 1942–1946.....	103
3.6.2 LFB og den tyske nyordningen	113
3.6.3 Ekspansjon 1946–1951: Ny kontorsjef og ny konkurrent.....	117
3.6.4 Konsolidering 1952–1963: Ny organisering og full drift.....	123
3.6.5 Nedgang 1964–1969: Rasjonalisering og nedskalering	133
3.6.6 Omlegging 1970–1985: Landbruksforlaget overtar	137
3.7 Oppsummering	144
4 LFBs virksomhet og organisering av filmproduksjon	147
4.1 LFBs oppgaver og formål.....	147
4.2 Personalet i LFB	150
4.3 LFBs avdelinger, datterselskapet LFB-Studio og Nord-Norge-filialen	156
4.4 Produksjon og spesialteknisk utstyr	158
4.5 LFBs lokasjoner.....	164
4.6 Fra Filmkomité til styre og Filmråd	167
4.7 Faglige filmutvalg.....	170
4.8 LFBs økonomi	173
4.9 LFB som filmprodusent.....	176
4.10 Oppsummering	181

5 LFBs produksjon av landbruksfilm.....	183
5.1 LFBs filmproduksjon.....	183
5.1.1 Forsøksperioden 1937–1942.....	185
5.1.2 Etableringsperioden 1942–1946.....	185
5.1.3 Ekspansjonsperioden 1946–1951.....	191
5.1.4 Konsolideringsperioden 1952–1963.....	193
5.1.5 Nedgangsperioden 1964–1969.....	203
5.1.6 Omleggingsperioden 1970–1985.....	207
5.1.7 Nordiske samproduksjoner.....	217
5.1.8 Uferdige produksjoner.....	219
5.1.9 LFBs filmografi – oppsummering.....	221
5.2 Landbruksfilmer i LFBs filmproduksjon.....	223
5.3 Identifisering av filmarvmaterialet til LFBs filmtitler.....	228
5.4 Tekstversjoner i LFBs filmproduksjon.....	235
5.5 Identifisere filmarvmateriale til LFBs tekstversjoner.....	240
5.6 Oppsummering.....	245
6 Teknologisk utvikling i LFBs filmproduksjon.....	247
6.1 Analog fotokjemisk filmteknologi.....	248
6.1.1 Negativ-positiv-prosessen.....	248
6.1.2 Positiv-positiv-prosess/omvenderprosess.....	249
6.1.3 Filmlyd.....	250
6.1.4 Filmelementer fra produksjonsprosessen.....	253
6.2 Fra stumfilm til lydfilm.....	257
6.3 Fra svart-hvitt- til fargefilmteknologi.....	267
6.4 Visningsformater i LFBs filmproduksjon.....	270
6.4.1 16mm visningskopi og omvenderkopi.....	272
6.4.2 35mm visningskopi.....	273
6.4.3 Standard-8mm og super-8mm omvenderkopier.....	276
6.4.4 Betamax- og VHS-videokassetter.....	281
6.4.5 Oppsummering visningsformater.....	282
6.5 Produksjonsformater og -løyper i LFBs filmproduksjon.....	283
6.5.1 1942–1944: Stum svart-hvitt-film på 35mm bildenegativ med tekstmarkeringer.....	284

6.5.2 1947–1948: Stum svart-hvitt-film på 16mm omvenderoriginal med tekstmarkeringer.....	288
6.5.3 1950: Stum svart-hvitt-film på 16mm omvenderoriginal med tekstplakater	290
6.5.4 1948–1954: Stum fargefilm på 16mm omvenderoriginal med tekstplakater	291
6.5.5 1949–1968: Lydfilm i svart-hvitt på 35mm bilde- og lydnegativ	295
6.5.6 1950–1973: Lydfilm i farger på 16mm omvenderoriginal og lydpositiv til omvenderkopi.....	301
6.5.7 1952–1970: Lydfilm i farger på 35mm bilde- og lydnegativer	303
6.5.8 1954–1977: Lydfilm i farger 16mm A-B-rull omvenderoriginal og lydpositiv.....	307
6.5.9 1956–1983: Lydfilm i farge på 16mm omvender til internegativ og lydnegativ til visningskopi.....	311
6.5.10 1958 og 1962 Lydfilm i svart-hvitt på 16mm bildenegativ og lydnegativ	315
6.5.11 1969–1984: Lydfilm i farge på 16mm bildenegativ og lydnegativ.....	316
6.5.12 1973–1986: Lydfilm i farger på 16mm A-B-rull bildenegativ og lydnegativ.....	317
6.5.13 Andre.....	318
6.5.14 Oppsummering om produksjonsformater.....	320
6.6 Oppsummering	321
Avslutning	325
Oppsummering av avhandlingen	325
Sentrale funn	334
Resultater	336
Muligheter for videre forskning.....	337
Filmarkeologisk forskning?	339
Filmarvforvaltningens ansvar for den materielle filmarven	340

Litteraturliste	344
Kildeliste.....	361
Figurliste.....	364
Tabelliste	370
Filmliste	371
Vedlegg	373
1. LFBs filmografi (alfabetisk).....	373
2. TV- og videoproduksjoner fra LFBs årsmeldinger	380
3. Medlemmer til Landbrukets Filmråd.....	381

Introduksjon

I perioden 1942–1985 hadde Landbruksdepartementet et eget kontor der formålet var å skaffe og distribuere audiovisuelle opplysnings- og undervisningsmidler for og om norsk landbruk til fagskoler og organisasjoner i landbruket. Kontoret skulle også opplyse øvrige befolkningsgrupper i Norge om norsk landbruk. Kontoret ble opprettet i 1942 og ble kalt Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor (LFB). Det gikk også under kallenavnene «Fjøset» og «Fjøsfilm» og var en videreføring av Landbruksdepartementets filmkomité som fra 1937 hadde vurdert filmer til bruk i undervisnings- og opplysningsarbeid i landbruket. Fra 1952 bidro landbruksorganisasjonene med økonomisk støtte til driften, i tillegg til de statlige bevilgningene. I 1963 ble navnet forkortet til Landbrukets Film- og Billedkontor (LFB). Fra 1. januar 1986 ble LFB innlemmet i Landbruksforlaget, og en planlagt avvikling av statlige bevilgninger ble iverksatt. Det ble på nytt en navneendring der det offisielle navnet ble Landbruksfilm og Norsk undervisningsfilm A/S, med Landbruksfilm som kortform.¹

I årene 1942 til 1985 produserte LFB i underkant av 200 filmtitler. Det er disse filmene jeg regner som filmarven fra Fjøset og det er denne filmproduksjonen jeg skal undersøke i avhandlingen. De fleste av filmtitlene kan betegnes som landbruksfaglige opplysningsfilmer eller kort sagt landbruksfilm.

Hva er «landbruksfilm»?

Selv om LFBs virksomhet og filmproduksjon hadde de faglige landbruksskolene (tilsvarende dagens videregående opplæring i naturbruk) som ett av sine hovedområder, har jeg valgt å se filmene som opplysnings- framfor undervisningsfilm.² Undervisningsfilmens historie i Norge er grundig behandlet av filmhistoriker Jan Anders Diesen (1995), mens undervisningsfilmene fra LFB var rettet mot en annen aldersgruppe og hadde et sterkt landbruksfaglig innhold. I tillegg bestod LFBs filmproduksjon også av filmer som *ikke* var laget for undervisning i landbrukets fagskoler, og filmer som var tenkt brukt på flere arenaer i tillegg til fagskolene. Opplysningsperspektivet synes derfor å være mer inkluderende og derfor mer relevant å bruke i denne sammenhengen. «Opplysningsfilm» ble også brukt som en samlebetegnelse for kulturfilm, dokumentarfilm og undervisningsfilm av Kirke- og undervisningsdepartementet i

¹ Jeg bruker kontorets siste navn, Landbrukets Film- og Billedkontor, for hele perioden 1942–1985. Forkortelsen LFB var uendret gjennom hele perioden.

² Se Diesen (1995, s. 12-14) og Iversen (2011b, s. 42–43) for diskusjon av relaterte begreper.

forbindelse med opprettelsen av Statens Filmsentral i 1948 (St.prp. nr. 85 (1948), s. 1), og har dermed historisk sett blitt brukt på lignende måte.

Jeg bruker derfor betegnelsen «landbruksfilm» om de landbruksfaglige opplysnings- og undervisningsfilmene LFB produserte. «Landbruksfilm» ble også brukt som betegnelse for landbruksfaglige filmer i LFBs samtid. Denne betegnelsen rommer først og fremst filmtitler der innholdet var landbruksrelatert, og der undervisning eller opplysning var formålet. Som jeg kommer inn på i kapittel 5, der jeg går i detalj på LFBs filmproduksjon, kan ikke alle filmene LFB produserte, defineres som landbruksfilmer i streng forstand.

Landbruket var sterkt kjønnsdelt (mer om det i kapittel 3.2) og det ble også produsert film for kvinnenes del av landbruket, nemlig husstellområdet. Siden også husstellområdet var regnet som en del av Landbruksdepartementets ansvarsområde i en periode, kunne disse filmene også ha blitt inkludert i betegnelsen «landbruksfilm». Utviklingen av husstellområdet gjorde imidlertid at det fjernet seg fra LDs ansvarsområde, og «husstellfilm» som en egen betegnelse vil derfor være mer beskrivende for disse filmene. Denne betegnelsen ble også brukt i samtiden. Med den tette tilknytningen til landbruket, og i perioder også til LFBs virksomhet, kan derfor husstellfilmene sees som en parallell til landbruksfilmene. Det var også et nært samarbeid mellom produksjonsmiljøene for landbruks- og husstellfilm i Landbruksdepartementet i en periode (mer om dette i kapittel 3.6.3). Produksjonen av husstellfilm i Norge er derfor relevant i forbindelse med utviklingen av norsk landbruksfilm og omtales derfor i denne avhandlingen. Den klare kjønnsdelingen i landbruket gjenspeilte seg også i *produksjonen* av husstellfilmer, der kvinner hadde de fleste funksjonene og rollene. I en tradisjonelt mannsdominert filmverden gjør dette husstellfilmene ytterligere interessante, og forhåpentligvis vil også denne delen av norsk filmhistorie bli undersøkt nærmere. Men i denne studien er det altså LFBs produksjon av landbruksfilm som er hovedtemaet.

Bakgrunn for prosjektet

I filmarkivet i Nasjonalbiblioteket (NB) finnes dokumentasjon og filmmateriale til de fleste av filmtitlene LFB produserte, og i 2014 ble LFBs filmproduksjon prioritert for bevaring i NB. Prosjektet inkluderte alle filmtitler LFB hadde produsert og hadde rettigheter til ved utgivelsen.³ Jeg jobbet da som filmarkivar i NB og hadde arkivaransvaret for dette bevaringsprosjektet fram til 2018. Arbeidsoppgavene mine var å få oversikt over hvilke

³ Fra 2012 forvalter Forlagshuset Vigmostad & Bjørke rettighetene etter LFB.

filmtitler LFB hadde produsert, og hva som fantes av filmmateriale til disse titlene i NBs filmarkiv, samt å følge opp bevaringsarbeidet for de utvalgte filmtitlene.

Bevaringsprosjektet viste at filmarven etter LFB var variert både når det gjaldt tema og form samt de teknologiske produksjons- og visningsformatene. Selv om filmmaterialet til den delen av LFBs filmproduksjon som finnes i NBs filmarkiv, i hovedsak var analog fotokjemisk film, var det et mangfold av produksjonselementer, noe som var fascinerende for meg som filmarkivar. Bevaringsarbeidet innebar inspeksjon, registrering og utvelging av materiale til bevaring, samt overføring av innholdet til nytt lagringsmateriale eller annet lagringsformat. Både analog bevaring med kopiering til moderne fotokjemisk film og digital bevaring med skanning til digitale format og digitalt etterarbeid ble utført. For utvelgelsen av filmtitler til bevaring ble det først og fremst et spørsmål om det eksisterende filmmaterialet forelå i formater som kunne håndteres i de analoge og digitale bevaringsløypene. Det fysiske filmmaterialet som ble funnet i NBs filmarkiv, var dermed helt avgjørende for om en filmtittel kunne bevares eller ikke. I tillegg var det flere spor eller informasjonselementer ved det fysiske filmmaterialet som var sentrale for særlig å kunne identifisere filmtittel og tidfeste produksjon og utgivelse, som jeg kommer inn på i detalj i løpet av avhandlingen. Det fysiske filmmaterialet var dermed lagringsmateriale for det audiovisuelle innholdet og i tillegg kilde til både filmografisk og teknologisk informasjon om de enkelte filmtitlene.

Erfaringene som filmarkivar fra bevaringsprosjektet i NB var derfor avgjørende for vinklingen i dette ph.d.-prosjektet om LFB og norsk landbruksfilm, der jeg fremmer og legger vekt på verdien av det fysiske filmmaterialet som historisk kilde. I tillegg gjorde dokumentasjons- og bevaringsarbeidet av filmmaterialet det mulig å utarbeide dette ph.d.-prosjektet og bruke det fysiske filmmaterialet etter LFB som primærkilde. Jeg vil også få fram betydningen av arbeidet i filmarvinstitusjoner for filmhistorisk forskning, både med tanke på hva som prioriteres for bevaring og dermed blir tilgjengelig for forskning, men også hvordan filmarven dokumenteres i filmarvinstitusjoner.

Jeg legger altså stor vekt på det fysiske filmmaterialet som kildemateriale og skal bruke betegnelsen «filmarmateriale» om det fysiske filmmaterialet for å understreke at det er en del av filmarven, nemlig som materiell kultur og materiell filmarv. Den norske filmarven har derimot tradisjonelt sett blitt sett som immateriell kultur i filmhistorisk forskning, der det audiovisuelle uttrykket og innholdet har blitt brukt som historisk kilde. Ved å bruke filmarmaterialet som historisk kilde setter jeg fokus på at filmarven også har en materiell dimensjon, og at filmarven derfor er både materiell og immateriell kultur. Å bruke det fysiske

filmmaterialet som historisk kilde representerer dermed en utvidelse av kildetilfanget sammenlignet med det som har vært vanlig i norsk filmhistorisk forskning.

LFBs filmproduksjon tilhører ikke den delen av norsk filmhistorie som har fått mest oppmerksomhet, nemlig norsk spillefilmproduksjon vist på kino. LFBs filmproduksjon må derfor regnes som del av det som har blitt kalt «den andre norske filmhistorien» (Bakøy & Helseth, 2011). Denne betegnelsen har en dobbel betydning: at den er annenrangs, og at den er annerledes. At den er annenrangs, kommer tydelig fram dersom man ser hvor lite oppmerksomhet den har fått sammenlignet med spillefilmhistorien (s. 10). «Norsk filmografi» er film databasen som er tilgjengelig fra NBS nettside (Nasjonalbiblioteket, u.å.). Ifølge beskrivelsen av filmografien inneholder basen «informasjon om alle norske langfilmer som har gått på kino eller som har blitt laget med tanke på kinovisning. Som langfilmer regnes både spillefilmer, animasjonsfilmer og dokumentarfilmer». Filmografien som gjengis i kulturhistorien om Norsk Film A/S (Helseth & Moseng, 2020), er også «langfilm»-filmografien (s. 336–345). Det hadde vært et viktig tilskudd til norsk filmografi om også «kortfilm»-filmografi til Norsk Film A/S hadde vært gjengitt her. Dette er to eksempler på at langfilm, spillefilm og kinofilm har fått mye oppmerksomhet som «den første norske filmhistorien». LFBs virksomhet og filmproduksjon er med andre ord et typisk eksempel fra «den andre norske filmhistorien» der store deler fortsatt er lite kjent og dårlig dokumentert. For den andre norske filmhistorien kan derfor filmarvmaterialet som eksisterer i filmarvinstitusjoner være et nødvendig startpunkt for å få innsikt i hva som ble produsert. Filmarvmaterialet kan dermed være et sentralt utgangspunkt for å kunne utarbeide filmografiske oversikter i tillegg til å være en kilde til å belyse filmhistoriske spørsmål. I denne studien av LFB skal jeg derfor vise måter filmarvmaterialet etter LFB kan brukes som historisk kilde på, både for LFBs filmografi og for å undersøke LFBs filmproduksjon.

Filmarvmaterialet kan også sees som rester av filmteknologien som ble brukt og kan dermed brukes som en primærkilde til den teknologiske filmhistorien. Med denne kildetilgangen har jeg derfor et særlig fokus på den teknologiske utviklingen i LFBs filmproduksjon. Dette er særlig aktuelt med tanke på hvordan den raske teknologiske utviklingen de siste tiårene har ført til store endringer både for filmproduksjon, film distribusjon og filmvisning ved en nærmest total overgang til digital teknologi. Dette såkalte digitale skiftet («the digital turn») har ført til at analog fotokjemisk filmteknologi (analog film) har blitt avleggs i kommersiell sammenheng, og den opprinnelige bruksverdien og funksjonen for det analoge filmarvmaterialet har falt bort. En konsekvens av dette er at erfaring med analog filmproduksjon og kunnskap om ulike analoge teknologiske filmformater

blant filmarbeidere blir stadig mindre etter som tiden går og eldre filmarbeidere trer ut av bransjen. Kunnskap om analog film, som med stillbildefotografi og smalformat til hjemmebruk tidligere til en viss grad var allmennkunnskap, må derfor sies å ha blitt ekspertkunnskap som i dag i hovedsak kan forventes å finnes kun i filmarvinstusjoner med samlinger av analog film.

Også i filmarvinstusjoner har det digitale skiftet ført til store endringer ved at nye digitale filmproduksjoner i form av digitale filer skal tas vare på for framtidige generasjoner. Det har medført helt nye håndterings- og bevaringsprosedyrer og -miljøer enn det som var nødvendig for analogt filmmateriale.

Det digitale skiftet har i tillegg ført til at digital teknologi i stor grad har erstattet analog film ved bevaring og formidling av filmarven. Tilveksten av analog film i filmarvinstusjoner er dermed i stadig mindre grad analogt bevarings- og formidlingsmateriale fordi dette også har blitt filbasert. Samlinger av historisk filmmateriale som kommer inn til filmarvinstusjoner, kan imidlertid fortsatt gi en viss tilvekst av analog film.

Som følge av det digitale skiftet er dagens digitale filmproduksjon og teknologiske formater veldig annerledes både materielt og teknologisk enn den historiske analoge filmproduksjonen og de analoge filmformatene. Som filmarkivar har jeg derfor kjent på et stadig sterkere behov for å reflektere rundt hvordan filmmaterialet bør håndteres i et filmarkiv etter det digitale skiftet. Den fundamentale forskjellen mellom analogt og digitalt filmarvmateriale har på det viset fått fram at det analoge filmarvmaterialet er resultater av det som var en nødvendig praksis ved bruk av den særskilte analoge teknologien, og at materialet derfor også kan være kilder til å belyse denne praksisen eller kulturen. Dokumentasjon av det analoge filmarvmaterialet kan dermed bidra til å ta vare på kunnskap om både den analoge filmteknologien og tilhørende praksis, som sammen kan sies å være del av en analog filmkultur.

Ønsket om å fokusere på det fysiske filmmaterialet som historisk kilde har også bakgrunn i at flere aspekter ved denne filmkulturen står i fare for å forsvinne i sin opprinnelige form etter hvert som stadig mer av filmarvmaterialet håndteres i filmarvinstusjoner, med de konserverende tiltak som det medfører med for eksempel omemballering, nødvendige reparasjoner og justeringer med påsetting av nye sladder og ny merking. Det er dermed stadig mindre filmarvmateriale som eksisterer i opprinnelig stand. Et fokus på det fysiske filmarvmaterialet som historisk kilde kan dermed bidra til å skape økt refleksjon omkring konsekvensene av de konserverende tiltakene og viktigheten av grundig

dokumentasjon i filmarvinstitusjoner. Det digitale skiftet kan derfor være en god grunn til å gjennomgå rutiner for håndtering og dokumentasjon av filmarvmateriale med det formål å bevare og formidle den analoge filmkulturen.

Målsettinger

Hovedmålet for avhandlingen er å undersøke LFBs filmproduksjon i perioden 1942–1985 ved å bruke filmarven etter LFB som primærkilde. Studien vil da belyse LFBs virksomhet og produksjon og en del av norsk filmhistorie som har fått lite oppmerksomhet i faglitteraturen.

I tillegg til å være en filmhistorisk studie har avhandlingen også et filmarv- og filmhistoriografisk perspektiv der jeg retter en spesiell oppmerksomhet mot kildematerialperspektivet, det vil si hva man anser for å være en historisk kilde. Dette er et grunnleggende premiss for filmarvinstitusjoners arbeid og dermed for kildetilgangen for filmhistorisk forskning. Jeg setter da som premiss at bevaring og formidling av den norske filmarven skal legge til rette for et moderne funksjonelt kildebegrep, det vil si der man bruker de kildene som best kan belyse problemstillingen (Melve, 2018, s. 41). På bakgrunn av dette premisset mener jeg at filmarvinstitusjoner må ha som mål å gi rom for et bredt spekter av innfallsvinkler og kildebruk som i minst mulig grad begrenser framtidig forskning.

I lys av det digitale skiftet fremmer jeg derfor et filmbegrep som understreker at filmarven er både materiell og immateriell kultur. Et viktig delmål er å løfte fram den materielle filmarven som historisk kilde ved å vise måter det fysiske filmmaterialet etter LFB kan brukes som primærkilde for å undersøke LFBs filmproduksjon. Det representerer en utvidelse av kildetilfanget når film som historisk kilde også omfatter den materielle filmarven i tillegg til det audiovisuelle innholdet og uttrykket, med andre ord den immaterielle filmarven. Jeg ønsker med det å framheve filmarvinstitusjoners ansvar for å ivareta et kildematerialperspektiv for filmhistorisk forskning som inkluderer både den materielle filmarven og den immaterielle filmarven. Dette understreker også avhengighetsforholdet mellom filmarvforvaltning og filmforskning. Jeg ser derfor filmarvsamlingene og filmarvmaterialet som et felles utgangspunkt og tangeringspunkt for filmarvforvaltning og forskning som bruker film som historisk kilde. Forståelsen av filmarven som både materiell og immateriell kulturarv og film som historisk kilde er derfor et sentralt teoretisk bakteppe i denne avhandlingen.

Ved å fokusere på den teknologiske historien og skrive på norsk er det også et delmål å bidra til å utvikle det norske begrepsapparatet på dette området både til bruk i filmarvinstitusjoner og i filmhistorisk forskning.

Ved å undersøke LFBs analoge filmproduksjon ønsker jeg også å belyse noen aspekter som følger av det digitale skiftet, som har gjort digital teknologi helt sentral i bevarings- og formidlingsarbeidet i filmarvinstitusjoner. Jeg håper at bruken av den materielle filmarven kan vise hvordan filmteknologien kan belyse den historiske konteksten. Siden digital teknologi har gjort sitt inntog også i forvaltningen av annet kulturarvmateriale og på samme måte gjort det analoge kulturarvmaterialet avleggs som teknologisk format, vil jeg tro at flere av aspektene jeg berører i mitt prosjekt, også kan være relevante for andre medier og materialtyper enn film.

Problemstilling

Hovedproblemstillingen i avhandlingen er denne: Hvordan kan filmarven etter Landbrukets Film- og Billedkontor (LFB) belyse produksjonen av landbruksfilm i Norge i perioden 1942–1985?

Problemstillingen er delt inn i fire delspørsmål:

1. Hva var LFBs posisjon som filmproduksjons- og distribusjonskontor i norsk filmbransje i perioden 1942–1985? For å svare på dette skal jeg undersøke de ytre rammene for LFBs virksomhet. For å gjøre det skal jeg bruke forskning på den mer generelle undervisningsfilmen som en viktig referanseramme for å belyse LFBs virksomhet med landbruksfilm i forhold til annen norsk filmproduksjon.

2. Hvordan var LFBs filmproduksjon organisert i perioden 1942–1985? Jeg skal undersøke LFBs interne virksomhet og drift med fokus på filmproduksjonen for å belyse dette spørsmålet.

3. Hva utgjorde LFBs filmproduksjon i perioden 1942–1985, og hvor stor del av produksjonen kan betegnes som landbruksfilm? Jeg skal bruke filmarvmateriale og andre kilder for å undersøke hvilke filmtitler LFB produserte, og som da inngår i LFBs filmografi. Med utgangspunkt i LFBs filmografi skal jeg videre undersøke tema i filmene for å finne ut hvor stor andel av produksjonen som var landbruksfilmer.

4. Når ble farge- og lydteknologi tatt i bruk i LFBs filmproduksjon, og hvilke visnings- og produksjonsformater brukte LFB? Dette todelte spørsmålet har å gjøre med den teknologiske utviklingen som gjenspeiles i LFBs filmproduksjon. Jeg skal først undersøke overgangene fra stum- til lydfilm og fra svart-hvitt- til fargefilm i LFBs filmproduksjon. Jeg skal deretter kartlegge hvilke visnings- og produksjonsformater som ble brukt i LFBs filmproduksjon, og når de ble brukt. Jeg også prøve å finne forklaringer på hvorfor ulike formater ble brukt.

Samlet skal disse fire delspørsmålene belyse LFBs filmproduksjon som en del av norsk landbruksfilm i perioden 1942–1985 der jeg skal bruke filmarven som kildemateriale.

Avgrensning

Flere avgrensninger har vært nødvendige for å få et gjennomførbart prosjekt. For det første er prosjektet avgrenset til filmtitler produsert av LFB. LFB distribuerte både norske og utenlandske filmer, og flere var landbruksfilmer. Kildematerialet etter LFBs egen produksjon av film er rikt i omfang og gir derfor et godt utgangspunkt for en studie sammenlignet med andre landbruksfilmer LFB distribuerte. I tillegg er særlig de utenlandske produksjonene av mindre interesse, da de ikke nødvendigvis er representative for norsk landbruksfilm. I den grad det er relevant for problemstillingen, kan imidlertid også andre enn LFBs egenproduserte filmer bli inkludert i denne studien. Avhandlingen er med andre ord det første steget for å belyse produksjonen av landbruksfilm i Norge.

Med bakgrunn i min erfaring og kunnskap fra arbeidet med filmarvsamlingen etter LFB i Nasjonalbiblioteket, er studien også avgrenset til filmmediet, som var ett av flere audiovisuelle opplysningsmidler som LFB brukte i sin produksjon og distribusjon. Lysbilder, bildebånd og annet fotografisk (og trykt materiale) vil derfor i liten grad få plass i denne studien med mindre det er relevant for å belyse problemstillingen.

Studien er også avgrenset med tanke på hva jeg undersøker i filmarven etter LFB. En analyse av de rundt 200 filmtitlene som LFB produserte med henblikk på filmatiske, retoriske og stilmessige virkemidler og kvaliteter kunne ha vært en mulig innfallsvinkel. Analyser ut ifra for eksempel et ideologi- eller kjønnsperspektiv kunne også ha vært alternative innfallsvinkler. Slike analyser har jeg ikke gjort. Jeg har derimot valgt å konsentrere meg om hvordan det fysiske filmarvmaterialet etter LFB kan brukes som kilde til filmografiske oversikter, og hva det kan fortelle om teknologisk utvikling i norsk landbruksfilmproduksjon i den aktuelle perioden. Lignende undersøkelser er aktuelle å gjøre også for andre deler av norsk filmproduksjon. Det gjelder særlig for den andre filmhistorien, der det gjenstår mye forskning. Studier av teknologisk utvikling i andre deler av norsk filmproduksjon vil gjøre det mulig å sammenligne med funnene i LFBs filmproduksjon, og kan for eksempel si noe om hva som var «normal» eller «ordinær» produksjon, og hva som eventuelt skiller seg ut. Kanskje er det spillefilmproduksjonen som viser seg å være annerledes? Jo større del av norsk filmproduksjon som blir undersøkt, jo bedre kunnskap får vi om den totale norske filmproduksjonen. Det vil også gi et bedre grunnlag for å gjøre sammenlignende studier opp mot internasjonal filmproduksjon, både for LFB filmproduksjon og andre deler av norsk

filmproduksjon. Det digitale skiftet har også ført til variasjon i teknologiske format som ble brukt i norsk spillefilmproduksjon. Studier av overgangen fra analog til digital produksjon av norsk spillefilm er derfor også et område som er av interesse. En studie om den teknologiske utvikling som gjenspeiles i LFBs filmproduksjon, kan dermed sees som første steget på en større utforskning av den teknologiske filmhistorien i Norge.

For å ha et mest mulig enhetlig forskningsobjekt er studien avgrenset til perioden der LFB var et statlig departementskontor, altså i årene 1942 til 1985, men nødvendig for- og etterhistorie vil også bli behandlet der det er relevant for problemstillingen. Det er også i denne perioden kildetilfanget er best. Denne tidsavgrensningen medfører også at det i hovedsak er analog fotokjemisk film, samt analog magnetfilm og magnetbånd som utgjør filmarvmaterialet i studien.

Avhandlingens struktur

I introduksjonskapitlet har jeg presentert bakgrunn, målsettinger, problemstillinger og avgrensninger for avhandlingen.

Kapittel 1 handler om film som del av kulturarven og som historisk kildemateriale. Jeg ser på hvilke begreper som har blitt bruk i norsk filmarvforvaltning for å betegne filmarven. I lys av det digitale skiftet fremmer jeg deretter et filmbegrep som rommer både den materielle og immaterielle filmarven som historiske kildemateriale og knytter det opp mot perspektiver fra materielle kulturstudier og historisk forskning.

I kapittel 2 presenterer jeg den metodiske tilnærmingen og beskriver kildene jeg bruker i studien av LFB. Jeg presenterer også LFB som forskningsobjekt og viser til tidligere forskning om LFB og internasjonal landbruksfilm. I tillegg viser jeg til internasjonal forskning på den andre filmhistorien som har fremmet andre innfallsvinkler enn den estetiske filmhistorien.

I kapittel 3 undersøker jeg delspørsmål 1 i problemstillingen og belyser LFBs posisjon i norsk filmproduksjon.

I kapittel 4 undersøker jeg delspørsmål 2: hvordan filmproduksjon og -distribusjon var organisert i LFB.

I kapittel 5 undersøker jeg delspørsmål 3: hvilke filmtitler som inngår i LFBs filmografi. Jeg undersøker også temaene i LFBs filmproduksjon og ser nærmere på de to største, som er skogbruksfilmer og kulturfilmer. Jeg undersøker også hvor stor andel av filmproduksjonen som kan regnes som landbruksfilm. Til slutt i kapitlet gir jeg eksempler på utfordringer med identifisering av filmarvmaterialet til LFBs filmproduksjon både når det

gjelder titler og tekstversjoner. Eksemplene kan være relevante for andre deler av den norske filmarven som fortsatt er lite kjent og dårlig dokumentert.

I kapittel 6 begynner jeg med en kort introduksjon til analog fotokjemisk filmteknologi for å gi et grunnlag for den videre lesningen, før jeg undersøker delspørsmål 4 og den teknologiske utviklingen som gjenspeiles i LFBs filmproduksjon.

I avslutningen oppsummerer og diskuterer jeg funnene i studien av LFB, knytter dem til teori og metode jeg har brukt, og peker på aktuelle tema for videre forskning.

1 Film som kulturarv og historisk kilde

Forståelsen av film som kulturarv er sentralt for det teoretiske grunnlaget i avhandlingen. Jeg har tatt utgangspunkt i definisjonen gitt i *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv* (St.meld. nr. 24 (2008–2009)) siden denne meldingen er sentral i kulturarvforvaltningen i norsk sammenheng i dag. Her brukes kulturarv om samlingene i arkiv, bibliotek og museum (ABM-sektoren). De representerer vår historie, kultur og identitet og regnes derfor som kultur- og kunnskapskilder til fortolkning og forståelse av det norske samfunnet (s. 9). Som et audiovisuelt massemedium i ABM-samlinger regnes film dermed som en del av den audiovisuelle kulturarven. Jeg betegner den som «filmarv».

Jeg bruker termen «filmarvinstitusjoner» for kulturarvinstitusjoner med filmarvsamlinger og «filmarvmateriale» for det fysiske filmmaterialet som til sammen utgjør filmarvsamlingene. «Filmarvforvaltning» bruker jeg om de statlige kulturpolitiske føringene og retningslinjene for innsamling, bevaring og formidling av samlinger av filmarvmateriale, samt det praktiske arbeidet for å følge opp disse i filmarvinstitusjoner.

Filmarvmateriale må imidlertid ikke forstås som en bokstavelig begrensning i den forstand at det kun omfatter det materialet som faktisk finnes i kulturarvinstitusjoner i ABM-sektoren. Filmarvmateriale skal tvert imot forstås i vid betydning slik at det også omfatter materiale som ikke er del av samlinger i ABM-institusjoner, men som på bakgrunn av kulturarvdefinisjonen kunne eller burde ha vært det. Filmmateriale i privat eie eller i institusjoner som ikke regnes som ABM-institusjoner, men som kan regnes som kulturarv, vil dermed også kunne regnes som filmarvmateriale.

I dette teorikapitlet skal jeg gi en gjennomgang av hvordan film er anerkjent som kulturarv både internasjonalt og nasjonalt og hvordan «film» og andre tilsvarende og tilgrensende begreper har blitt brukt i kultur- og filmarvforvaltningen i Norge. Videre skal jeg komme inn på hvordan det digitale skiftet har kastet lys over også den materielle filmarven i nyere filmarvforskning. Med bakgrunn i forståelsen av film som kulturarv skal jeg argumentere for at filmarven er både materiell og immateriell, og knytte det opp mot perspektiver fra materielle kulturstudier og historisk forskning. Jeg skal også se nærmere på omtalen av film som historisk kilde i filmhistorisk forskning. Med bakgrunn i dette skal jeg argumentere for å ta i bruk et filmbegrep i filmarvforvaltningen som anerkjenner filmarven både som materiell og immateriell kultur, og som kan ivareta et kildematerialperspektiv som gir rom for en bredere filmhistorisk forskning enn det som har vært vanlig.

1.1 Film som kulturarv

Startpunktet for å anse film som kulturarv kan knyttes til opprettelsen av det internasjonale filmarkivforbundet, International Federation of Film Archives (FIAF) i 1938. Opprettelsen skapte en filmarkivbevegelse ved å definere bindende prinsipper som skulle gjelde for arbeidet i medlemsarkivene (Fossati, 2018, s. 17).

I norsk sammenheng er 1955 et sentralt år med tanke på filmens status som kulturarv ved at Norsk filminstitutt (NFI) ble opprettet dette året. Som Tanya Pedersen Nymo (2006) skriver i beretningen om NFI, skulle arkivfunksjonen, det vil si innsamling og bevaring av film, ha førsteprioritet, men NFI skulle også drive museum og ha opplysnings- og undervisningsfunksjon både for allmennheten og filmbransjen (s. 45). I 1958 ble NFI tatt opp som medlem i FIAF. Bo Wingård⁴ var da ansatt som filmarkivar ved NFI, og var aktiv i dette internasjonale nettverket både ved deltakelse på de årlige kongressene og som medlem i bevaringskomiteen (s. 51).

Anerkjennelsen av film som kulturarv ble ytterligere styrket da UNESCO vedtok *Recommendation for the safeguarding and preservation of moving images* (1980) i oktober 1980. Anbefalingen var begrunnet blant annet med at de levende bildene utgjør en vesentlig del av en nasjons kulturarv (s. 3). Siden da har flere filmverk blitt registrert i UNESCOs Memory of the World Register, blant annet den amerikanske spillefilmen *The wizard of Oz* (Fleming, 1939) og den norske *Roald Amundsens sydpolsferd* (Amundsen, 1912) (UNESCO, 2017). I Norges dokumentarv, den norske delen av UNESCOs dokumentarv, har også *Filmavisen* (Norsk Film A/S, 1941–1963) blitt inkludert (Kulturrådet, u.å.).

Ved 25-årsjubileet for UNESCOs *Recommendations...* i 2005 vedtok den 33. sesjonen under UNESCOs generalkonferanse at 23. oktober skulle markeres som World Day of Audiovisual Heritage (UNESCO, 2005, s. 108–109). Dette var en ytterligere anerkjennelse av den audiovisuelle kulturarven, og siden 2006 har denne dagen blitt markert med arrangementer i kulturarvinstitusjoner verden over.

I norsk sammenheng var pliktavleveringslova, som ble vedtatt i 1989, et annet viktig moment for filmarens status som kulturarv. Loven innebar at alle dokumenter som, uavhengig av medietype, ble gjort tilgjengelige for allmenheten, skulle leveres til det

⁴ Før dette hadde Bo Wingård vært involvert i oppstarten og etableringen av LFB, noe jeg kommer nærmere inn på etter hvert.

statlige mottaksapparatet, som i hovedsak var Nasjonalbiblioteket. Loven omfattet blant annet utgitt film og videogram.⁵ Med denne loven ble det dermed iverksatt en lovregulert innsamling av filmarven. Dette førte også til oppbyggingen av Nasjonalbiblioteket (NB) i Mo i Rana som mottaksinstitusjon for pliktavlevert materiale. For film var imidlertid NFI mottaksinstitusjon, og NB mottok kun ett av to avleverte eksemplar av utgitt video.

Selv om NFI hadde hovedansvaret for innsamling av filmarven, var bevaringsansvaret delt mellom NB og NFI. I Mo i Rana ble det derfor opprettet både filmarkiv, filmlaboratorium og spesialbygde magasiner for langtidslagring av blant annet analog film og video. I 1993 ble NB medlem av FIAF og forpliktet seg dermed til å følge filmarkivbevegelsens standarder. I *Verneplan for levende bilder i Norge* (Nasjonalbiblioteket et al., 2001) (heretter: Verneplanen) ble FIAFs *Code of ethics* (1998/2008) gjengitt i sin helhet på engelsk, samt i norsk oversettelse under tittelen *FIAFs etiske regler* (2001, s. 64–71). I de etiske reglene understrekes det at både filmarvinstitusjoner og filmarkivarer har ansvar for å verne verdens filmarv, og primæroppgaven er å bevare materialet i samlingene og gjøre det permanent tilgjengelig for forskning, studier og offentlig visning. I dette arbeidet skal man være tro mot skapernes opprinnelige verk og vise respekt for formatet på originalene i de tilfellene der originalene må erstattes med nytt materiale (s. 68). FIAFs etiske regler ble med andre ord sterkt vektlagt og anerkjent i den statlige forvaltningen av den norske filmarven.

I tillegg til å befeste verdien av den audiovisuelle kulturarven har UNESCO bidratt til å belyse teoretiske og filosofiske perspektiver knyttet til filmarkivering ved utgivelsen *Audiovisual archiving: Philosophy and principles* (Edmondson, 1998/2016). Den ble ført i pennen av Ray Edmondson, en nestor innen filmarkiv, og ble utgitt av UNESCO i første utgave i 1998. Andre utgave kom i 2004, og tredje utgave i 2016. Bakgrunnen for utgivelsen var behovet for å systematisere den teoretiske basisen for arbeidet i filmarvinstitusjoner som hadde vokst fram i løpet av 1990-tallet (s. 2).

Opprettelsen av akademiske filmarvstudier kan ha bidratt til behovet for en slik filosofisk og teoretisk basis. East Anglian Film Archive var, i samarbeid med University of East-Anglia (Storbritannia), først ute med å tilby et masterprogram i 1990. Senere ble lignende studieprogram startet flere steder i den vestlige verden, blant annet ved George Eastman Museum, etter hvert i samarbeid med University of Rochester (USA), samt ved University of California (USA), New York University (USA), University of Amsterdam

⁵ «Videogram», heretter kalt «video», vil si ulike videoformater.

(Nederland), universiteter i Berlin og Frankfurt (Tyskland) samt i Udine (Italia). De akademiske studieprogrammene har bidratt til en profesjonalisering av arbeidet i filmarvinstitusjoner verden over, og har ført fram til at filmarkivarrollen i dag kan kalle en institusjonalisert karrierevei (Olesen & Keidl, 2018, s. 6).

I Norge ble det i 2008 en stor endring i den statlige filmarvforvaltningen. NB fikk da enansvar både for innsamling og bevaring av film, og i den påfølgende perioden ble NFIs filmarkiv overført til NB (St.meld. nr. 22 (2006–2007), s. 122–123). Den nasjonale filmsamlingen i Norge ble dermed NBs ansvar. I tillegg til at analog bevaring fortsatte, ble det som følge av det digitale skiftet kjøpt inn utstyr og bygd opp funksjoner for digitalisering og digital bevaring i NB utover 2010-tallet. Resultatene av dette arbeidet var del av grunnlaget for at NB i 2019 fikk i oppdrag fra Kulturdepartementet å digitalisere samlinger av audiovisuell kulturarv fra andre ABM-institusjoner i Norge, i tillegg til egne samlinger (Meld. St. 17 (2018–2019), s. 54–56). Her påpekes også verdien av kulturarvmateriale som historisk kilde, og det henvises til det kulturpolitiske målet i *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv* (St.meld. nr. 24 (2008–2009)) om at tilgang til kulturarvmateriale er viktig i et demokratisk samfunn. Kulturdepartementet fulgte opp med økning i de statlige bevilgningene til NB med 87 millioner kroner til denne historiske satsingen på økt digitalisering for å gjøre den norske kulturarven mer tilgjengelig (Kulturdepartementet, 2019).

Som denne gjennomgangen viser, er film anerkjent som kulturarv både internasjonalt og nasjonalt. FIAF har, som den ledende internasjonale organisasjonen for filmarkivbevegelsen, utviklet standarder for arbeidet i filmarkiv. Våre sentrale filmarvinstitusjoner her hjemme, NFI og NB, har som medlemmer i FIAF forpliktet seg til å følge FIAFs etiske regler i forvaltningen av den norske filmarven. Fra 2008 har dette vært NBs ansvar. Det digitale skiftet har skjedd også i norsk filmarvforvaltning, og i digitaliseringssatsingen som skjøt fart i 2019, har NBs sentrale posisjon i filmarvforvaltningen blitt befestet i og med oppdraget med å digitalisere filmarvsamlinger også i andre kulturarvinstitusjoner. Bakgrunnen for digitaliseringssatsingen, altså å gjøre kulturarven tilgjengelig for forskning og offentlige visninger, samsvarer med FIAFs etiske regler. Men hva er det som regnes som den norske filmarven? Hva er det egentlig som da skal gjøres tilgjengelig? For å undersøke det skal jeg se nærmere på hvilke begreper som har blitt brukt om filmarven i norsk filmarvforvaltning.

1.2 Filmbegrepet i norsk filmarvforvaltning

Verneplanen (Nasjonalbiblioteket et al., 2001) er et sentralt dokument i norsk filmarvforvaltning og ble utarbeidet som et samarbeid mellom de tre statlige institusjonene som den gang hadde de største samlingene av levende bilder i Norge, nemlig Norsk rikskringkasting (NRK), NFI og NB. Her ble «levende bilder» valgt som overordnet begrep. Dette innebar ifølge Verneplanen et «program» som «består i å anerkjenne at all optisk frembringelse av bevegelige bilder, der maleriets og fotokunstens frosne øyeblikk erstattes av sekvenser i bevegelse med motorisk og dynamisk liv, er ett medium» (s. 5). Det skulle dermed omfatte både analog fotokjemisk filmteknologi, elektronisk fjernsyns- og videoteknologi, og binær digital teknologi. «Levende bilder» ble ansett å være et fruktbart begrep fordi det refererte til sluttresultatet og dermed var uavhengig av opptaks-, lagrings- eller avspillingsmedium (s. 6). Videre ble «audiovisuelt materiale» brukt som en samlebetegnelse for alle slags lyd- og bildefestinger, og «dokument» ble brukt for enheter i alle medieformer som utgjør en meningsbærende enhet. Bakgrunnen for å utarbeide Verneplanen var den akutte faren for forvitring av bærer materiale for de levende bildene, og at de levende bildene derfor var ansett å være «en truet del av den norske kulturarven» (s. 5). Kulturarvbegrepet lå med andre ord til grunn for dette arbeidet.

Begrepet «levende bilder» ble også brukt i 2018, da den norske audiovisuelle kulturarven ble løftet fram som et nasjonalt fokusområde. NB fikk da i oppdrag av Kulturdepartementet å kartlegge audiovisuell kulturarv i ABM-sektoren i Norge, samt å lage utkast til en nasjonal plan for digitalisering og bevaring av denne kulturarven (Kulturdepartementet, 2018, 25. mai). I en pressemelding fra Nasjonalbiblioteket uttalte daværende kulturminister Trine Skei Grande (V) at bakgrunnen for dette oppdraget var at samlinger av «lyd og levende bilder» i små og store museer og arkiv i Norge ble ansett å stå i akutt fare for å gå tapt på grunn av forvitring av bærer materialet. Forvitret bærer materialet, ville innholdet gå tapt. Ifølge Grande ville digitaliseringen «sikre at dette unike materialet bevares og at det blir mer tilgjengelig både for forskere og alle oss andre» (Nasjonalbiblioteket, 2018). Selv om bakgrunnen var den samme som for arbeidet med Verneplanen i 2001, var omfanget utvidet fra å i hovedsak gjelde de tre største institusjonene, til nå å omfatte alle ABM-institusjonene i Norge.

Den påfølgende rapporten *Kartlegging av audiovisuelt materiale i ABM-institusjoner* (Nasjonalbiblioteket, 2019) ble presentert i juni året etter. Også her er betegnelsen «lyd og levende bilder» brukt om de aktuelle samlingene i arkiv og museer, og «AV-materiale»,

forstått som audiovisuelt materiale, er angitt som kortform (s. 4). Videre siteres det fra oppdraget fra Kulturdepartementet, hvor betegnelsene «film og lydfestinger» brukes for å betegne det aktuelle materialet.

Digitaliseringsplan for den norske dokumentbaserte kulturarven (Nasjonalbiblioteket, u.å) presenteres som en oppfølging av kartleggingsrapporten fra juni 2019 (s. 1). Mens kartleggingen gjaldt kun den audiovisuelle kulturarven, har digitaliseringsplanen, som tittelen tilsier, fått et mye bredere perspektiv og omfatter nå dokumentbasert kulturarv, uten at denne utvidelsen forklares nærmere. Om den audiovisuelle delen av den dokumentbaserte kulturarven, brukes igjen betegnelsen «AV-materiale» (s. 1), men uten at den defineres nærmere. Sett i sammenheng med kartleggingen kan «AV-materiale» forstås som de konkrete samlingene av lyd og levende bilder i arkiv og museer. I tillegg brukes uttrykket «audiovisuelle objekter», og «videokassett» og «film» (forstått i betydningen filmruller) nevnes spesifikt av det som er relevant i denne sammenhengen (s. 2).

Begrepsbruken i dokumentene til digitaliseringssatsingen ligner den i Verneplanen, men den er ikke helt konsekvent og gir ikke definisjoner av begrepene som brukes. Oppsummert er det da de levende bildene som er lagret på video og filmruller, som skal digitaliseres. Det er altså et skille mellom innholdet og lagringsmaterialet, og vekten ligger på innholdet. Filmbegrepet som er brukt, tilsvarer dermed det mer overordnede begrepet «levende bilder». I tilfeller der «film» er brukt, er det for å betegne det fysiske lagringsformatet, altså filmrullene. Det ser dermed ut til å være samme tankegang i de nye dokumentene som tjue år tidligere, da Verneplanen ble utgitt.

Et relevant spørsmål er da om de store teknologiske endringene som har skjedd siden Verneplanen ble utarbeidet, har blitt problematisert i digitaliseringssatsingen? I internasjonal filmarvforskning har nemlig det digitale skiftet og problemstillinger rundt digitalisering av filmarven og kildegransking også ført til økt oppmerksomhet rundt filmbegrepet og at filmarven er mer enn de «levende bildene». Med tanke på begrepsbruken i norsk filmarvforvaltning er dette i høyeste grad relevant for digitaliseringssatsingen i Norge, som jo også er et direkte resultat av det digitale skiftet. Siden digitalisering av filmarven innebærer en formatendring når analog film transformeres til digitale filer, er punktet i FIAFs etiske regler om å vise respekt for formatet på originalene i de tilfellene der originalene må erstattes med nytt materiale, relevant. Jeg skal derfor se nærmere på noen perspektiver fra filmarvforskning som særlig dreier seg om filmbegrepet etter det digitale skiftet.

1.3 Filmbegrepet etter det digitale skiftet

Det digitale skiftet har ført til store kulturelle endringer verden over på mange områder. For film kan den «digitale utrulling», det vil si installeringen av digitale kinosystem som erstattet de mekaniske framviserne for analog kinofilm i 35mm-formatet, sees som et sentralt punkt i det digitale skiftet. Filmprofessor og kurator Giovanna Fossati (2018) har rettet søkelyset mot filmbegrepet og filmens liv i arkivet i *From grain to pixel: The archival life of film in transition*. Den ble utgitt i første utgave i 2009, midt i det digitale skiftet for film med overgangen fra analog til digital filmproduksjon. Et viktig poeng for Fossati var å unngå motsetningen analog versus digital, og hun så derfor det digitale skiftet som både et teknologisk og kulturelt skille for filmarven (s. 13).

I de fleste land i den vestlige verden var 2012 året da antallet digitale framvisere passerte antallet analoge filmframvisere i kinoene (s. 83). Digitale verktøy hadde vært i bruk i filmproduksjon langt tidligere, for eksempel ble digitale kameraer brukt til opptak og digital programvare i filmproduksjonen. Digitalisering av visningsleddet i kommersiell kinovirksomhet førte imidlertid til en nærmest total overgang til digital teknologi i alle deler av produksjons- og distribusjonsfasen. Rollene skiftet, og digital teknologi ble normen, mens analog teknologi ble unntaket (s. 14).

Overgangen utfordret filmbegrepet, da digitale filer erstattet analoge filmruller. Filmviter Dan Streible stilte spørsmålet om man egentlig kan snakke om «digital film» (2013). Han mente selv at «digital film» var et selvmotsigende uttrykk, og at det ville være mer fruktbart å snakke om «levende bilder» («moving images») framfor «film». Selv om Streible påpekte et mulig semantisk problem med uttrykket «digital film», understreket han at poenget først og fremst er å skape en bevisstgjøring rundt bruken av ordet «film» for å beholde historisk kunnskap og bevissthet om analog, fotokjemisk film (s. 227-229).

Fossatis respons til Streible gikk på at filmbegrepet er både legitimt og helt nødvendig å bruke også om digitale filmer for å knytte an til den over 120 år lange filmhistorien. Hun påpeker at «film» refererer både til en kulturell, sosial, estetisk og særlig en materiell sfære med røtter helt tilbake til eksperimenteringen på slutten av 1800-tallet, og inkluderer både analog og digital filmteknologi. Selv om vi ikke har direkte tilgang til de binære kodene i digitale filmbærere, har også digital film en materiell side, framhever Fossati: Film som vises på et lerret eller en skjerm, er avhengig av at det finnes materielle objekter («material things»), og en bevissthet om dette har vært sentralt i utviklingen av filmarvstudier, sier hun.

Hun mener derfor at filmbegrepet kan bidra til å bygge bro over gapet mellom analog og digital filmteknologi (2018, s. 15–16).

Fossati peker på at det å se på film som en artefakt («film as artifact») er sentralt for teoretisering rundt praksisen i filmarkiv, og viser til to ulike definisjoner av filmartefakter: Den materielle filmen er det som typisk bevares i arkiv, altså filmarvmaterialet, mens den konseptuelle filmen refererer til abstraksjonen som et historisk og estetisk objekt (s. 105).

Denne todelingen tilsvarer dermed begrepene «audiovisuelt materiale» og «levende bilder», som har blitt brukt i norsk filmarvforvaltning. «Artefakt» betegner et objekt eller gjenstand som er et menneskeskapt produkt, det vil si i motsetning til et naturprodukt, og uttrykket Fossati bruker, knytter dermed også an til film som kulturarv. Disse forståelsene innebærer dermed at «film» både i materiell og i konseptuell betydning er ansett å være menneskeskapt objekter som er del av kulturarven.

Fossati peker også på at de raske endringene både innen teknologi, ekspertise og konseptualiseringer av film gjør at det er helt essensielt med filmarvstudier som kan bygge bro mellom teori og praksis, og at diskusjonen om filmens liv i arkivet («the archival life of film») må åpnes opp. Fossati trekker fram at filmarvstudier er en ung akademisk disiplin med utspring i film- og medievitenskap, men at den også står i dialog med kulturarv- og museumsstudier, kunsthistorie, digital humaniora og, mer nylig, datavitenskap («computer science») (s. 18–19). Hun peker på «film» som et sentralt begrep for å betegne filmarven nettopp på grunn av det digitale skiftet, og definerer filmarven både som materielle og konseptuelle artefakter.

Endringer i filmbegrepet som følge av det digitale skiftet er også et tema i *Material properties of historical film in the digital age* av filmprofessor Barbara Flueckiger (2012). Flueckiger undersøker transformasjonen av historisk film som håndfaste objekter ved «digitisering», og et overordnet spørsmål er hvordan «digitisering» av historisk film kan påvirke vår forståelse av den filmiske fortiden («filmic past») (s. 136).

Flueckiger bruker det engelske ordet «digitisation» som synonymt med «skanning av film». Det innebærer altså en transformasjon av et fysisk objekt til digitale data (s. 146). På norsk er «digitalisering» brukt som oversettelse av «digitisation» (ordnett.no). «Digitisering» ville ha vært en mer direkte oversettelse for å betegne den spesifikke prosessen der innholdet på analoge objekter transformeres til digitale data. «Digitisering» i denne betydningen synes å

være på god vei inn i det norske språket.⁶ Jon Iden, Kjersti B. Danilova og Karen S. Osmundsen (2022) ved Norges Handelshøgskole bruker «digitisering» i boka *Digitaliseringsledelse*, i betydningen «å omgjøre data fra et analogt (ikke-digitalt) format til et digitalt format», og som «forutsetning for digitalisering» (s. 19). Videre bruker de «digitalisering» forstått som «å integrere digital teknologi i en arbeidsprosess, produkt eller tjeneste, slik at det vi integrerer teknologien i, endrer karakter». «Digitalisering» innebærer dermed både å ta i bruk digital teknologi ved digitisering samt å endre den organisatoriske arbeidsprosessen. Iden et al. kaller derfor digitalisering en «sosio-teknisk endring» som er mye mer krevende enn digitisering (s. 19).

Yvonne Hansen (2020), som har journalistutdanning og utdanning innen kommunikasjon og ledelse, har skrevet om tilsvarende begrepsbetydninger i en blogpost om teknologi og digitalisering. På Wikipedia omdirigeres man foreløpig til «digitalisering» ved søk på «digitisering», men også her brukes «digitisering» om «konvertering av analoge til digitale data» («Digitalisering», 2022). Digitaliseringsatsingen i Norge med digital bevaring og formidling ser jeg derfor som en større tilgjengeliggjøringsprosess, der «digitiseringen» bare er ett av stegene i det digitale bevarings- og formidlingsarbeidet.

Flueckiger skiller mellom film som materielt objekt og film som opptreden («performance») i diskusjonen om hva film er (2012, s. 137). Vektleggingen av filmens materielle dimensjon er viktig i denne sammenhengen, og Flueckiger beskriver essensen i film som materielt objekt på denne måten:

Film as a material object is located at the intersection between a recording process and its projection in the movie theater or on any other display. To put it differently, film as an object is the result of a certain recording process in combination with subsequent development, editing, optical works, color grading, and printing. These processes are optimised from the outset to deliver film as a basis for projection, whereby the film is set in motion intermittently and light is cast through the individual frames on a reflecting screen. (Flueckiger, 2012, s. 137)

Det analoge filmarvmaterialet er med andre ord resultat av prosesser som var helt nødvendige ved bruk av analog filmteknologi. Jeg ser dette som en parallell til hvordan historisk kildemateriale er rester fra fortiden, slik at filmarvmaterialet som i dag finnes i filmarvsamlinger, kan sies å være levninger eller historiske rester av de nødvendige prosessene for å kunne produsere og projisere film med analog filmteknologi. Som historiske

⁶ Takk til Brynjar Kulset, som gjorde meg oppmerksom på dette.

levninger kan filmarvsamlinger dermed brukes som kildemateriale for å belyse disse prosessene og den nødvendige praksisen (mer om film og kildebegrepet i kapittel 1.6).

Tilskuerne i dag er sjelden kjent med filmens materielle fundament, og Flueckiger ser derfor tilskuernes opplevelse av film som helt avskåret fra filmens materielle basis. Når man ser film, oppleves ikke filmen som materiell, men derimot som en framvisning («performance») ved at en strøm av lys treffer øynene. Framvisningen er på det viset uavhengig av om lyset kommer fra en filmframviser og filtreres gjennom en analog filmstrimmel før det reflekteres fra et lerret i en kinosal, eller om det er en lysstrøm fra en elektronisk skjerm (s. 138). Det kan derfor ikke forventes av tilskuerne at de skal kunne vite hva som var den materielle basisen for lysstrømmen. Flueckiger mener at man har tatt for lite hensyn til filmens materielle dimensjon både i analytiske filmstudier og ved DVD-utgivelser og dokumentasjon i filmarkiv. Flueckiger foreslår derfor et skille mellom film som tekst (det vil si som et konseptuelt objekt), film som en manifestasjon⁷ (det vil si som et materielt objekt) og film som et performativt tilfelle ved projeksjon (s. 139).

Dette kan betegnes som tre ulike dimensjoner av film, der den konseptuelle dimensjonen tilsvarende det audiovisuelle innholdet og uttrykket, altså filmteksten, mens den fysiske filmarvmaterialet er manifestasjoner av film i en materiell dimensjon, og den performative dimensjonen er når filmteksten projiseres på et lerret eller vises på en skjerm. Her ser jeg klare paralleller til Fossatis definisjon av film som materielle og konseptuelle artefakter, som Flueckiger også refererer til (s. 139). Flueckiger påpeker i tillegg at filmen har en performativ dimensjon. Den ser jeg som relatert til hvordan filmartefaktene kan brukes til å skape for eksempel en underholdende og/eller informativ opplevelse.

Flueckiger peker på at mange aspekter ved de filmiske objektene forsvinner ved digitalisering fordi innhold og bærermateriale skilles i denne prosessen, og hevder at dette er et kritisk aspekt ved filmens autenticitet (s. 148–149). Videre trekker hun fram at filmens tredimensjonale kvaliteter, overflatestrukturen, refleksjons- og lysspredningsegenskaper, og dens kjemiske komposisjon er noe av det som forsvinner. I enda større grad svekkes

⁷ Flueckiger bruker det engelske ordet «token», som på norsk kan bety både «tegn», «symbol» og «bevis» (ordnett.no). Jeg har valgt å bruke «manifestasjon» både fordi engelsk «manifestation» er synonymt med «token», og fordi «manifestasjon» brukes i katalogisering av film og bøker om de konkrete utgavene av verk. «Manifestasjon» er dermed brukt for å betegne fysiske, materielle objekter og gjenstander som det er snakk om i denne sammenhengen.

autentisiteten fordi det kun er bildeområdet på filmstrimmelen som blir digitisert, mens andre deler av filmstrimmelen, som perforeringshull, delestrek og ikke minst kantmerking, utelates.⁸

Flueckiger peker også på aspekter ved digitisering som er relevante for kildegranskingsproblematikken: Når filmarvmateriale digitiseres, vil dokumentasjon av hvilke filmiske objekt som ble brukt, samt hva slags utstyr, programvare og prosesser som ble brukt, være viktig med tanke på restaureringsetikk, fordi alle disse faktorene påvirker det vi ser ved en framvisning av digitisert filmarvmateriale (s. 150). Flueckiger peker her på betydningen av kunnskap om filmens materielle opprinnelse og arbeidet som har blitt gjort, ved formidling av digitisert filmarvmateriale. Selve digitiseringsprosessen kan nemlig ha betydning for uttrykket i de digitale surrogatene.

Med bakgrunn i det digitale skiftet i norsk filmarvforvaltning mener jeg det er høyst relevant å følge opp fokuset på filmarvens materielle dimensjon, som både Fossati og Flueckiger har påpekt i filmarvforskningen. Jeg tar derfor utgangspunkt i Flueckigers definisjon av filmbegrepet og at filmarven har både en performativ, konseptuell og materiell dimensjon. Film i performativ betydning forstår jeg som et audiovisuelt massemedium for framvisning i ulike sosiale arenaer, det vil si formidling av innhold ved framvisning av film, og konsumering av innhold ved å se film. Film som et konseptuelt objekt forstår jeg som innholdet og uttrykket i audiovisuelle produksjoner med ulik grad av intellektuell og kreativ innsats. De enkelte produksjonene kan betegnes som «filmtekst», «filmtittel» eller «filmverk». Film som et materielt objekt forstår jeg som de fysiske gjenstandene som inneholder eller «lagrer» de audiovisuelle produksjonene som ble produsert ved bruk av filmteknologi. I denne betydningen vil «film» blant annet bety filmstrimmel og filmrull fra analog fotokjemisk filmteknologi. Der andre teknologier er brukt for å produsere film, som magnetisk, elektronisk eller digital filmteknologi, vil den materielle dimensjonen bestå av andre fysiske objekter, for eksempel magnetfilm, magnetbånd og harddisker.

Et slikt filmbegrep setter ikke de «levende bildene» alene i fokus, men sidestiller den materielle og konseptuelle dimensjonen i filmarvmaterialet. Det vil si at det audiovisuelle innholdet og uttrykket må sees i sammenheng med det fysiske filmarvmaterialet der de levende bildene er lagret. Det må også sees i sammenheng med det performative potensialet i

⁸ Dette har imidlertid blitt noe bedre siden Flueckiger publiserte denne artikkelen, fordi det har blitt utviklet filmskannere der hele filmstrimmelens bredde digitiseres. Det er allikevel kun bildeområdet det er vanlig å ta med i digitale surrogater som brukes i formidling og tilgjengeliggjøring, fordi slike surrogater skal tilsvare det publikum så ved framvisning av filmen. Da ble kantene maskert bort i framviserapparatet.

den materielle dimensjonen av filmarven. Vektleggingen av at filmarven også har en materiell dimensjon, gjør det derfor aktuelt å vende tilbake til kulturarvbegrepet og forholdet mellom materiell og immateriell kultur.

1.4 Filmarven som materiell og immateriell kultur

«Kulturarv» brukes som en samlebetegnelse for materiell og immateriell kultur. Gjenstander, bygninger og kulturlandskap er eksempler på materiell kultur, mens språk, tradisjoner og kunstneriske uttrykk er eksempler på immateriell kultur («Kulturarv», 2021). Det er imidlertid ikke et entydig skille mellom disse typene kulturarv, da det immaterielle, som for eksempel det kunstneriske uttrykket i et maleri, er avhengig av en materiell basis i form av lerret, oljemaling og så videre.

Filmarven som «levende bilder», altså det audiovisuelle innholdet og uttrykket, ser jeg da som immateriell kulturarv, mens filmarvmaterialet som fysiske gjenstander og objekter der innholdet er lagret, er del av filmarven som materiell kultur. Som materiell filmarv anerkjennes imidlertid filmarvmaterialet som mer enn bare lagringsmateriale for den immaterielle kulturarven. Det innebærer at også den materielle filmarven kan brukes som «kultur- og kunnskapskilder til fortolkning og forståelse av det norske samfunnet», som det står i kulturarvdefinisjonen (St.meld. nr. 24 (2008–2009), s. 9).

Bruk av materiell kultur som historisk kilde er ikke nytt i historiske studier hverken internasjonalt eller nasjonalt. Antologien *History and material culture* (Harvey, 2017a) er skrevet som en guide for historikere som ønsker å jobbe med materiell kultur som historisk kilde (2017b, s. 1). I introduksjonskapitlet gir Karen Harvey en gjennomgang av ulike tilnærminger til bruk av materiell kultur som kildemateriale for historisk forskning. Hun viser til retninger som bruker mange skriftlige i tillegg til materielle kilder, og andre som går bort fra skriftlige kilder og kun bruker materielle kilder (2017b, s. 3). Harvey påpeker at «[it] is important to note what scholars mean by the term ‘material culture’. Unlike ‘object’ or ‘artefact’, ‘material culture’ encapsulates not just the physical attributes of an object, but the myriad and shifting contexts through which it acquires meaning» (s. 4). Som en spesifikk beskrivelse av den metodiske tilnærmingen viser Harvey til Henry Glassies forståelse av objekter som tekster, der delene får mening ved at de plasseres i kontekst (Glassie, 1999, s. 47, referert i Harvey, 2017b, s. 3). Ifølge Harvey er det å lese tekster i kontekst blitt en hovedmetode for historikere som jobber med materiell kultur (s. 3).

På bakgrunn av dette vil altså filmarven som materiell kultur, blant annet det fysiske filmarvmaterialet i form av analoge filmruller som «objekter» eller «gjenstander», kunne

forståes og leses som tekst i en materiell kulturstudie. Å «lese» filmer som tekst er ikke noe nytt i film- og medievitenskap, der filmers audiovisuelle innhold og uttrykk har blitt analysert som tekst ved bruk av et utvidet tekstbegrep (se for eksempel Engelstad & Tønnessen, 2011, s. 210; Østbye et al., 2013, s. 64). Men å lese filmarvmaterialet som tekst vil være en ny måte å lese film på som krever kunnskap om objektene som skal leses. Som Harvey også peker på, er slik ekspertkunnskap («connoisseurial expertise») veldig viktig i materielle studier som fokuserer på fysiske egenskaper ved objekter (s. 2). Det betyr at filmhistorikere som ønsker å bruke den materielle filmarven som historisk kilde, må ha tilstrekkelige kunnskaper om den.

«Lesning» er også et stikkord i den norske utgivelsen *Tekst og historie: Å lese tekster historisk* av Kristin Asdal et al. (2008). Her peker forfatterne på ulike aspekter ved historiske tekster som kan bidra til en mer nøyaktig lesning og som de kaller å lese tekster historisk (s. 11). Det beskriver de videre som å fokusere på møtepunkter mellom teksten og historien og belyse teksters historisitet, det vil si måter tekster kan være historiske på. Forfatterne knytter dette perspektivet til den historiske vendingen på starten av 1980-tallet, som innebar en økt oppmerksomhet om den historiske konteksten og en dreining bort fra tekstanalysen i den språklige, lingvistiske vendingen fra 1960-tallet, som særlig betonte tekstanalyse. Ved ulike typer lesninger ønsker forfatterne å vise dynamikken i historien og at tekstene kan sees som begivenheter som er del av historiske prosesser som aldri stopper opp (s. 12–17). Som jeg kommer nærmere inn på i kapittel 1.6, ble den historiske konteksten også viktig i den filmhistoriske forskningen på 1980-tallet, og kan derfor sees som en parallell til den historiske vendingen i historiefaget. Bakteppet for forfatterne av *Tekst og historie* synes dermed å være relevant også for historisk lesning av filmtekster.

Asdal et al. viser til hvordan andre semiotiske ressurser enn verbalspråket kan anvendes når man leser tekster historisk. De kaller det en radikal utvidelse av det tradisjonelle tekstbegrepet når de trekker fram materialiteten, definert som «den fysiske formen en tekst er avhengig av for i det hele tatt å eksistere som tekst» (s. 140). Materialitet tilsvarer dermed det fysiske filmmaterialet som materiell filmarv. Forfatterne stiller det sentrale spørsmålet om hva man går glipp av når materialiteten tas for gitt, når mediet usynliggjøres i fortolkningene. De framhever tekstens fysiske form som betydningsfull for teksters mening og kulturelle funksjon. Med bakgrunn i at teksten er avhengig av den fysiske formen for å eksistere som tekst, hevder de at materialiteten «gir informasjon om tekstens institusjonelle og sosiale status, om dens teknologiske forutsetninger, om de kretsløp den har skrevet seg inn i» (s. 140). De hevder også at en bevissthet om teksters materielle dimensjoner kan gi en bedre forståelse av forholdet tekst–kontekst, altså av sammenhengene teksten inngår i (s. 141). Dette

samsvarer med andre ord både med hovedmetoden for studier av materiell kultur som jeg har nevnt ovenfor, nemlig at objekters materialitet kan belyse objektene historiske kontekst, og setter samtidig fokus på lesningen på en måte som samsvarer godt med aspektene fra Harvey.

I forordet i den norske antologien *Materiell kultur & kulturens materialitet* (2011) hevder redaktørene Bjarne Rogan og Sphinaz-Amal Naguib at «materiell kultur [kan] sees som en potensiell møteplass for alle humanistiske og samfunnsvitenskapelige disipliner» (s. 9). Her defineres «materialitet» som «noe som strekker seg forbi tingenes fysiske (materielle) egenskaper, til den (sosiale) vekselvirkning som oppstår mellom tingene og menneskene på bakgrunn av nettopp tingenes fysiske egenskaper» (s. 10). De viser til Camilla Mordhorsts tolkning av Michel Foucaults *Les mots et les choses* («Ordene og tingene»)⁹ fra 1966 og skriver: «Studiet av materiell kultur vil ofte ikke være et studium av det materielle i seg selv, men av forholdet mellom ordene og tingene» (s. 16). Selv om termen «ordene» tyder på at det her henvises til tekstbaserte kilder, mener jeg dette har klar overføringsverdi til film med tanke på hvordan filmteksten, som vil si det audiovisuelle innholdet og uttrykket, har blitt analysert i et utvidet tekstbegrep. Å studere forholdet mellom filmen som tekst og filmen som manifestasjon, for å bruke terminologien fra Flueckiger, vil derfor kunne være et aktuelt perspektiv for filmhistorisk forskning der filmarvmateriale brukes som historisk kilde.

Ulike kildetyper står sentralt i utgivelsen *Historikerens arbeidsmåter* (2018) med Leidulv Melve og Teemu Ryymin som redaktører. Særlig relevant i denne sammenhengen er bidraget til Eivind Heldaas Seland (2018) om å arbeide med materielle kilder, eksemplifisert ved studier av både steder, gjenstander og bygninger, og bidraget til Jørgen Bakke (2018) om å arbeide med multimediale levninger, forstått som «komplekse historiske levninger som kombinerer ulike medier (materiell kultur, visuell design, bilder, tekster)» (fotnote 4, s. 172). Begge viser til tilnæringer fra studier av materiell kultur og materialitetsforskning og påpeker at slike kilder kan være relevante for historikere å ta i bruk for å belyse fortiden.

I norsk historiefaglig sammenheng kan med andre ord materialitet og materielle kilder allerede sies å være anerkjent som historiske kilder. I filmhistorisk forskning er materielle kilder mindre utbredt, men jeg har funnet noen tendenser og noen eksempler.

Den nederlandske filmhistorikeren og filmarkivaren Nico de Klerk (1994) har argumentert for at analoge visningskopier kan være kilder til den tidlige filmhistorien i artikkelen «Print matters». Han gir eksempler på hvordan trekk ved det fysiske filmmaterialet

⁹ I dansk utgave ble tittelen oversatt til «Ordene og tingene» (Foucault, 2003).

som skjøter, manglende deler, for eksempel som følge av bruk og slitasje etter kinovisninger, vitner om at det tilskuerne fikk se, ikke nødvendigvis var slik produsentene av filmen hadde laget filmen. De Klerk har imidlertid ikke et særskilt fokus på de materielle kildene, men på den filmhistoriske forskningen, som han mener er for produksjonsorientert framfor tilskuerorientert.

Også i antologien *Exposing the film apparatus*, redigert av Giovanna Fossati og Annie van den Oever (2016), er filmmediets materialitet sentralt, men der ligger vekten i sin helhet på filmmediets apparater. Et utvalg av filmmediets apparater har her blitt gjenstand for studier fra et filmarkivperspektiv. Dette er del av et større prosjekt for å endre og revurdere rammene for filmhistorien og historien til andre audiovisuelle medier, og er nært knyttet både til teknologi- og kunsthistorie (s. 15).

I forordet til antologien *Technology and film scholarship* (Hidalgo, 2018) trekker filmteoretiker og -historiker André Gaudreault (2018) fram at det digitale skiftet har skapt mange debatter i det internasjonale filmforskningsmiljøet. Det har ført til at filmteknologi igjen har blitt et vesentlig element innen filmteori, filmestetikk, arkivering og restaurering, og i diskursen om filmindustri og filmepistemologi (s. 9).

Historiker Juliane Hornung (2021) argumenterer i «Nonfictional film as historical source» for at både materialitet, visualitet og performativitet har betydning når filmarven brukes som historisk kildemateriale. Hornung vektlegger hvor viktig produksjonsprosessen er for en film som ferdig audiovisuelt produkt (s. 2), og bruker kunnskap både om filmutstyr og filmformat for å analysere filmproduksjonen til amatørfilmskaperne Margaret og Lawrence Thaw.

De Klerk og Fossati og van den Oever er eksempler som viser en tendens der ulike typer materielle kilder brukes i filmhistorisk forskning for å belyse nye områder av filmens historie. Det er kanskje ikke tilfeldig at materielle kilder tas i bruk, siden flere av bidragsyterne har nær tilknytning til filmarvinstitusjoner med filmarvsamlinger. Eksempelet med Gaudreault viser at filmteknologi har blitt et betydelig element i flere retninger innen filmforskning. Selv om materielle kilder ikke synes å være et hovedmoment i antologien, så understreker den relevansen av filmhistoriske studier som belyser filmteknologiske spørsmål. Det siste eksempelet, Hornung, viser helt konkret hvordan aspekter ved det fysiske filmmaterialet kan brukes som historisk kilde. Forfatteren har i dette tilfellet imidlertid en faghistorisk bakgrunn.

Den filmhistoriografiske utviklingen på 1980-tallet førte til at den etablerte historiefaglige metoden med empiriske kilder og kildekritisk gransking ble tatt i bruk i

filmhistorisk forskning. Å ta i bruk materielle kilder i filmhistoriske studier slik jeg skal gjøre i denne avhandlingen, synes dermed å falle inn i den filmhistoriografiske utviklingen som er i tråd med den historiefaglige utviklingen, men noen år på etterskudd.

Perspektivene fra materielle kulturstudier understreker avhengighetsforholdet mellom det materielle og det immaterielle i kildematerialet. Avhengighetsforholdet mellom den materielle og immaterielle filmarven er illustrert i figur 1 med skjermbilder fra filmen *Å se er å tro* (LFB: SL 379), som LFB produserte i 1954. Filmen presenterer bruk av film og andre opplysningsmidler i Landbruksdepartementets veiledningsarbeid.



Figur 1 Fra *Å se er å tro* (1954) (LFB: SL 379) (skjermbilder fra digitalt surrogat fra bevaring i NB, 2018 (NB-Mavis: 2394390-9-1, TC: 00:06:00 og TC:00:06:21))

Venstre skjermbilde viser filmbokser i utleiearkivet hos LFB og representerer film som fysisk objekt og manifestasjon. Høyre skjermbilde viser innholdet på filmrullen projisert på et lerret og representerer filmteksten.

Jeg skal gi et eksempel på historisk lesning av filmarvmaterialet til en av LFBs filmproduksjoner, filmen *Lamming* (1961) (LFB: SL 590). Den viser hvordan søya forbereder seg til fødsel, og hvordan vanlige feilstillinger av fosteret kan rettes opp under fødselen. I filmsamlingen etter LFB finnes det 13 visningskopier på 16mm film og én på 35mm til denne filmtittelen. I distribusjonslista fra LFB som jeg har kalt hovedtabell (HT) (se detaljer om denne i kapittel 2.2), er *Lamming* oppført med 12 kopier. Merking på filmarvmaterialet tyder på at 12 av 16mm-kopiene er kopiene LFB distribuerte, og at den 13. kopien hadde vært distribuert gjennom AV-sentralen i Tromsø, der LFB hadde et utvalg av filmkopier i en periode (se mer om dette i kapittel 4.3). Ifølge distribusjonskatalogen over landbruks- og skolefilm fra 1985 (Landbruksfilm Norsk Undervisningsfilm A/S, s. 11) og videokatalogen fra 1988 (Landbruksfilm Norsk Undervisningsfilm A/S, s. 7) ble *Lamming* også distribuert på video. Både det høye antallet kopier, at kopier også kunne leies fra AV-sentralen i Tromsø, og

at den senere ble utgitt på video, viser at *Lamming* hadde bred distribusjon og var tilgjengelig i en lang periode. Dette kan tyde på at det var en film som innholdsmessig stod seg godt og var etterspurt over lang tid. Populariteten bekreftes av oversikter over de tjue mest viste landbruks- og undervisningsfilmene i LFBs årsmeldinger i perioden 1961–1985, der *Lamming* var med hvert år.¹⁰ I tillegg var *Lamming* åtte ganger på første plass, i 1964 og i årene 1977–1983.¹¹

Selv om *Lamming* også ble distribuert på 35mm film, som var kinoformatet, så er det lite trolig at den ble vist på kino. For det første er det lite sannsynlig at en 20 minutter lang film om lammingsvansker var aktuell for kinovisning både fordi den var for lang til å vises som forfilm, og fordi temaet var for spesielt interesserte. 35mm visningskopien som finnes i LFB-samlingen (NB-Mavis: 152416-21-1), har heller ikke sensurstempel. Det vil si at denne visningskopien ikke var godkjent for offentlig visning av Statens filmkontroll. Det var med andre ord ikke lov å bruke den i kommersielle kinovisninger. Det kan imidlertid ha vært andre 35mm visningskopier som ble godkjent for offentlig visning, men det er altså lite trolig med tanke på form og tema.

Eksempelet med *Lamming* viser at filmarvmaterialet kan bidra til å belyse utbredelsen en film hadde, og hvilke sosiale arenaer filmtekstene har vært del av – og hvilke arenaer de (trolig) ikke har vært en del av. En historisk lesning av tekster der også tekstens materialitet tas med, slik Asdal et al. har tatt til orde for, vil dermed utvide det allerede utvidede tekstbegrepet for film ved å bruke det fysiske filmmaterialet som kilde.

Etter digital bevaring av *Lamming* i 2018 finnes det også digitale surrogater i NB, det vil si digitale filer som skal representere det audiovisuelle innholdet og uttrykket i det digitaliserte filmarvmaterialet. Digital versjon er gjort tilgjengelig i NBs nettsøk sammen med et utvalg av den filmografiske informasjonen (<https://www.nb.no/search>). Det er derimot ingen metadata som viser til det originale teknologiske formatet, filmbeholdningen i NB eller hva slags filmarvmateriale som ble brukt i bevaringsprosjektet. Det audiovisuelle innholdet og uttrykket filmen har som immateriell filmarv, er dermed formidlet, mens den materielle filmarven er usynliggjort. Det gjenspeiler begrepsbruken i filmarvforvaltningen som jeg har vært inne på, der vekten ligger på de levende bildene.

¹⁰ Årsmeldingene for årene 1965–1968 er uten en slik oversikt.

¹¹ LFB produserte og distribuerte også en engelsk versjon av *Lamming* med tittelen *Lambling: Parturition in the ewe* (1961) (LFB: SL 713). I LFB-samlingen i NB finnes både 35mm og 16mm visningskopi av den engelske versjonen. I tillegg finnes også 16mm lydnegativer til en finsk språkversjon, noe som tyder på at LFB også laget visningskopier med finsk tale, selv om slike filmelementer ikke er funnet i NBs filmsamling.

Med bakgrunn i Flueckigers definisjon av filmbegrepet kan de materielle objektene som i dag utgjør filmarvsamlinger, sees som produkter av sin tids filmteknologi, som muliggjorde lagring og framvisning av filmtekstene, det vil si filmarvens konseptuelle objekter.

Filmarmaterialet forstått som materielle objekter og rester av produksjons- og visningsteknologi, kan dermed brukes som kilde til kunnskap om teknologien, og kan belyse både produksjons- og visningskonteksten for filmteksten. Sagt på annen måte er filmtekstene lagret på filmruller, og performativiteten utløses ved avspilling av filmrullene der filmtekstene blir en audiovisuell opplevelse for tilskuerne. Performativiteten ligger både i muligheten til å gi en audiovisuell opplevelse som ved framvisning kan nå ut til mange, samt som formidling av innholdet og uttrykket som kunst, underholdning, informasjon og så videre. Både filmteksten og filmframvisningen og filmopplevelsen, ser jeg derfor som immateriell filmkultur, mens det fysiske filmmaterialet som manifestasjon av film er materiell filmkultur.

Med tanke på den historiske konteksten for filmarven er dette relevant for kildegransking og kildebegrepet. Slik tidligere kulturminister Grande uttalte, er digitaliseringssatsingen i Norge altså ment å skulle gagne både forskere og allmenheten. Som nevnt er filmarvinstitusjoners ansvar for å bevare og tilgjengeliggjøre filmarven for forskning og offentlig visning et sentralt punkt også i FIAFs etiske regler. I *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv* (St.meld. nr. 24 (2008–2009)) beskrives det kulturpolitiske målet som digitaliseringssatsingen i 2018 skal oppfylle. Her framheves verdien av kulturarvmateriale som historisk kilde, samt at kvalitetskravet i ABM-institusjoner knyttet til autentisitet, integritet og kontekst for materialet trekkes fram som sentralt (s. 9-10).

Et viktig spørsmål i filmarvforvaltningen er derfor: Hvordan skal filmarvinstitusjoner ivareta filmarmaterialets autentisitet, integritet og kontekst og altså kvalitetskravet til historiske kilder i ABM-institusjoner i digitaliseringssatsingen? Med bakgrunn i det flerdimensjonale filmbegrepet slik Flueckiger har definert det, og avhengighetsforholdet mellom det materielle og det immaterielle, som er sentralt i materielle kulturstudier, er det vanskelig å se for seg at kvalitetskravet kan ivaretas uten å inkludere den materielle filmarven som historisk kildemateriale. Som jeg har vist i eksempelet med *Lamming*, kan filmarmaterialet brukes som kilde både for å si noe om utbredelse, distribusjonsperiode og aktualitet. Et kildematerialperspektiv som er begrenset til de levende bildene, og som med det usynliggjør den materielle filmarven, vil medføre at framtidig filmforskning begrenses til den immaterielle filmarven.

I neste avsnitt skal det derfor handle om hvordan dokumentasjon av den materielle filmarven er en av flere grunnleggende oppgaver i filmarvinstitusjoner. Det legger dermed

godt til rette for et kildematerialperspektiv som inkluderer både den materielle og den immaterielle filmarven.

1.5 Dokumentasjon av materiell filmarv i filmarvinstitusjoner

Det digitale skiftet har som nevnt gjort analog filmteknologi avleggs. Kunnskap om denne teknologiformen finnes i dag i hovedsak i filmarvinstitusjoner, der de fysiske restene etter denne teknologiformen utgjør store deler av filmarvsamlingene i ABM-sektoren. Som jeg har vært inne på, viser internasjonal filmarvforskning at det digitale skiftet har skapt en økt bevissthet om teknologiens rolle for forståelsen av den filmiske fortiden. Forskningen har derfor rettet søkelyset også mot filmarvens materielle dimensjon.

Faren for forvitring av det fysiske materialet er brukt som argument for digital bevaring av filmarven i Norge. Interessant nok er det da å redde den immaterielle filmarven som vektlegges selv om faren for at det fysiske filmarvmaterialet forvitrer, gjør det helt nødvendig at også den materielle filmarven bevares før den forvitrer. Å sikre gode forhold for langtidslagring av filmarvmateriale i klimastyrte magasiner er en sentral oppgave i filmarvinstitusjoner, og er én måte å gi den materielle filmarven forlenget levetid på.

Dokumentasjon av det fysiske filmmaterialet er en annen måte som bidrar til å bevare den materielle filmarven. Registrering og organisering av informasjon om filmarvmaterialet er en del av katalogiseringsarbeidet og en sentral og grunnleggende oppgave i filmarvinstitusjoner. Denne dokumentasjonen omtales gjerne som metadata, det vil si «data om data, informasjon som beskriver annen informasjon» (Gjersdal & Nätt, 2022), altså data om filmarvmaterialet. Katalogisering av filmarvmaterialet bidrar derfor til å bevare informasjon og kunnskap om den materielle filmarven, og disse metadataene vil bestå selv om filmarvmaterialet forvitrer.

I katalogiseringsmanualen som er utgitt av det internasjonale filmarkivforbundet FIAF (Fairbairn et al., 2016), kommer det tydelig fram hvor sentralt katalogisering er i filmarvinstitusjoner:

The cataloguing of moving images encompasses the complex, professional tasks of gathering and arranging data within systems upon which an institution depends. Indeed, accurate, well-organised descriptions of both filmographic and technical information about an institution's collection serve as the basis for informed internal use such as preservation, collections development, and outreach or exhibition. They further constitute the key to accessing collections by external users such as scholars, researchers and the general public – both now and for future generations. (Harrison, 1991, s. ix, referert i Fairbairn et al., 2016, s. 1)

Sitatet er fra 1991-utgaven av katalogiseringsreglene, men ble altså brukt på nytt i utgaven fra 2016. Revideringen av katalogiseringsreglene i 2016 skjedde på bakgrunn av at teknologiske nyvinninger, med andre ord det digitale skiftet, hadde endret arkivfeltet for levende bilder dramatisk og revolusjonert prosessen med katalogisering, bevaring («preservation») og tilgjengeliggjøring («access practices») (Fairbairn et al., 2016, s. 1). Sitatet viser at verdsettingen av katalogisering og innsamling av metadata som fundamental oppgave i filmarvinstitusjoner står uforandret selv etter flere tiår og store endringer i filmarvinstitusjonene.

I sitatet pekes det på at nøyaktige og ryddige beskrivelser av både filmografisk og teknisk informasjon er basis for velbegrunnet intern bruk av samlingen. Filmografisk informasjon vil i stor grad være knyttet til det jeg betegner som den immaterielle filmarven, mens teknisk informasjon vil henge sammen med det jeg har kalt den materielle filmarven. Til intern bruk kan tekniske metadata være viktige for eksempel for å gjøre prioriteringer og utvalg i det aktive bevaringsarbeidet når det audiovisuelle innholdet skal bevares for framtidige generasjoner. I sitatet fremmes metadata som en nøkkel for eksterne brukeres tilgang til samlinger, både til bruk i faglige sammenhenger, til forskning og for allmenheten. Dokumentasjon av filmarvmaterialet er med andre ord en sentral oppgave i filmarvinstitusjoner både for å muliggjøre utførelsen av egne oppgaver og for å sikre tilgang til filmarven for framtidig filmhistorisk forskning.

I 1990 ga FIAF ut *Physical characteristics for of early films as aids to identification* av Harold Brown (1990). Dette var et resultat av Browns erfaring som filmarkivar i The National Film Archive i Storbritannia (i dag en del av British Film Institute), der han hadde jobbet siden 1935. I arbeidet med det fysiske filmarvmaterialet hadde Brown oppdaget fellestrekk i materialet som kunne brukes for å identifisere produsent og distributør, samt for å tidfeste filmproduksjoner. I FIAF-utgivelsen hadde Brown samlet illustrerende eksempler som viste blant annet hvordan perforeringsfasong, kantmerking og elementer i kulissene kunne brukes for å identifisere og tidfeste filmene. En utvidet versjon ble utgitt i 2020 (Blot-Wellens, 2020). Behovet for et slikt oppslags- og referanseverk bekrefter hvor sentrale elementene ved det fysiske filmmaterialet er for arbeidet i filmarvinstitusjoner. Elementer ved filmmaterialet vil også ha betydning for å identifisere det tekniske formatet og dermed gi informasjon som kan belyse produksjonsprosessen for den enkelte filmtittelen.

Dokumentasjon og beskrivelse av den materielle filmarven er dermed noe man kan forvente å finne i filmarvinstitusjoners samlingskatalog eller metadata-system. Katalogiseringsprosedyrer som er utarbeidet i tråd med manualer og anbefalte

framgangsmåter for filmarvinstitusjoner, vil dermed bidra til å sikre bevaring av metadata om den materielle filmarven før filmarvmaterialet forvitrer. For å bruke den materielle filmarven som historisk kilde kan det i mange tilfeller være nok med tilgang til eksisterende metadata, mens andre ganger vil tilgang til det fysiske filmmaterialet være nødvendig, for eksempel dersom det man ønsker å undersøke, ikke omfattes av metadataene etter gjeldende katalogiseringsprosedyrer.

Selv om hovedfokuset i mange filmarvinstitusjoner har vært bevaring og formidling av den immaterielle filmarven, synes dermed også den materielle filmarven å være ivaretatt ved at filmarvinstitusjoner har som en grunnleggende og sentral oppgave å sikre både lagring i klimastyrte magasiner og katalogisering av metadata. Det tilsier at det er gode muligheter for å gjennomføre studier som ønsker å bruke den materielle filmarven som historiske kilde. Det bør dermed også ligge godt til rette for å studere filmarvens materielle og immaterielle dimensjoner sammen i framtidig filmforskning på tilsvarende vis som i studier av materiell kultur, så lenge innsamling og dokumentasjon av metadata prioriteres i filmarvinstitusjoner og inngår i formidlingen av filmarven.

Et relevant spørsmål er imidlertid hvorvidt den materielle filmarven i det hele tatt har vært interessant for filmhistorisk forskning? Jeg skal derfor se nærmere på filmbegrepet som har vært brukt i filmhistorisk forskning, ved å se på omtaler av film som historisk kilde.

1.6 Film som kilde i historisk forskning

Den filmhistoriske tilnærmingen som utviklet seg på 1980-tallet, og som har blitt kalt «den nye filmhistorien» («new film history»), var på mange måter et resultat av at filmhistorisk forskning var blitt en akademisk disiplin. Philippe Gauthier (2012) har argumentert for at «akademisk filmhistorie» («scholarly film history») vil være en mer nøyaktig betegnelse enn «new film history», fordi den knytter utviklingen til det akademiske miljøet filmhistorien sprang ut fra.

Film history av Robert C. Allen og Douglas Gomery (1985) var et sentralt bidrag til utviklingen av den nye filmhistorien. De så fenomenet film både som kunstform, økonomisk institusjon, teknologi og kulturelt produkt. Det var en reaksjon på tidligere filmhistorisk forskning, som hadde fokusert på spillefilm som kunstnerisk og estetisk uttrykk. Filmhistoriske studier måtte dermed forholde seg til en historisk kontekst som var mer kompleks enn det den tidligere filmhistorien hadde tatt høyde for.

Et annet sentralt punkt hos Allen og Gomery var at historiske omstendigheter, hendelser og de konsekvenser de medførte, skulle forklares ved å bruke empiriske kilder, det

vil si levninger eller rester fra fortiden. Allen og Gomery viste til to typer empiriske kilder: filmiske kilder («filmic evidence»), altså film som kilde, definert som de tusenvis av individuelle levende bilder som er produsert (s. 28–36), og ikke-filmiske kilder («nonfilmic evidence»), eksemplifisert ved diverse papirbaserte kilder (s. 38–42). Dette var med andre ord å studere film i en historisk kontekst basert på historisk kildemateriale, noe som tilsvarer den generelle historiefaglige tradisjonen. Det var dermed en ny tilnærming for filmhistoriske studier, og derfor en *ny* filmhistorie.

Allen og Gomery var ikke alene om å fremme en alternativ tilnærming til filmhistorisk forskning på denne tiden, og merkelappen «new film history» ble brukt om denne utviklingen (deCordova, 1988; Elsaesser, 1986). Å åpne opp for andre perspektiver enn det estetiske og vise til ulike kilder, slik Allen og Gomery gjorde i 1985, ga rom for å undersøke deler av filmhistorien som tidligere ikke hadde vært ansett å være interessante. Å vektlegge de fire hovedområdene i ulik grad ga også rom for ulike innfallsvinkler for filmhistorisk forskning avhengig av forskningsinteresser og kildetilgang. *Film history* har vært en sentral utgivelse for norsk filmhistorisk forskning (se for eksempel Dahl et al., 1996; Diesen, 1995; Helseth, 2000; Myrstad, 1995; Solum, 2004). Den videreføres også i stor grad i norsk språkdrakt og med norske eksempler i utgivelsen *Den levende fortiden: Filmhistorie og filmhistoriografi* av filmhistorikerne Jan Anders Diesen, Tore Helseth og Gunnar Iversen (2016).

Både i *Film history* og *Den levende fortiden* understrekes det at det ikke bare er én filmhistorie og ikke bare én måte å skrive filmhistorie på. Hvilken filmhistorie som skrives, avhenger blant annet av tilgjengelige kilder og hvilke forskningsspørsmål man har. Den nye filmhistorien kan dermed sies å omfavne et moderne, funksjonelt kildebegrep, det vil si der man bruker de kildene som best kan belyse problemstillingen (Melve, 2018, s. 41).

Allen og Gomery definerte de filmiske kildene, altså film som kildemateriale, som de levende bildene. Det vil si at det er den immaterielle filmarven det er snakk om, der det audiovisuelle innholdet og uttrykket utgjør det filmiske kildematerialet. Det samme kommer tydelig til uttrykk i «Film som historisk kilde» av Tore Helseth (2016) i *Den levende fortiden* (Diesen et al., 2016). Her er det filmens (og fjernsynets) fiktive og faktiske levende bilder av fortiden som innledningsvis presenteres som historiske kilder (s. 136). Videre tar Helseth utgangspunkt i en historiefaglig forståelse av kildebegrepet der kilder kan brukes som beretninger eller levninger. Brukt som beretning kan kilder fortelle noe konkret om en hendelse, der dokumentarfilm om faktiske forhold i fortiden er et typisk eksempel. Brukt som levning er kilder en rest fra fortiden som kan fortelle noe om situasjonen den ble til i, eller

opphavspersonen(e) som skapte den, og blant annet vise holdninger og mentaliteter som uttrykkes i filmen (s. 137).

Dette henger igjen sammen med et smalt filmbegrep der bare den immaterielle filmarven regnes med. Det står i skarp kontrast til hvor sentralt det fysiske filmmaterialet er som del av den materielle filmkulturen, for bevarings- og formidlingsarbeidet i filmarvinstitusjoner. Her er filmarvmaterialet i samlingene helt avgjørende for hva som kan bevares og formidles av filmarven. Dermed er det av direkte betydning for filmhistorisk forskning som bruker filmarven som kildemateriale. Selv om den materielle filmarven ikke er omtalt i Helseths beskrivelsen av hvordan film har blitt brukt som historisk kilde i norsk filmhistorisk forskning, så utelukker beskrivelsen heller ikke at filmarvmaterialet forstått som *fysiske levninger* og *materielle rester* fra fortiden, kan brukes som kilde. Denne filmhistoriske tradisjonen er som nevnt godt forenelig med et funksjonelt kildebegrep, som legger godt til rette for å utvide kildegrunnet med den materielle filmarven.

Den metodiske tilnærmingen fra historiefaget der man finner relevante kilder og analyserer dem for å si noe om fortiden, innebærer også kildekritisk granskning. Det vil si å finne relevante kilder, bestemme opphav og formål for kildene (ytre kildekritikk), finne innholdet i kildene og å vurdere troverdigheten i kildene (indre kildekritikk) (Kjeldstadli, 1999, s. 169–181). En slik granskning av kildene vil være uavhengig av kildetype. Poenget fra materielle kulturstudier om at ekspertkunnskap om kildetyper og deres egenart vil være nødvendig for å kunne bruke visse kildetyper, er derfor helt sentralt for å sikre god kildebruk av alle typer kilder. Jeg skal derfor gå videre og se på hvordan omtaler av film som historisk kilde får fram aspekter knyttet til kildegranskning av slike kilder.

Allerede i 1898 rettet fotograf og dokumentarist Boleslas Matuszewski (1898/1995) oppmerksomheten mot filmens potensial som historisk kilde. Han argumenterte for opprettelsen av en institusjon i Paris for å sikre de «kinematografiske dokumenter» («cinematographic documents») samme autoritet, offisielle eksistens og tilgjengelighet som allerede etablerte arkiv hadde. Matuszewski mente det ville være nødvendig med en utvelgelse av «animerte fotografier» («animated photographs») eller «fotografiske dokumenter», som kun unntaksvis har spesiell historisk interesse. Matuszewski påpekte også at selv om retusjering av fotografier var mulig, så han det som lite sannsynlig at dette ville skje med de mange bilderutene i et filmnegativ. På bakgrunn av dette vurderte Matuszewski «animerte bilder», som kan forstås som bilder i bevegelse og altså levende bilder, som autentiske, nøyaktige og presise, med andre ord som synlige bevis som var sannferdige og ufeilbarlige. Her pekte Matuszewski på iboende egenskaper ved medieformen, som han mente

ga det visuelle innholdet sannhetsverdi.¹² Det er for øvrig også interessant å se hvor mange ulike betegnelser Matuszewski bruker for å betegne filmmediet i denne korte teksten. En forklaring kan være at film på dette tidspunktet var et ungt medium der begrepene ennå ikke var på plass.

I artikkelen «Film og lyd som historiske kilder» demonstrerte den danske historikeren Niels Skyum-Nielsen (1972) kildekritisk gransking ved bruk av film og lyd som kilder i historisk forskning. Skyum-Nielsen viste her hvordan en klassisk kildekritisk tilnærming også kan brukes i forbindelse med film- og lydopptak, samtidig som han pekte på særlige momenter for disse kildetyperne. Det var også her det audiovisuelle innholdet og uttrykket som ble regnet som kilde, men Skyum-Nielsen trakk også fram aspekter ved det fysiske kildematerialet som han mente kunne ha betydning for kildegranskingen. Særlig relevant i denne sammenhengen er forholdet mellom original og kopi, som han betegnet som «moder-datteropptagelse». Han trakk også fram «teksthistorie» forstått som kildens proveniens eller historikk, som han beskrev som del av den klassiske kildekritikkens «tekstproblem» (s. 31–37). Forholdet mellom original og kopi er aktuelt både ved analog og digital bevaring av film, og sammen med fokuset på teksthistorien understreker det også avhengighetsforholdet mellom det immaterielle og materielle i historiske kilder – uavhengig av kildetype.

Historikeren Paul Smith var redaktør for utgivelsen *The historian and film* (Smith, 1976a), som tok opp både hvordan film kan brukes i historisk forskning, og hvordan historien kan formidles på film og brukes i undervisning. I introduksjonen tok Smith også opp det noe spesielle ved at det har vært mye forskning på forholdet mellom film og historie, mens historikere vanligvis forholder seg til historie og ikke til spesielle dokumentasjons- eller kommunikasjonsmedier. Smith kjente ikke til tilsvarende forskning for trykte medier («print») og historie, og heller ikke aviser og historie (Smith, 1976b, s. 3). Han påpekte videre at en særlig vektlegging av film var nødvendig for å alminneliggjøre bruken av film i historiske studier.

Da Smith skrev dette på midten av 1970-tallet, var akademiske filmstudier fortsatt i etableringsfasen. Filmmediets status som underholdningskultur og en skepsis til filmmediets muligheter til virkelighetsgjengivelse kan derfor ha vært grunner til at film måtte gjennom en

¹² Et slikt ståsted har siden blitt kritisert blant annet av filosof Noël Carroll (1996), som i *From real to reel* knytter an til den filmteoretiske debatten om realisme kontra formalisme med fokus på ikke-fiksjonsfilm og forholdet til virkeligheten, og argumenterer for at filmer skal vurderes etter samme sannhetskriterier som andre kilder.

grundig gransking og få et godt forsvar for å bli akseptert som en ny kildetype i historisk forskning. Forskningen på film og historie kan også sies å ha bygd ekspertkunnskap som gjorde det mulig med god kildegransking av filmiske kilder.

Allen og Gomery (1985) var også inne på kildekritisk gransking i sin beskrivelse av filmiske kilder i *Film history*. De brukte Charles Mussers forskning på Edwin S. Porters *Life of an American fireman* (1903) som eksempel for å vise hvor viktig det er å være kildekritisk til filmiske kilder på grunn av eventuell tekstvariasjon (s. 34–35). Musser sammenlignet en filmkopi fra Museum of Modern Art (MoMA) og en «paper print», «papirkopi», fra Library of Congress.¹³ Sammenligningen viste at filmkopien fra MoMA var blitt redigert i ettertid, og Porter kunne dermed ikke regnes som kontinuitetsklippingens far.

Dette er et godt eksempel på betydningen av å vite både om det finnes flere versjoner av en film, og i så tilfelle hvilken tekstversjon man faktisk bruker som historisk kilde. Dette eksemplifiserer også hvordan filmiske kilder i form av fysiske film- og papirruller kan brukes for å si noe om filmhistorisk utvikling ved at man kan sammenligne ulike tekstversjoner. Kunnskap om det fysiske filmmaterialet og betydningen av filmmaterialets historikk og mulige versjonsmangfold blir da sentralt.

I utgivelsen *Image as artifact* presenterte historiker John E. O'Connor (1990) en metodologisk tilnærming til bruk av film og fjernsyn som kilder i historisk forskning. Han brukte «moving image artifact» og «moving image document» synonymt om film og fjernsyn som historiske kilder, og forklarte at betegnelsene skulle vise til alle former for «motion picture technology», altså alle teknologiformer for framvisning av «levende bilder». Han påpekte at det kan virke merkelig å bruke betegnelsen «artifact» (som direkte oversatt til norsk, «artefakt», brukes i betydningen menneskeskapte objekter). Formålet var å få akademikere til å tenke over bruken av tradisjonelle verktøy for humanister generelt, og historikere spesielt for å utvikle den kritiske analysen av film- og fjernsynsmateriale. Han påpekte også at «materiale» kan være en merkelig betegnelse å bruke siden film og fjernsyn ikke er materiale i samme forstand som manuskripter og dokumenter, som historikere er mer vant til å bruke.

Her var det igjen de levende bildene og altså den immaterielle film- og fjernsynsarven O'Connor så som historisk kildemateriale. Bruken av de litt «rare» betegnelsene «artefakt» og

¹³ «Paper prints» ble brukt for å registrere copyright i filmmediets tidligste år i USA ved at bildenegetivet ble kopiert til en filmstrimmel av papir. Innlevering av papirkopi var nemlig måten å registrere copyright på for fotografisk materiale.

«materiale» kan derfor forstås som at de i denne sammenhengen ikke betegner håndfaste, materielle objekter. Sett på bakgrunn av Fossatis filmdefinisjon var det med andre ord film og fjernsyn som konseptuell artefakt O'Connor mente her, og ikke som materiell artefakt.

O'Connor trakk også fram hvordan teknologien er avgjørende for å gjøre innholdet i film og fjernsynsmateriale tilgjengelig, samt visningsforholdenes betydning for hvordan slikt materiale kommuniserte (s. 4–5). Videre pekte han på noen viktige aspekter for forskning der man bruker slike kilder: bevissthet om kildens medieform, oppmerksomhet angående tekstvariasjon for film- og fjernsynsproduksjoner (at det kan finnes flere ulike versjoner av samme tittel) og de mange mulige årsakene til representasjonsproblemer i arkivinstusjoner. Her pekte O'Connor på flere av de samme aspektene som er nevnt tidligere i forbindelse med kildekritikk ved bruk av film som historisk kilde.

Kildekritisk gransking av audiovisuelle kilder nevnes også i *Metodebok for mediefag* av Helge Østbye et al. (2013) hvor forfatterne peker på problematikken angående tekstvariasjon og autentisitet ved bruk av film som kilde for filmanalyse (s. 48). Også her er det autentisitet i forhold til det audiovisuelle innholdet det er snakk om, men relatert til den kildekritiske granskingen av slike kilder, trekkes også materielle aspekter inn med hensyn til kunnskap om proveniens og tekstvariasjon.

Når det gjelder tekstvariasjon, er det også relevant å vise til den britiske filmviteren og -arkivaren Leo Enticknap (2013), som i *Film restoration* gir en grundig beskrivelse og gjennomgang av hvem, hvorfor og hvordan den audiovisuelle kulturarven restaureres og formidles. Han peker på både praktiske, teknologiske og etiske problemstillinger i dette arbeidet. På bakgrunn av denne praksisen, og særlig med overgangen til bruk av digitale teknologier, hevder han at det er viktig å stille noen fundamentale, men vesentlige spørsmål både for kritikere, akademikere og til og med det allmenne publikummet, om resultatene fra dette arbeidet. Det gjelder da det audiovisuelle innholdet og uttrykket som er resultat av restaurerings- og formidlingsarbeidet: Hvem gjorde dette, når, hvor, hvorfor og for hvem? Ifølge Enticknap er dette viktig fordi de mange utgavene av en film bidrar til å destabilisere teksten, noe som til slutt reiser spørsmål ved den fundamentale verdien av «film som tekst». Ifølge Enticknap fordrer dette at brukere av teksten også må forholde seg til teknologien (s. 161).

Jeg forstår dette som at Enticknap peker på filmtekstens proveniens både med tanke på utgangsmaterialet som er brukt i en restaurering, og hvilke valg som er gjort i restaureringsprosessen, og at dette er viktig for å kunne si noe om de ulike tekstvariantenes autentisitet, integritet og kontekst når en filmtekst skal brukes som historisk kilde. Som

Enticknap påpeker, vil nok en viss basiskunnskap om filmteknologi være nødvendig for å bruke kunnskap om kildens proveniens til å vurdere dens verdi. Dette henger igjen sammen med både kildegranskingen og ekspertkunnskapen som trengs for å bruke film som historisk kilde.

Allen og Gomerys eksempel med Mussers forskning viste hvor viktige de filmiske kildene kan være, og at filmarkiv spiller en viktig rolle for filmhistorisk forskning. For det første er det i filmarkiv og andre kulturarvinstitusjoner at de filmiske kildene ofte oppbevares. For det andre er det fysiske filmmaterialet, for eksempel filmruller, mulig å redigere også etter at en produksjon ble ferdigstilt, og dermed også i et filmarkiv. I tillegg har digital teknologi gitt ytterligere redigeringsmuligheter. Filmmaterialets historikk, proveniensen, kan derfor være av stor betydning for kildegranskingen av filmiske kilder. I tillegg kan analogt filmmateriale være en av få rester eller kilder fra fortiden fordi store deler av filmhistorien fortsatt er lite omtalt og dårlig dokumentert.

Dette viser at filmhistorisk forskning, ved å legge et utvidet tekstbegrep til grunn, har brukt de levende bildene i den immaterielle filmarven som levning eller beretning i tråd med den faghistoriske tradisjonen. Hva gjelder kildegransking av slike kilder, pekes det imidlertid både på filmtekstens historiske kontekst, proveniens og tekstvariasjon, og på at materielle aspekter kan være betydningsfulle i disse sammenhengene. Det fysiske filmmaterialet er derfor viktig i kildegransking av den immaterielle filmarven. Dette belyser igjen avhengighetsforholdet mellom den immaterielle og den materielle filmarven, som dermed understreker betydningen av å bevare og formidle begge deler sammen. Det understreker også at basisoppgaver som å inspisere, registrere, bevare og tilgjengeliggjøre metadata om filmarvmaterialet i filmarvinstitusjoner er viktige bidrag som muliggjør både kildegransking av den immaterielle filmarven og bruk av den materielle filmarven som kilde i filmhistoriske studier.

Etter det digitale skiftet vil mange av de filmiske kildene være digitale surrogater av digitalisert filmarvmateriale. Det gir nye utfordringer for kildegranskingen av de filmiske kildene. Jeg skal derfor se nærmere på noen perspektiver som gjelder kildegransking av digitalisert kulturarvmateriale, og på filmmediet mer spesifikt.

1.7 Kildegransking av digitalisert filmarvmateriale

I norsk sammenheng har Gunnar Iversen (2016a) pekt på utfordringer for kildekritisk gransking ved bruk av digitale kilder i filmhistorisk forskning. Han trekker særlig fram utfordringen knyttet til metadata (data om arkivmateriale), som er grunnlaget for forskeren til

å vurdere, kontekstualisere og problematisere de tilgjengelige kildene og kildenes proveniens (s. 161). Iversen understreker videre at dette ikke er problemstillinger som er spesielle for digitale arkiv. Dette gjelder i like stor grad i analoge arkiv, men disse spørsmålene har blitt enda tydeligere og viktigere ved bruk av digitale arkiv, påpeker han.

Medieforsker Henrik Bastiansen (2018) har også rettet søkelyset mot hvordan medieforskningen påvirkes av at analoge kilder blir digitaliserte. Han viser til den danske historikeren Helle Strandgaard Jensen (2017) og hennes forskning på hvordan brukergrensesnitt, oppbygging og innhold i digitale arkiv, det vil si analoge arkiv som helt eller delvis blir digitalisert og danner nye arkiv, kan være styrende for hvilke typer historieskriving det gis rom for (Bastiansen, 2018, s. 20–21). Bastiansen peker derfor på at alle som bruker digitale nettarkiv, må utøve digital kildekritikk og som ledd i dette forstå formålet for det digitale arkivet og hvordan dette påvirker dataene man kan få ut av det.

Å forstå filmarvinstitusjoners formål krever først og fremst at institusjonene selv er bevisste på denne rollen og åpne om samlingenes oppbygging og filosofi. Bastiansen nevner også digitale metodespørsmål som «Hva har skjedd med materialet [...] i løpet av digitaliseringsprosessen som gikk forut for det som nå er tilgjengelig digitalt?» (s. 20).

Bastiansen (2021) har også skrevet konkret om bruk av de digitale objektene i Nasjonalbibliotekets nettarkiv i mediehistorisk forskning. Han beskriver overgangen for historiske kilder fra det originale fysisk-materielle utgangspunktet til digitalt historisk objekt på en dataskjerm som en prosess i fem trinn: 1) utgivers framstilling av originalproduktet, 2) medieinnholdets status på utgivelsestidspunktet, 3) kildens proveniens, det vil si originalproduktets vei inn i og historikk i arkivet, 4) kildens vei i digitaliseringsprosessen og 5) sluttresultatet på brukerens dataskjerm (s. 57). Bastiansen ser på flere ulike medietyper i NBs samling, blant annet film (s. 65–69). Her viser han i hovedsak til Gunnar Iversen (2016a) og poengene med tekstvariasjon av filmer (at det ble laget ulike versjoner), ulike typer digitale arkiv og tilgangen på metadata. En av konklusjonene er at «de kildekritiske sidene ved Nasjonalbibliotekets digitalisering av alle norske medier hittil har blitt neglisjert og fått altfor lite oppmerksomhet» med tanke på hvordan bruk av digitaliserte kilder kan legge føringer for forskernes arbeid med kilder og metode (s. 76–77).

Elizabeth Yakel og Deborah Torres (2003) skriver også om kildekritisk gransking i «AI: Archival intelligence and user expertise». Her presenterer de tre former for kunnskap som kreves for å kunne jobbe effektivt med primærkilder i arkiv: Kunnskap om emnet man skal forske på, ferdighet både til lesing av ulike typer arkivmateriale og innen kildekritikk, samt det de har kalt «arkivintelligens» («archival intelligence»), forkortet AI. Arkivintelligens

er forfatterens eget begrep og betyr blant annet å forstå forholdet mellom primærkilder og deres surrogater. Yakel og Torres skriver generelt om arkiv, som kanskje først og fremst er papirbaserte, men i prinsippet vil det samme kunne gjelde for samlinger av filmarvmateriale. Sett på bakgrunn av Bastiansens digitale metodespørsmål og utøvelsen av digital kildekritikk er nettopp forståelsen av forholdet mellom primærkildene og de digitale surrogatene helt sentralt med tanke på digital bevaring og formidling av filmarven.

I prioriteringene som gjøres for eksempel ved utvelgelse til bevaring, gjøres også vurderinger av hvilket filmarvmateriale som vil være mest hensiktsmessig å bruke for formålet for bevaringsprosjektet. I tillegg kan vurderinger av teknisk kvalitet i forbindelse med både etiske og praktiske spørsmål, være avgjørende for hvilket materiale som blir brukt i de enkelte bevaringsprosjektene. For eksempel kan filmarvmaterialet som teknisk sett vil være det beste utgangspunktet for bevaringsarbeidet, være på spesielle tekniske formater som utstyret i bevaringsløypa ikke kan håndtere. Et annet scenario er at filmarvmaterialet som representerer filmutgivelsen best og derfor ville ha vært det beste utgangspunktet for bevaringsarbeidet etisk sett, er i for dårlig fysisk stand til å kunne kjøres gjennom maskinene som brukes i bevaringsprosessen. Dersom informasjon om valgene som er gjort i en digital bevaringsprosess, dokumenteres, kan denne informasjonen tilgjengeliggjøres som metadata. Det vil bidra til å belyse forholdet mellom original og digitalt surrogat, som er viktig i kildekritisk gransking ved bruk av digitaliserte kilder.

Kunnskap om filmarvsamlingers og filmarvmaterialets proveniens kan dermed ha betydning når digitale surrogater brukes som kildemateriale. Metadata som gir informasjon om hvilket filmarvmateriale som ble brukt som utgangspunkt for de digitale surrogatene, hva som ble gjort, og når det ble gjort i prosessen fram til tilgjengeliggjøring, bidrar dermed til å sette fokus på avhengighetsforholdet mellom den immaterielle og den materielle filmarven. Det er dermed nødvendig at kildematerialperspektivet i filmarvforvaltningen inkluderer filmarven både som materiell og immateriell kultur for å muliggjøre kildekritisk gransking ved bruk av de filmiske kildene.

1.8 Et flerdimensjonalt filmbegrep for norsk filmarvforvaltning

Sentrale problemstillinger i dette kapitlet har vært filmbegrepet i norsk filmarvforvaltning og hvordan det kan ha betydning for kildematerialperspektivet som legges til grunn i digitaliseringen av den norske filmarven, og dermed grunnlaget det gir for framtidig filmforskning. For å bidra til at bevaring og formidling av kulturarvmateriale i størst mulig grad skal gagne framtidig forskning, vil det være helt sentralt å legge til rette for et

funksjonelt kildebegrep der relevant kildemateriale kan brukes for å undersøke forskningsspørsmålene som skal besvares. Hva som er relevant kildemateriale, vil være avhengig av hva man ønsker å undersøke, men samtidig vil tilgangen på historiske kilder være styrende for hva man faktisk kan undersøke. Et smalt filmbegrep i filmarvforvaltningen kan dermed legge begrensninger for hva som er mulig å forske på i framtiden.

Med bakgrunn i begrepsbruken i digitaliseringssatsingen for den norske filmarven stiller jeg derfor spørsmål ved filmbegrepet som legges til grunn, særlig med tanke på hva slags kildematerialperspektiv som blir ivaretatt. Som kulturarv er det film som «levende bilder», det vil si den immaterielle filmarven, som har vært vektlagt, mens filmarvmaterialet forstått som den materielle filmarven bare regnes som lagringsmateriale for den immaterielle filmarven. Jeg fremmer derfor et filmbegrep fra nyere filmarvforskning i lys av det digitale skiftet som ser filmarvmaterialet både som materielle, konseptuelle og performative objekter. Jeg har vist til perspektiver fra materielle kulturstudier der avhengighetsforholdet mellom materialitet og innhold i historiske kilder kan ha betydning for lesningen av kildene. Som en parallell til filmarvmaterialet, som både er materiell og immateriell filmarv, lar dette seg se i sammenheng med et slikt flerdimensjonalt filmbegrep.

Ved å legge det flerdimensjonale filmbegrepet til grunn i digitaliseringen av den norske filmarven fremmes et kildematerialperspektiv som anerkjenner filmarven som både immateriell og materiell kultur. Katalogisering med registrering av metadata om filmarvmaterialet er en basisoppgave i filmarvinstitusjoner. Det bør dermed ligge godt til rette for å tilgjengeliggjøre metadata om den materielle filmarven sammen med digitale surrogater som representerer den immaterielle filmarven. Samtidig vil disse metadataene bidra til å muliggjøre kildekritisk gransking når den immaterielle filmarven brukes som historisk kilde.

Kunnskap om den materielle filmarven og kjennskap til transformasjonsprosessen fra analogt objekt til digital fil vil være viktig for at forskning som bruker digitale surrogater av digitalisert filmarvmateriale som historisk kilde, skal kunne utøve digital kildekritikk. Tekniske og deskriptive metadata om filmarvmaterialet sammen med dokumentasjon av digitaliseringsprosessen vil kunne bidra til å belyse utgangsmaterialet og valg som er gjort i prosessen. Metadata kan på den måten brukes for å vurdere autentsiteteten til de digitale surrogatene som historisk kildemateriale.

All bruk av historisk kildemateriale krever ekspertkunnskap og leseferdigheter for de ulike kildetyperne. Ved bruk av digitalisert filmarvmateriale som historisk kilde kreves det kunnskap både om den digitale transformasjonsprosessen og om det fysiske filmarvmaterialet som har blitt digitalisert. For å muliggjøre en slik digital kildekritikk må filmarvforvaltningen

og de enkelte filmarvinstitusjoner derfor anerkjenne et filmbegrep som rommer både den immaterielle og den materielle filmarven.

De nye innsiktene fra filmarvforskningen bør derfor tas inn i filmarvforvaltningen i Norge og komme digitaliseringen av den norske filmarven til gode. Kanskje kan også perspektivene som kommer fram i filmarvforskningen, gi et nytt syn på hva som er viktige metadata å ta vare på om den materielle filmarven i filmarvinstitusjonene når det digitale skiftet har gjort analog filmteknologi avleggs?

Avhengighetsforholdet mellom den materielle og den immaterielle filmarven kan også sees i overført betydning som avhengighetsforholdet mellom filmarvinstitusjoner og filmforskningen: Den materielle filmarven som eksisterer i filmarvinstitusjonene, inneholder den immaterielle filmarven som filmforskningen tradisjonelt har vært opptatt av. Kontakt mellom miljøene kan bidra til at perspektivene som er relevante for filmforskningen, blir ivaretatt i filmarvinstitusjonene. Samtidig kan filmarvinstitusjonene også ha egne formål for arbeidet som må ivaretas. Og kanskje kan også perspektiver fra filmarvinstitusjonene vise seg å være av interesse for filmforskningen?

For å oppsummere denne gjennomgangen synes teoretiske perspektiver som ser materialiteten og innholdet ved menneskeskapte gjenstander som sammenvevde størrelser, å kunne ha overføringsverdi til filmarvforvaltning. Dette kan bidra til å utvide forståelsen av hva filmiske kilder er, og hvordan de kan brukes som historisk kilde i filmhistorisk forskning. Gjennomgangen viser også likhetstrekk mellom den materielle vendingen i historiefaget og den nye filmhistorien, som også bidro til å ta i bruk andre kilder og åpnet opp for forskning på andre områder av filmhistorien ved å utvide perspektivet til å omfatte mer enn bare den estetiske historien. Gerritsen og Riello (2015, s. 3) har pekt på de samme punktene som fordeler ved materielle kulturstudier, i tillegg til at historikerne stilte nye spørsmål.

Å ta i bruk et filmbegrep som rommer både den materielle og immaterielle filmarven, kan dermed gi tilsvarende gevinst for filmhistorisk forskning som den nye filmhistorien på 1980-tallet resulterte i: Det kan utvide kildetilfanget for filmhistorisk forskning sammenlignet med hva som har vært vanlig å bruke, og dermed åpne opp for nye forskningsområder og -spørsmål der filmarvens materielle kilder kan brukes dersom de er relevante for problemstillingen.

Et annet viktig moment ved å bruke den materielle filmarven som historisk kilde, er at det vil gi økt nytteeffekt av det ressurskrevende dokumentasjonsarbeidet av den materielle filmarven som er en av flere grunnleggende oppgaver i filmarvinstitusjoner.

Grundig dokumentasjon av filmarvmaterialet i filmarvinstitusjoner gir dermed filmhistorikere mulighet til å bruke den detaljerte informasjonen om filmarvmaterialet for å belyse filmhistoriske spørsmål. Filmhistorikere kan dermed benytte seg av eksisterende metadata i filmarvinstitusjonene og må ikke nødvendigvis samle inn slike data selv.

På bakgrunn av dette vil det utvide kildetilfanget for filmhistorisk forskning dersom «film som kilde» inkluderer både de filmiske, immaterielle kildene i tillegg til filmarvmaterialet som materielle kilder. Dette kan være særlig nyttig for de deler av filmhistorien der den skriftlige dokumentasjonen og kildetilgangen er mangelfull. Perspektiver fra den nye filmhistorien, den materielle vendingen i historiefaget med tanke på kildetyper, og metoder fra studier av materiell kultur ser dermed ut til å kunne være et godt utgangspunkt også for filmhistorisk forskning for å belyse en større del av den filmiske fortiden.

Min erfaring som filmarkivar gjorde det mulig å se potensialet i den materielle filmarven som filmhistorisk kilde. Dette er dermed et eksempel på hvordan kontakt mellom akademia og filmarvmiljøet kan bidra til utvikling av feltene. Det er også et eksempel på at det er mange filmhistorier som kan skrives, og at kildetilgangen er avgjørende for hvilke forskningsspørsmål man både kan og ønsker å undersøke. Min førstehånds kontakt og kunnskap om den materielle filmarven etter LFB var avgjørende for vinklingen i denne studien av filmarven etter LFB. Jeg skal derfor bruke den materielle filmarven til å belyse filmhistoriske spørsmål med utgangspunkt i filmteknologiens sentrale posisjon for filmproduksjon og filmvisning. LFBs filmproduksjon var i hovedsak på analog film. Ved å bruke hele filmrullen fra start til slutt og hele filmbredden fra kant til kant skal jeg senere vise at filmstrimmelen kan inneholde elementer som var sentrale både for produksjon og visning av film ved bruk av analog filmteknologi, og at disse elementene ved filmmaterialet derfor kan brukes som historisk kilde. I tillegg kan filmruller, både med hensyn til hvor mange og hva slags tekniske produksjons- og visningselementer som inngår i filmarvsamlingene, vitne om produksjons- og distribusjonsprosesser og dermed formidle kunnskap om fortidens filmpraksis og filmkultur.

Den materielle filmarven etter LFB er derfor en sentral kilde i denne avhandlingen for å undersøke både produksjons- og visningsformater i LFBs filmproduksjon i perioden 1942–1985 som del av norsk landbruksfilm. I neste kapittel skal jeg gå mer i detalj på den metodiske tilnærmingen og primærkildene.

2 Metode og kilder

Avhandlingen har utspring i filmarvsamlingen etter Landbrukets Film- og Billedkontor (LFB) i Nasjonalbiblioteket (NB), og jeg bruker filmarvmaterialet som en viktig primærkilde. Som jeg allerede har vært inne på, er dette en ny måte å bruke film som kilde i norsk sammenheng. Den metodiske tilnærmingen jeg har valgt å bruke, har allikevel tette bånd både til norsk filmhistorisk tradisjon og materielle kulturstudier i historisk forskning.

2.1 Metodisk tilnærming

Produksjonsstudier («media industry studies»), som ligger i grenselandet mellom humanistiske og samfunnsvitenskapelige forskningstradisjoner, er en tilnærming som har blitt brukt i nyere norsk forskning på medieproduksjon og medieorganisering (se for eksempel Bakøy et al., 2016; Helseth & Moseng, 2020). Amanda D. Lotz og Horace Newcomb (2012) har identifisert fem ulike analysenivåer i produksjonsstudier og understreker at produksjonsstudier som undersøker hvordan de ulike nivåene virker inn på hverandre, er mest effektive (s. 72). De fem analysenivåene er: 1) nasjonal og internasjonal politisk økonomi og policy, 2) industriell kontekst og praksis, 3) enkeltstående organisasjoner, 4) individuelle produksjoner og 5) individuelle aktører (s. 72–77). Dette prosjektet er en undersøkelse av LFB og LFBs virksomhet og produksjon der jeg ser LFB både i en nasjonal kontekst i forhold til norsk landbruk, landbruksundervisning og filmproduksjon. Jeg bruker også enkelte av LFBs produksjoner som eksempler. Dette tilsvarer i hovedsak nivå 1, 3 og 4 av de ulike analysenivåene Lotz og Newcomb viser til.

En produksjonsstudie er imidlertid ikke i konflikt med den tradisjonelle tilnærmingen i norsk filmhistorieforskning, som har vært sterkt inspirert av «den nye filmhistorien». Utgivelsen *Film history* av Allen og Gomery (1985) var sentral her. Her pekte forfatterne på fire hovedområder for filmhistorisk forskning: estetisk, teknologisk, økonomisk og sosial historie (s. 37). Videre ga de korte beskrivelser med eksempler på hva de ulike områdene kan omfatte: Den estetiske historien kan være både historien om film som kunst, men Allen og Gomery foreslår også en mer generell forståelse, nemlig hvordan filmteknologi har blitt brukt for å skape glede og skape mening for publikum. Teknologisk filmhistorie kan være studier av hvordan teknologisk utvikling muliggjorde filmproduksjon og filmvisning. Økonomisk filmhistorie kan undersøke hvem som betalte for filmproduksjoner, hvordan og hvorfor. For sosial filmhistorie trekker de fram tre hovedområder: Hvem laget film og hvorfor? Hvem så film, hvordan og hvorfor? Og hva ble sett, hvordan og hvorfor? (s. 37–38)

I denne studien av LFB er det da først og fremst den sosiale og teknologiske filmhistorien jeg skal undersøke. LFBs sosiale historie dreier seg da om hvorfor og hvordan LFB produserte film, og hvem som bidro i produksjonen. Jeg skal derfor se på de ytre rammene for LFBs virksomhet og plassere LFB inn i norsk filmbransje, i tillegg til å undersøke hvordan LFB produserte film, ved å se på de indre rammene for LFBs virksomhet. Den teknologiske filmhistorien i Norge er lite belyst, og ved å kartlegge produksjons- og visningsformatene LFB brukte i sin filmproduksjon, skal jeg derfor spore den teknologiske utviklingen i filmarvmaterialet etter LFB.

Når det gjelder kildetilfanget, skal jeg bruke det fysiske filmmaterialet som primærkilde, i tillegg til tradisjonelle papirbaserte kilder som årsmeldinger og styreprotokoller. Dette skjer med bakgrunn i forståelsen av filmarven som både materiell og immateriell kultur, slik jeg har argumentert for i den teoretiske gjennomgangen i kapittel 1. Der har jeg vist til perspektiver fra materielle kulturstudier som setter fokus på filmarvens materielle dimensjoner som betydningsfulle for å forstå konteksten for den immaterielle filmarven. Det gjør den materielle filmarven interessant for filmhistorisk forskning. I tillegg har nyere filmarvforskning fremmet et flerdimensjonalt filmbegrep som framhever verdien av den materielle filmarven etter det digitale skiftet.

Jeg anvender derfor i hovedsak en kjent metodisk tilnærming, men med et utvidet kildetilfang ved å bruke filmarvmaterialet som en fysisk og håndfast rest av fortiden, det vil si som historisk levning og altså som materiell kultur og filmarv.

Filmhistorisk forskning som har brukt materielle kilder, har rettet søkelyset mot filmteknologiens rolle i den filmhistoriske utviklingen. Å undersøke de teknologiske formatene LFB brukte til produksjon og visning, er dermed i tråd med denne tendensen. Etter det digitale skiftet har analog filmteknologi blitt avleggs i kommersiell sammenheng, og kunnskap om analog film må derfor, som tidligere nevnt, regnes som en ekspertkunnskap som blant annet finnes i filmarvinstitusjoner. Kunnskap om utstyr, prosesser og praksis ved bruk av analog film kan betegnes som «analog filmkultur». Å bruke filmarvmaterialet etter LFB som historisk kilde vil derfor også bidra til å belyse deler av denne kulturen i norsk landbruksfilm i den aktuelle perioden.

Den tradisjonelle vektleggingen av den immaterielle filmarven i filmhistorisk forskning står i skarp kontrast til hvor sentral den materielle filmarven er for bevarings- og formidlingsarbeidet i filmarvinstitusjonene. Både for bevaringsarbeidet med LFBs filmproduksjon og for andre bevaringsprosjekt er filmarvmaterialet som eksisterer i filmarvsamlingene, helt avgjørende for hva som kan bevares og formidles av filmarven. Det

har dermed betydning for filmhistorisk forskning som bruker filmarven som kildemateriale, og dette er også en viktig grunn til å sette den materielle filmarven i fokus.

Med over 15 års erfaring som filmarkivar skal jeg derfor å bruke min ekspertkunnskap om det fysiske analoge filmmaterialet til å løfte fram potensialet i filmarven forstått som materiell kultur og som primærkilde i filmhistorisk forskning. Ved å bruke filmarven etter LFB skal jeg derfor vise måter filmarvmaterialet som materielle rester og fysiske levninger av analog filmteknologi og filmkultur kan brukes som historisk kilde for å belyse norsk landbruksfilmhistorie i det som kan betegnes som en produksjonsstudie av materiell filmkultur. Arbeidet kan dermed sees som en hybrid av akademisk filmhistorie, produksjonsstudier og materielle kulturstudier ved at jeg undersøker LFBs filmproduksjon som en del av norsk landbruksfilm ved å bruke filmarven etter LFB som historisk kilde.

2.2 Kilder

I tillegg til min egen erfaring som filmarkivar har tilgangen til filmarvmateriale etter LFB vært helt avgjørende for den metodiske tilnærmingen jeg har valgt.

På begynnelsen av 1990-tallet inngikk Landbruksforlaget en deponeringsavtale med NB for en stor samling av både film, foto og papirmateriale fra LFBs produksjons- og distribusjonsvirksomhet. Materialet ble sendt til NB i flere omganger over flere år, men hoveddelen kom i den første forsendelsen i desember 1992. De ulike forsendelsene er registrert som akkvisisjoner knyttet til datoen de ble mottatt i NB, og alle akkvisisjonene er knyttet til samling 108 Landbruksfilm (LFB-samlingen) i



Figur 2 Uregistrert filmarvmateriale fra samling 108 Landbruksfilm i NBs sikringsmagasin i 2019.

katalogsystemet Mavis, som brukes for film i NB.¹⁴ Figur 2 viser uregistrert filmarvmateriale i LFB-samlingen slik det lå i NBs sikringsmagasin i 2019. Filmsamlingen inneholder både LFBs egne filmproduksjoner samt filmelementer til norske og utenlandske filmtitler som LFB hadde kjøpt distribusjonsrettigheter til.

Til filmtitlene LFB produserte, er 2270 filmelementer registrert i NB-Mavis. 2034 av disse er fra LFB-samlingen, mens kun 236 er fra andre samlinger.¹⁵ I tillegg finnes ca. 500 uregistrerte filmelementer til LFBs filmproduksjon i LFB-samlingen.¹⁶ Hoveddelen av filmelementene til LFBs filmproduksjon i NBs filmarvsamling kommer altså fra LFB-samlingen.

I tillegg inneholder samlingen papirdokumentasjon i form av lister over filmene LFB hadde i distribusjon. Samlingen inneholder også fotomateriale til lysbildeserier og bildebånd, samt tekstheter til disse, men dette materialet er lite relevant for mitt prosjekt.

Filmarvmaterialet etter LFB har også kommet inn i NBs samling fra andre avsendere blant annet i perioden da Norsk filminstitutt (NFI) hadde arkivansvar for den norske filmarven. Proveniensen er uklar for mye av dette materialet, men det er sannsynlig at deler av LFBs filmsamling ble overført til NFI før Landbruksforlaget overtok virksomheten i 1986. Det er også sannsynlig at deler av materialet har kommet fra norske filmlaboratorier til NFI, det gjelder særlig produksjonselementer som negativmateriale, som det ikke var uvanlig å lagre hos laboratoriet der filmene var blitt framkalt, klippet og/eller kopiert.

I forbindelse med NBs bevaringsprosjekt av LFBs filmproduksjon førte aktiv leting fram til filmmateriale også i andre filmsamlinger som kompletterte LFBs samling for enkelte titler. Filmmateriale fra disse samlingene er også primærkilder i studien av LFB.

En annen primærkilde er LFBs ni styreprotokoller fra 1939 til 1986, som i dag befinner seg på Riksarkivet (Landbrukets Film- og Billedkontor, 1939–1986). Styreprotokollene inneholder referat både fra Landbruksdepartementets filmkomité i perioden fra 1939 og fram til LFB ble opprettet i 1942, fra perioden 1942–1952, da Filmkomitéen fungerte som LFBs styre, og fra perioden 1952–1985, da LFBs styre virket i tråd med samarbeidsavtalen med landbruksorganisasjonene. I tillegg gjelder én av protokollene, L0003, LFBs datterselskap LFB-Studio og Norsk undervisningsfilm A/S, som var i virksomhet

¹⁴ I år 2000 ble Landbruksforlaget en avdeling av Tun Media. Samlingen inkluderer derfor også mottak fra Tun Media.

¹⁵ Jf. søk i NB-Mavis per 13. juli 2022.

¹⁶ Jf. gjennomgang av excel-lister over uregistrert film: Samlet akkvisisjonsliste og Eksport fra SIFT-NAVA.

parallelt med LFB i perioden 1955–1970. Den påfølgende styreprotokollen, L0004, starter 29. august 1960. Det ser dermed ut til å mangle en protokoll fra LFBs styre for perioden 1955–1960. L0004 overlapper dessuten tidsmessig med L0003 for perioden fra 29. august 1960 til 28. april 1970. For å være tydelig på hvilken protokoll jeg henviser til, bruker jeg derfor «LFB-Studio styreprotokoll» for L0003, og «LFB styreprotokoll» for de resterende, i tillegg til datoen for det aktuelle styremøte.

Årsmeldingene fra LFB er også en primærkilde og finnes blant annet i Nasjonalbiblioteket (Landbrukets Film- og Billedkontor, 1963–1986; Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor, 1943–1962). Fra den tidlige perioden har jeg kun hatt tilgang til årsmeldinger for 1943 og 1944, mens alle årsmeldingene for perioden 1952–1985 har vært tilgjengelige.

Dessverre ser det ut til at LFBs saksarkiv har gått tapt. Saksarkivet kunne ellers ha vært en sentral kilde i mitt prosjekt.

Også LFBs videoproduksjon ser ut til å ha gått tapt siden hverken videomastere eller distribusjonsmaterialet på video ble overlevert til NB som del av avtalen med Landbruksforlaget på 1990-tallet.

I småtrykksamlingen i NB finnes flere arkivbokser med papirmateriale fra LFB, blant annet distribusjonskataloger, katalogkort og såkalte rundskriv fra LFB fra perioden 1954–1984. Rundskrivene var en slags nyhetsbrev der LFB blant annet informerte om nye filmer og bildebånd, og disse er også primærkilder i mitt prosjekt. Flere ulike logoer som inneholdt varianter av «LFB Nytt», ble brukt på mange av rundskrivene.

LFBs distribusjonsmaterieell i form av et løsbladssystem med katalogkort og som heftede kataloger har vært viktige kilder til deskriptiv og teknisk informasjon om filmene LFB produserte. De beskrives nærmere i eget avsnitt nedenfor. Permer med løsbladssystemet og enkelte heftede kataloger ser ut til å ha kommet inn i NBs filmarkiv sammen med samlingen fra Landbruksforlaget. I tillegg finnes også én perm med løsbladssystemet i NBs publikumssamling som kompletterer permene i filmarkivet. Et komplett sett av løsbladkatalogen med alle filmtitlene LFB distribuerte, er imidlertid ikke funnet. Det er heller ikke funnet katalogark til alle filmtitlene LFB produserte.

Av annet arkivmateriale etter LFB finnes et fotoarkiv som blant annet består av stillbildenegativer samt fotoalbum med bilder som var beregnet for bruk til landbruksfaglige trykksaker. Originalnegativer til bildebånd og lysbildeserier er muligens også i dette fotoarkivet, som på 1990-tallet ble gitt til Landbruksmuseet, men som i den senere tid har blitt innlemmet i NBs fotosamling. Store deler av fotomaterialet, både album, bildebånd og

lysbildeserier, er digitalisert i NB, mens de tilhørende tekstheftene ikke er digitaliserte, men som nevnt er dette materialet i liten grad relevant for mitt prosjekt.¹⁷

I de neste avsnittene skal jeg gå nærmere inn på de sentrale primærkildene og beskrive filmarvmaterialet og distribusjonsmaterialet etter LFB mer detaljert.

2.2.1 Filmarvmaterialet til LFBs filmproduksjon

LFBs filmer ble i hovedsak produsert og distribuert som analogt fotokjemisk filmmateriale. Jeg skal derfor gi et lite innblikk i denne materialtypen og hvordan det kan brukes som historisk kilde.

En sentral del av den materielle filmarven jeg skal bruke som historisk kilde, er filmrullene der det audiovisuelle innholdet og uttrykket er lagret som bilderuter og lydspor. Men det er et viktig poeng at filmrullene i sin originale eller opprinnelige tilstand, det vil si før konserverende tiltak er gjort i filmarvinstitusjonene, som regel ligger i egnet emballasje og med nødvendig merking. Originalemballasjen, merkingen og også andre elementer som kan ligge i filmemballasjen sammen med filmrullene, inngår derfor også i det jeg betegner som filmarvmateriale.

¹⁷ Albumene etter LFB er digitalt bevart og tilgjengelige i kategorien «Bilder» i NBs nettbibliotek (<https://www.nb.no/search?mediatype=bilder>). Ved å bruke søkestrengen «album 'landbruksdepartementets film- og billedkontor'» får man opp albumsiden som enkeltbilder. Den opprinnelige sammenhengen mellom sidene i fotoalbumene er ikke umiddelbart tilgjengelig. Da må man gjøre søk på tittelen på de enkelte albumene og sortere slik at bildene blir vist etter sidetallet, som er en del av tittelen. Lysbildeserier og bildebånd er også digitalt bevart i NB, men er kun tilgjengelige i NBs lokaler (per 25. november 2022). Tekst- og kommentarhefter til lysbildeserier og bildebånd er foreløpig ikke bevart digitalt.



Figur 3 Originalemballasje til venstre og innhold til høyre til 16mm internegativ til *Fugl i fjellet: Ugle – rovfugler* (1969) (LFB: SLF 882) (NB-Mavis: 664438-9-1)

Eksempelet i figur 3 viser 16mm internegativet til *Fugl i fjellet: Ugle – rovfugler* (1969) (LFB: SLF 882) i original tilstand. Bildet til venstre viser at en ytre pappeske hadde både etikett og annen merking. Inne i pappesken lå en metallboks, også den med etikett. Bildet til høyre viser at metallboksen inneholdt flere filmruller i ulike størrelser, hvorav den største lå i en plastpose med logo fra et filmlaboratorium. I tillegg lå det en rosa papirstrimmel og en hvit papirlapp i boksen sammen med filmrullene. Etiketter og merknader på originalemballasjen og alt innholdet i filmboksen, både filmruller og annet materiale, inngår da i kildematerialet. Annet materiale i filmboksene kan være sensurkort og kopirapporter, papirlapper med merknader om innholdet eller fra produksjonsprosessen og fra filmlaboratorier. Det inkluderer også for eksempel plastposer som filmrullene ble pakket inn i, som ofte er merket med logoen til et filmlaboratorium.

Ved inspeksjon og registrering i filmarvinstitusjonene blir originalemballasjen som regel byttet ut med arkivbestandig emballasje, og papirelementer og plastposer blir fjernet. Det er med andre ord store endringer i forhold til den originale tilstanden. Avskrift eller avfotograferinger kan brukes for å dokumentere den originale tilstanden til filmarvmaterialet.

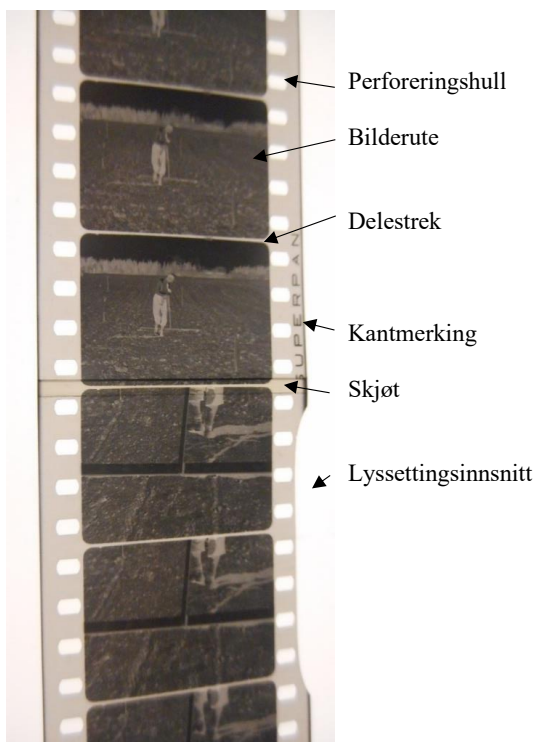


Figur 4 Spolebord for analog film med lysbrett, lupe, krympemåler, styrepinne og telleverk

For å undersøke filmrullene gjøres inspeksjon på spolebord for analog film som vist i figur 4, der filmstrimmelen spoles over fra den ene tallerkenen til den andre. Ved bruk av spolebord med manuell, trinnløs justering av hastigheten er en slik inspeksjon skånsom mot filmarvmaterialet fordi gjennomspolingen kan tilpasses filmarvmaterialets tilstand.

En inspeksjon på spolebord kan gjøres både for å identifisere innholdet på filmrullen og for å få et inntrykk av kompletthet når det gjelder innholdet. Det kan også gjøres for å sjekke den fysiske tilstanden med tanke på vurdering av bevaringstiltak.

I tillegg til bilderuter og lydspor inneholder filmrullene flere andre elementer som perforeringshull, delestreker, kantmerking, skjøter, sladdmerknader og synkroniseringsmerker som kan brukes som spor fra fortiden (se figur 5 for en illustrasjon av noen av disse elementene). For en visuell inspeksjon på detaljnivå vil et lysbrett, eventuelt et innebygd lysbord i spolebordet, og forstørrelseslupe være nødvendig. Lupen gir også mulighet til avfotografering av detaljer for dokumentasjon. Dokumentasjon kan også gjøres ved avskrift eller som en kombinasjon av fotodokumentasjon og avskrift.



Figur 5 Sekvens fra 35mm bildenegativ til *Håndredskaper 2* (1943) (LFB: S 53) (NB-Mavis: 2079949-1-1)

Tidligere registreringsarbeid av samlingen etter LFB var til stor hjelp da bevaringsprosjektet med LFBs filmproduksjon startet opp i 2014. En stor del av samlingen fra Landbruksforlaget var blitt registrert ved mottak på 1990-tallet i katalogsystemet som da var i bruk i Nasjonalbiblioteket, SIFT-NAVA.¹⁸ På grunn av ettersending av materiale var andre deler av samlingen kun listeført ved mottak med utgangspunkt i merknader på originalemballasjen. Mavis (NB-Mavis) ble tatt i bruk som katalogsystem for film i NB på slutten av 1990-tallet, men siden konvertering fra gammelt til nytt system ikke var mulig, har manuell overføring vært løsningen for å få eldre registreringer over i det nye systemet. 2/3 av materialet som var registrerte i SIFT-

NAVA, har på denne måten blitt registrert i NB-Mavis. I tillegg har mye av det listeførte materialet blitt registrert i NB-Mavis i forbindelse med bevaringsprosjektet av LFBs filmproduksjon fra 2014 av.

Selv om både registreringer i NB-Mavis og innførsler i de andre oversiktene har ulik grad av detaljnivå på grunn av varierende registreringspraksis i ulike system og perioder, er tittel, LFBs arkivnummer og det tekniske formatet til de ulike filmelementene som regel inkludert. Det er derfor gode muligheter til å få en relativt komplett oversikt over teknologisk format på de ulike filmelementene selv om ikke alt filmmaterialet er konsekvent dokumentert.

¹⁸ Akronym for Søk-I-FriTekst-Nasjonalt-AudioVisuelt-Arkiv

Det kan også være LFB-materiale i andre deler av NBs filmsamling der det ikke finnes oversikter. Dette vil bli søkbart etter hvert som det blir registrert. Det er derfor ikke mulig å få full oversikt over hva som eksisterer av filmarven etter LFB på nåværende tidspunkt.

Filmarmaterialet til LFBs filmproduksjon består både av filmelementer fra produksjonsprosessen, som jeg kaller «produksjonselementer», og filmelementer til framvisning, det vil si «visningselementer». Det er kun fire av filmtitlene LFB produserte, det ikke er funnet noe filmarmateriale til i NBs filmsamling. Det ligger derfor godt til rette for å undersøke LFBs filmproduksjon og kartlegge produksjons- og visningsformatene som ble brukt.

Datainnsamlingen av den materielle filmarven har i stor grad bestått i å eksportere eksisterende metadata fra NB-Mavis og andre oversikter over filmsamlingen i NB. En stor del av disse metadataene har jeg selv registrert som filmarkivar i NB. I flere korte perioder i løpet av doktorgradsperioden har jeg jobbet som filmarkivar for NB for å registrere filmarmateriale etter LFB som ikke var registrert eller var mangelfullt dokumentert.

Datainnsamlingen av den immaterielle filmarven har vært å få tilgang til digitale påsynsfiler som viser det audiovisuelle innholdet og uttrykket i filmene. Påsynsfilene er dermed digitale surrogater av filmarmaterialet. For LFBs filmtitler som ikke hadde digitale surrogater, har jeg gjort såkalte kladdeskanninger på et visningsbord av merket Kinoton i NB. Kladdeskanning vil si en digitisering som ikke er i bevaringskvalitet, hverken med hensyn til informasjonsmengde eller teknisk kvalitet. En slik kladdeskanning er dermed et digitalt surrogat som i hovedsak kan brukes som referanse for bilde- og lydinnholdet, men ikke for bilde- og lyduttrykket.

Jeg har hovedsakelig kladdeskannet visningselementer, men der dette ikke har blitt funnet, har jeg brukt de filmelementene som fantes. I kladdeskanningen var det mulig å velge et utsnitt som er større enn det som ville ha blitt projisert i en framvisning, en såkalt overskanning. Det vil si at hele filmstrimmelens bredde er med i tillegg til deler av bilderuten før og etter. Det gjorde det mulig å studere lydspor, kantmerking, perforeringer, delestreker og skjøter. Ved digital bevaring er et av formålene å lage digitale surrogater som tilsvarer den audiovisuelle opplevelsen av filmene. Disse digitale surrogatene er da visningselementer som har utsnitt tilsvarende bildeområdet som ble projisert på lerretet ved bruk av en filmframviser. Elementer utenfor dette bildeområdet er derfor ikke synlige. Dersom overskanning har blitt gjort i den digitale bevaringsprosessen, kan imidlertid andre digitale bevaringselementer enn visningselementet inneholde noe av denne informasjonen.

I tilfeller der det har vært flere språkversjoner, har jeg prioritert datainnsamling av hovedversjonen, som stort sett har vært den norske versjonen. Jeg har derfor ikke hatt tilgang til innholdet i alle språkversjonene. Bortsett fra kommentaren i lydsporet eller teksten i tekstplakatene vil det meste være likt som i hovedversjonene. Det har vært noe variasjon knyttet til om tekstelementer i fortekst og sluttekst har vært oversatt, for eksempel tittelplakaten og krediteringer. Ofte har de vært de samme som i hovedversjonen. Noen eksempler på oversettelse også av tittelen skal jeg komme inn på, men dette har jeg altså ikke fått full oversikt over i og med at jeg ikke har samlet inn data for alle språkversjonene.

2.2.2 Distribusjonsmateriale etter LFB

Papirmateriale i samlingen fra Landbruksforlaget har også vært en sentral kilde til informasjon om LFBs filmproduksjon. Her finnes blant annet seks lister i A4-format over filmtitler LFB distribuerte. I årsmeldinger fra LFB nevnes det at stensilerte lister over filmer og lysbilder LFB hadde i distribusjon, kunne bestilles gratis fra LFB (se for eksempel LFB årsmelding, 1952–1953, s. 19), og det er nok eksemplarer av disse listene jeg har hatt tilgang til.

LFBs

filmproduksjoner er oppført i ei av listene, og denne lista er derfor mest interessant

for mitt prosjekt. Den består av 44 ark, er i tabellform med 30 linjer på hver side og har til sammen 1252 filmtitler (se eksempel i figur 6).

Arkiv- nummer	TITTEL	Prod./ Prod.nr.	Spr. versj	År	Ant kop	Ant m	Ant min	Leie- pris	Kopi pris
LF 571	Det handler om nåt	Sol-Film	sv.	1960	1	135	12	60,-	
LF 572	Råj i tid	Sol-Film	sv.	1960					
LF 573	Laxens barnkamrare	Sol-Film	sv.	1960	1	175	16	70,-	2.300
LF 574	Korn blir al	Sol-Film	sv.	1960	1	155	14	55,-	
LF 575	Den røde rever	Dyrup&Co	da.	1962	1	174	16	65,-	
LF 576	Kaniner	Teknisk Film Co.	da.	1960	1	190	17	65,-	
LF 577	Days past in mountain pastures	LFB	eng.	1960	1	176	16	65,-	1.950
LF 578	Selanepa	LFB		1960	3	60	5	50,-	900
LF 579	Munn-til-munn metoden	N.Dok. Film A/S		1961	1	106	9	55,-	
LF 580	Mannen som steller hjemme	Info-film		1960					
LF 581	En ullen historie	Lilleborg	da.	1960	2	130	12	40,-	
LF 582	Bomull	Cotton Council		1960	4	307	28	60,-	
F 583	Våre ferskvannsfisker	Schjerve		1960	2	105	9	40,-	
L 584	Kjøppoppbygging og moderne skibopping	3-UI Th.Schj		1960	2	194	18	60,-	
LF 585	Du Cote de la Cote Fra kyst til kyst	Franske Turistb.	fr.	1959	1	240	22	0,-	
LF 586	Fra den Franske riviera Pict.of France-La Cote d'Azur	Franske Turistb.	eng.	1960	1	285	25	0,-	
LF 587	Le Roussillon	Franske Turistb.	eng.	1960	1	240	22	0,-	
L 588	Hur man pålsør mink	Sol-Film	sv.	1961	1	160	15	55,-	
LF 589	Trådet	Sol-Film	sv.	1961	1	176	16	70,-	
L 590	Lemming	LFB		1960	12	220	20	65,-	1.800
L 591	Lahti-Holmenk.-Squaw Valley	LFB		1960	3	130	12	60,-	
LF 592	Vi har den glede	LFB		1960	3	100	9	50,-	1.300
LF 593	Gjetost - A Norwegian delihgt	LFB	eng.	1960	1	110	10	50,-	1.150
LF 594	Das Landesverkehrsamt Salzburg dankt für Ihren Besuch	Ö.F.v.w.	ty.	1961					
LF 595	Winter in den Steirerjellene	Ö.F.v.w.	ty.	1961					
LF 596	Eventyret på Ekeberg	Munch/ Thorseth		1959	3	260	24	70,-	2.600
LF 597	Reinlav fra Norge	LFB		1961	3	135	12	65,-	1.650
LF 598	Renn-tierflechte aus Norwegen	LFB	ty.	1961	1	135	12	65,-	1.650
LF 599	Intravenös injektion	AKA-film	sv.	1961	1	100	9	45,-	
LF 600	Intramuskulär injektion	AKA-film	sv.	1961	1	80	7	45,-	

Figur 6 Eksempel fra LFBs filmliste Hovedtabell, med blant annet *Lemming* (1960) (LFB: SL 590)

Enkelte filmer ble distribuert i ulike versjoner, for eksempel norsk og engelsk, stum- og lydversjon, kort og lang versjon, slik at innholdet i lista tilsvarer nærmere 1230 unike filmtitler. Den inneholder også landbruksfaglige filmer fra andre produsenter enn LFB og filmer fra andre fagområder som LFB hadde i distribusjon. Den er uten overskrift, men siden jeg regner denne som hovedlista for 16mm film, har jeg kalt den «Hovedtabell» (HT) (Landbrukets Film- og Billedkontor, [1986]). HT er sortert etter LFBs arkivnummer som er et løpenummer i stigende rekkefølge og ulike sammensetninger av bokstavene S, L og F. S står for (16mm) film, L for lyd og F for farge. S foran løpenummeret betyr dermed svart-hvitt stumfilm, SL betyr svart-hvitt lydfilm, SF står for stumfilm i farger, mens SLF betyr fargefilm med lyd. Arkivnummeret fungerte som bestillingsnummer ved leie eller kjøp av filmkopier, og tegnforklaring for bokstavene er gjengitt i LFBs distribusjonskataloger (se for eksempel Landbrukets Film- og Billedkontor, 1969, s. 6).¹⁹ I tillegg har lista kolonner for tittel, produsent, språkversjon, år, antall kopier, lengde i meter, varighet i minutter, samt leiepris og salgspris. Ikke alle kolonner er fylt ut for alle filmtitler. I tittelkolonnen kan det også være henvisning til arkivnummeret til eventuell annen språkversjon av samme tittel.

Lista er hovedsakelig kronologisk ut fra årstallet for filmtitlene. Ifølge LFBs distribusjonskatalog over landbruks- og skolefilm fra 1977 angir årstallet «som regel» produksjonsår for LFBs filmer og filmer av «annen nordisk opprinnelse», mens for andre filmer angir årstallet det året LFB tok filmene inn i utleiearkivet (s. [6]). Det vil si at for filmene LFB produserte, er det produksjonsår og ikke nødvendigvis utgivelsesår som er oppgitt, mens for filmer produsert av andre kan filmenes faktiske utgivelsesår være tidligere enn det som oppgis i LFBs liste, dersom det ikke var nye filmer LFB tok inn i distribusjon.

Den første filmen i lista er oppført med 1942 som årstall, mens enkelte av de 25 laveste arkivnumrene er titler fra tidligere år i perioden 1938–1941. Dette tyder på at lista ble påbegynt etter at LFB ble opprettet som eget kontor i 1942, men at også eldre filmer ble tatt inn i distribusjonen da. Blant annet er *Telemarkfeet: Frå feutstellingane i Telemark 1925* (Norsk Hydro & Berge, ca. 1968) (LFB: SLF 859) oppført i HT med årstallet 1925 og omhandler ifølge tittelen en utstilling fra dette året. Det høye arkivnummeret tyder imidlertid på at det ble laget en lydversjon av den originale versjonen fra 1925 som ble tatt inn i LFBs

¹⁹ For 8mm film var det egne arkivnummer der tallet 8 foran arkivnummeret indikerte at det var 8mm. For Super 8mm ble også bokstaven S satt foran, samt F og L for hhv. farge og lyd (jf. distribusjonskatalog fra LFB «Underholdningsfilm 8 og 16 mm 83-84», s. 5.)

distribusjon i 1968. De siste filmene i lista er fra 1986, altså det året Landbruksforlaget overtok LFBs virksomhet. Det tyder på at lista ble brukt også en tid etter overtakelsen.

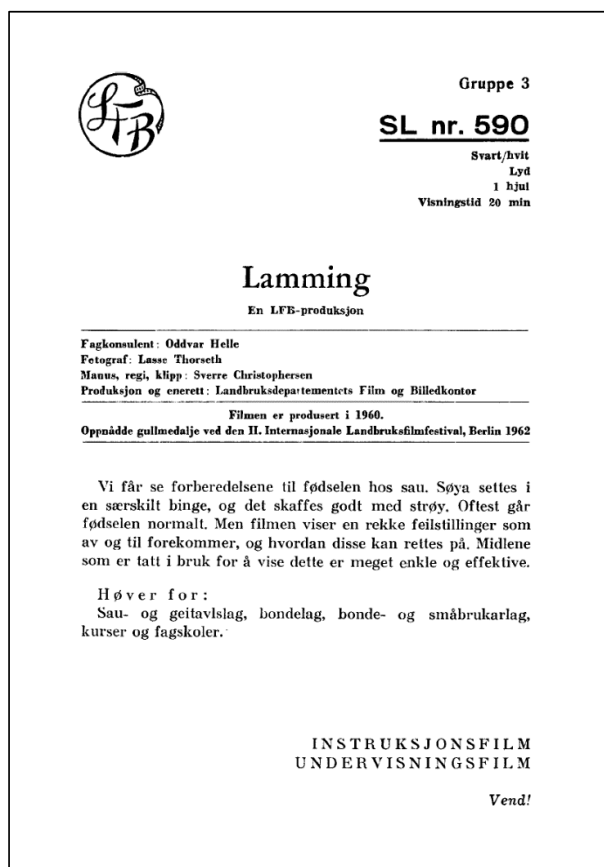
HT er ikke datert, og det er flere håndskrevne merknader i den. For eksempel er det skrevet «Utg.» i en del tittelfelt. Dette står antakelig for «Utgått» og kan bety at filmtittelen ble tatt ut av distribusjon på et tidspunkt. Lista har arkivnummer fra 1 til 1000, deretter et hopp til 1291 før et fortsetter det fram til 1551, som er siste nummer. Det ser ikke ut til at det mangler noe i lista mellom 1000 og 1291, fordi filmtitlene med disse arkivnumrene har samme årstall. Lista fortsetter altså uten innholdsmessige brudd, men det er uvisst hvorfor numrene mellom 1000 og 1291 ikke ble brukt.

For en del av sidene i HT mangler litt av sidekantene slik at første bokstav i arkivnummeret, i all hovedsak S, ikke har blitt med. Dette skyldes antakelig at listene i NBs filmsamling er kopier, og siden hele arkets bredde har blitt brukt på originalen, har deler falt utenfor området når lista har blitt kopiert. Det gjelder for eksempelet i figur 6.

I tillegg til HT finnes det filmlister fra LFB med overskriftene «16mm stumfilmer» ([1983]-b), «16mm lydfilmer» ([1983]-a), «Standard-8mm filmer» ([1983]-c), «Super-8mm fagfilmer» (u.å.-a) og «Super-8mm underholdningsfilmer» (Landbrukets Film- og Billedkontor, u.å.-b). I listene over standard-8mm filmer og super-8mm fagfilmer forekommer enkelte av LFBs egenproduserte titler som også finnes i HT. Disse listene er derfor interessante for å se hvilke filmer LFB valgte å distribuere i disse formatene.

Lista med tittel «16mm lydfilmer» har overstrykninger og håndskrevet påskrift som viser at lista har blitt oppdatert to ganger etter første maskinskrevne versjon fra 1. august 1972, men kun den siste dateringen, august 1983, er lesbar. I denne lista går løpenumrene fra 10 000 til 20 002, og enkelte titler har en F etter arkivnummeret, som altså angir at det er fargefilm. En god del av numrene i serien har ikke blitt brukt, og linjene står tomme, slik at lista inneholder totalt 901 filmtitler. Lista har samme kolonner som HT, men filmene er ikke ført inn kronologisk etter år. Filmer fra ulike produsenter er til en viss grad samlet, men ikke konsekvent. Lista inneholder i all hovedsak utenlandsk film fra årene 1958 til 1985, blant annet undervisningsfilm fra distributører som Encyclopaedia Britannica Educational Corporation (EBEC), National Film Board of Canada (NFBC) og Churchill-film. Den inneholder også underholdnings- og tegnefilmer fra Castle Films, Coronet og G. Gustaf om blant annet Skipperen, Helan og Halvan, og Abbot og Castello. Enkelte landbruksfaglige filmer er også med i lista, blant annet fra svenske SOL-Film og danske AV-Media. For mitt prosjekt er ikke denne lista særlig relevant siden den ikke inneholder LFBs egenproduksjon. Det er heller ikke lista over super-8mm underholdningsfilmer og 16mm stumfilmer.

LFB hadde også et løsbladsystem der såkalte katalogark eller katalogkort, som jeg har kalt dem, i A5-format med detaljert informasjon for hver enkelt filmtittel (se eksempelet for *Lamming* i figur 7). Gjennom en abonnementsordning sendte LFB ut katalogkort når nye filmer ble satt i distribusjon. Egne ringpermer som kunne bestilles fra LFB, ble laget til disse katalogkortene. Flere permer med katalogkort, samt løse katalogkort til dette løsbladsystemet finnes i NBs samling, og viser at LFB produserte disse katalogkortene i hvert fall fram til 1974.



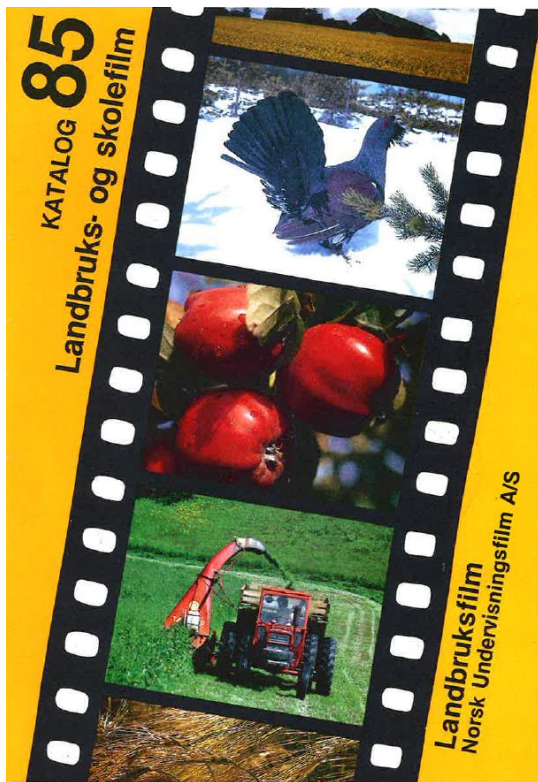
Figur 7 Eksempelet på katalogkort: *Lamming* (1961) (LFB: SL 590) (elektronisk reproduksjon, NB, 2015)

Figur 8 viser hvordan registeret i en løssbladkatalog fra 1942 var satt opp.

REGISTER.		
JORDKULTUR (nydyrking, beltedyrking, grøfning, vatning, jordbearbeiding, gjødsling, ugraslære)	Gruppe 1	1
PLANTEKULTUR (plantedyrking, plante sykdomslære)	Gruppe 2	2
HUSDYRBRUK (anatomi, foringslære, raselære, sykdomslære m. v.)	Gruppe 3	3
LANDBRUKSTEKNIKK (maskinlære, bygningslære m.v.)	Gruppe 4	4
HAGEBRUK	Gruppe 5	5
SKOGBRUK	Gruppe 6	6
MEIERIBRUK	Gruppe 7	7
HUSSTELL	Gruppe 8	8
BIOLOGI (zoologi, botanikk, mikrobiologi, arvelære m.v.)	Gruppe 9	9
KJEMI — FYSIKK — METEOROLOGI	Gruppe 10	10
GEOLOGI — JORDLÆRE	Gruppe 11	11
HUSFLID OG HEIMYRKE	Gruppe 12	12
JAKT — FISKE — FANGST	Gruppe 13	13
LANDBRUKSGEOGRAFI	Gruppe 14	14
INDUSTRI OG TEKNIKK	Gruppe 15	15
KULTURFILMER — HELSEFILMER M. V.	Gruppe 16	16
DIVERSE	Gruppe 17	17
MEDELSELSER, OPPLYSNINGER M. V.	Gruppe 18	18
FRAMVISERAPPARATER M. V.	Gruppe 19	19

Figur 8 Register fra LFBs løssbladkatalog fra 1942 (elektronisk reproduksjon, NB, 2018)

LFB produserte også heftede distribusjonskataloger i A5-format. Den eldste jeg har hatt tilgang til, ble utgitt i 1960 (Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor, 1960). I en 15-årsperiode ble det dermed utgitt både løse katalogkort og heftede kataloger. De siste katalogene jeg har funnet, ble utgitt i 1985 (se eksempel i figur 9). Landbruksforlaget ga ut tilsvarende kataloger i 1988 etter at de hadde overtatt LFBs virksomhet i 1986.



Figur 9 Eksempel på distribusjonskatalog fra 1985

- 9 -

		Vinstid i min.	Leie pr. dag kr.
D. ANLEGGSGARTNERI			
SLF 683	Trivelse i trødgård (sv.), 1963.....	15	70,-
	Se bildeband nr. 1176, 1539 og 1549		
S 784	Hellelegging i småhager, 1966.....	8	40,-
SFL 1526	Att anlegge en gøsmette (sv.), 1983.....	16	120,-
	Se bildeband nr. 1174		
III. SKOGBRUK			
A. SKOGSKJØTSEL			
SFL 585	Trødet (sv.), 1959.....	16	70,-
SFL 681	Skogreising i kyststrøkene, 1963.....	22	80,-
SFL 682	Eikskog, 1963.....	12	60,-
SFL 751	Skogen kan redde Solheim (kort versjon av SFL 681), 1965.....	15	70,-
SFL 866	Gjøveling Akar virkenskåden (sv.), 1968.....	14	70,-
SFL 1329	Gjødning av skog på fastmark, 1973.....	20	90,-
SFL 1340	Plantering av rotete planter (sv.), 1973.....	29	130,-
SFL 1465	Fire! (u/komm.), 1979.....	8	0,-
SFL 1471	Den levende skogen (sv.), 1979.....	27	140,-
SFL 1485	Granparkbiller - trussel mot gammelskog, 1981 (X).....	19	130,-
	Se bildeband nr. 1192		
SFL 1521	Det brenner - og hva så? 1983 (X).....	20	0,-
	Se bildeband nr. 1160-62		
SFL 1528	Riktig skogplanting, 1983 (X).....	10	90,-
B. SKOGSDRIFT			
SL 765	RickleÅ-metoden (sv.), 1965.....	6	40,-
SL 768	Taubanetransport etter kabelkranmetoden, 1965.....	17	70,-
SFL 775	Undvik faren ved felling (sv.), 1965.....	9	60,-
SFL 776	Bestigning av fastfållt trød (sv.), 1965.....	8	60,-
SFL 803	Temmerfløting i Drammensvassdraget, 1966.....	15	80,-
SL 860	Stam- og trøddrivning (sv.), 1968.....	13	60,-
SFL 888	Skogen vår, 1968.....	21	130,-
SFL 942	Søkkare kvisting (sv.), 1970.....	11	70,-
SFL 963	Usutu (eng.), skogsdrift i Afrika, 1970.....	32	90,-
SFL 988	Røpningsteknikk (sv.), 1971.....	9	70,-
SFL 993	Arbetsmeknikk ved kvisting (sv.), 1971.....	15	100,-
SFL 994	Arbete med gripløstare (sv.), 1971.....	20	120,-
SFL 1351	Ungskogsdjøpning (sv.), 1973.....	20	120,-
	Se bildeband nr. 1183		
SFL 1390	Møsteknikk i tærslingen (sv.), 1974.....	28	140,-
SFL 1391	Gjelling med reddeanbverred huggarwirsch (sv.), 1974.....	18	120,-
	Se bildeband nr. 1184		
SFL 1404	Jordbrukstraktor i skogen (sv.), 1976.....	21	140,-
SFL 1405	Arbetsmeknikk ved felling (sv.), 1976.....	18	130,-
SFL 1457	Sikker kvisting, 1978.....	8	85,-
SFL 1458	Riktig felling, 1978.....	9	85,-
SFL 1460	Svensk skogsteknikk (sv.), 1979.....	25	140,-
SFL 1487	Arbete med røysåg (sv.), 1981.....	16	120,-

2.3 Forskningsstatus for LFB og norsk landbruksfilm

I norsk sammenheng er det skrevet lite spesifikt om LFB og film produsert for landbruket.

Sigurd Evensmo (1967) nevner LFB kun med et par setninger i *Det store tivoli* (s. 267). Både her og i senere publikasjoner hvor LFB nevnes, er det ofte kallenavnene «Fjøset» og «Fjøsfilm» som blir trukket fram, i tillegg til at organisasjonen omtales som en læreplass for filmarbeidere (Brinch & Iversen, 2001, s. 76; Diesen, 2005a, s. 18; Iversen, 2011b, 2019).

LFB nevnes også i *Norsk mediehistorie* av medieforsker Henrik Bastiansen og historiker Hans Fredrik Dahl (2008) i forbindelse med at Carsten E. Munch, som hadde arbeidet i LFB, kom til NRK allerede under prøvesendingene i 1959 «som den første filmmannen» (s. 358). Her nevnes det også at Thor Arnljot Udvang, Lasse Thorseth og Sverre Christophersen, som hadde arbeidet i LFB, ble ansatt i NRK etter Munch.²⁰

²⁰ I 3. utgave av *Norsk mediehistorie* (2019) er imidlertid henvisningen til LFB og de andre filmarbeiderne fjernet i forbindelse med omtalen av Carsten E. Munch (Bastiansen & Dahl, 2003/2019, s. 261).

Det kan også være verdt å nevne *fraværet* av omtale av LFB. Bjørn Sørenssen (2003) skriver at offentlige institusjoner i de fleste europeiske land tok ansvar for produksjon av opplysnings- og undervisningsfilm etter andre verdenskrig, og deretter nevner han kun opprettelsen av Statens Filmsentral i 1948 i norsk sammenheng (s. 170). Her kunne gjerne også Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor, som ble opprettet seks år tidligere, ha blitt nevnt. En grunn til at Sørenssen ikke nevner LFB, kan jo være at LFBs arbeid var særlig rettet mot landbruket, og således ikke var opprettet som en generell statlig opplysnings- og undervisningsvirksomhet.

Ivar Hartviksen (2003, 2006) har undersøkt deler av LFBs produksjon og organisasjonshistorie i to oppgaver på mellomfag- og masternivå. Dette representerer så langt de største akademiske arbeidene om LFB. Hartviksen skriver imidlertid at LFB fortjener større oppmerksomhet siden det var en viktig aktør innen sitt felt i norsk filmhistorie (2003, s. 21). Gunnar Iversen har også påpekt at LFB var en viktig produsent og distributør (2011b, s. 44).

I landbrukshistorisk litteratur finnes en lengre beretning om LFB i den historiske gjennomgangen av Landbruksdepartementets tiltak i perioden 1900–1974, skrevet av tidligere landbruksdirektør Aslak Lidtveit (1979, s. 227-233). Lidtveit hadde vært tilknyttet Landbruksdepartementet fra 1922, og var landbruksdirektør fra 1955 til han gikk av med pensjon i 1968 («Aslak Lidtveit», 2020). Som landbruksdirektør hadde han en direkte tilknytning til LFB ved at han var leder av Landbrukets Filmråd. Han hadde derfor nært kjennskap til LFBs historie, i tillegg til å kjenne arbeidet i departementet godt. Av naturlige grunner mangler det siste tiåret av LFBs virksomhet i denne gjennomgangen.

Reidar Almås (2002) har skrevet bind 5 av *Norges landbrukshistorie*, for perioden 1920–2000. Det omfatter perioden da LFB var virksomt, men Almås nevner LFB kun to steder, i forbindelse med opplysningsarbeidet i Landbruksdepartementet på 1950-tallet, og i forbindelse med at film ble tatt i bruk som informasjonskanal i landbruket gjennom LFBs virksomhet (s. 159, 195). Dette er et omfattende verk der de store linjene er vektlagt, men det er allikevel noe underlig at LFB med sin virksomhet gjennom fire tiår ikke vies mer plass.

Arne Ellingsberg (2004, 2006, 2013), som er utdannet landbrukslærer og har vært forlagssjef i Landbruksforlaget, har derimot bidratt med et historisk tilbakeblikk på LFBs virksomhet med særlig fokus på organiseringen av kontoret. Framstillingen er i stor grad basert på LFBs styreprotokoller. Ellingsberg var også representant for Landbrukets sentralforbund i LFBs styre i perioden 1971–1986. Han trekker fram læremidlene fra LFB

som en god støtte til lærebøkene i landbruksundervisningen, og karakteriserer filmene fra LFB som en landbrukshistorisk skatt (2013, s. 3).

Utsagnet fra Ellingsberg står i kontrast til hvor fraværende omtalen av film som undervisningsmiddel er i historiske beretninger fra landbruksskolene, som var en av hovedarenaene for LFBs filmproduksjon (se for eksempel Førund & Eithun, 2008; Klundelien et al., 2012; Nøkleby, 2007). Dette kan ha sammenheng med at disse beretningene i hovedsak handler om fagtilbudet, personer og lokaler, og i liten grad om undervisningsmidlene.

Filmer til landbruket ble ikke bare produsert i Norge. Stig Hammar (1987) har skrevet et jubileumsskrift om Föreningen Skogs- och Lantbruksfilm (SoL-Film), som er en gjennomgang av de første 50 år av den svenske ekvivalenten til LFB. Anthony Slide (1992, s. 47–51) har blant annet skrevet om ulike spesialiseringer innen ikke-kommersiell film i USA og omtaler også film produsert for landbruksrelaterte virksomheter. Eric Barnouw (1974/1993, s. 117–120) har et kort avsnitt hvor han skriver litt om den statlige amerikanske landbruksfilmproduksjonen. Alison Murray Levine (2004) har publisert en artikkel om bruken av landbruksfilmer i Frankrike 1919–1939.

Landbruksfilm ser ut til å ha fått lite oppmerksomhet i faglitteraturen, både nasjonalt og internasjonalt. Andre deler av «den andre filmhistorien» har derimot fått økt oppmerksomhet siden starten av 2000-tallet. Denne filmhistorien omfatter en stor og variert produksjon som fortsatt er dårlig dokumentert, og det har derfor blitt påpekt at det er viktig å finne gode definisjoner av forskningsobjektene (Prelinger, 2006, s. vi; Stremmel, 2009, s. 463). Professor og arkivar Rick Prelinger (2006) har satt søkelys på amerikansk oppdragsfilm («sponsored films»). Han hevdet at dette er historisk viktige, men oversette filmtitler som bør få sin rettmessige plass i filmhistorien. Han mente at filmene kan ha verdi isolert sett, men at de har mest å bidra med når de sees innen et større historisk rammeverk (s. vi-xi). Filmhistorikerne Vinzenz Hediger og Patrick Vonderau (2009) har også pekt på at produksjonsforhold og kontekst er viktige for å forstå slike filmer (s. 10). Film- og mediehistoriker Thomas Elsaesser (2009) har trukket fram oppdrag, formål og målgruppe som sentrale områder i studier av industri- og oppdragsfilm (s. 23). Internasjonal filmhistorisk forskning har altså pekt på at filmproduksjonen i den andre filmhistorien krever en annen tilnærming enn spillefilmproduksjonen (se også Florin et al., 2016; Masson, 2012; Orgeron et al., 2012; Thomson, 2018). Denne avhandlingen følger derfor disse tendensene ved å undersøke den historiske konteksten for LFBs virksomhet og produksjon for å belyse bakgrunnen for denne historiske produksjonen av norsk landbruksfilm.

At LFB har fått lite oppmerksomhet i faglitteraturen, både filmhistorisk og landbrukshistorisk, er i seg selv en god grunn til å ha filmarven etter LFB som forskningsobjekt. LFB var virksom med distribusjon av film gjennom en lang periode og hadde også en betydelig produksjon av landbruksfaglige filmer. Både tidsspennet og virksomheten i LFB gjør LFB til et interessant forskningsobjekt som fortjener mer oppmerksomhet i faglitteraturen. I tillegg var LFB en av flere institusjoner der distribusjon av opplysnings- og undervisningsfilm av mer allmenn art var en viktig del av virksomheten, og kan også av den grunn regnes som et interessant forskningsobjekt.

En helt sentral forutsetning for å kunne ha LFB som forskningsobjekt i en studie av materiell filmkultur er den rikholdige samlingen av filmarvmateriale i Nasjonalbibliotekets filmsamling samt det omfattende arkiv- og bevaringsarbeidet som er gjort med denne delen av filmarven i flere perioder siden samlingen ble deponert hos NB på 1990-tallet. Store deler av LFBs filmproduksjon er derfor grundig dokumentert og beskrevet i NB-Mavis. Det har gjort det mulig for meg å bruke filmmaterialet som fysiske, materielle historiske kilder.

LFBs virksomhet og produksjon gjennom 44 år, fra 1942–1985, skjedde i en tid med stor utvikling i det norske samfunnet og verden for øvrig. Vi gikk fra krigstilstand til etterkrigstid med gjenoppbygging og industrialisering. Dette gjaldt også norsk landbruksnæring, som i og med finansieringsordning og faglig samarbeid hadde tette bånd til LFB. Det som er igjen av landbruksnæringen i dag, er veldig annerledes enn mye av det som vises i denne historiske produksjonen.

Siden geografi og topografi i Norge er annerledes enn i mange andre land, vil disse filmene kunne gjenspeile forhold som var typiske og unike for Norge, og som av den grunn kan gjøre dem interessante både for forskning og for allmennheten. En studie som belyser den historiske konteksten for disse filmene, vil kunne bidra til at filmene kan vurderes av dagens og framtidens tilskuere og brukere i lys av sitt opprinnelige formål.

Også filmbransjen var i endring både hva angår produksjon, distribusjon og visning i perioden studien omfatter. Nye formater ble tatt i bruk, ny teknologi ble utviklet, og fjernsynet ble etablert i Norge. Bruken av audiovisuelle opplysningsmidler var i stor vekst i starten av perioden, og nye teknologiske formater ble utviklet og tatt i bruk. I slutten av perioden hadde derimot denne delen av filmbransjen en ganske annen posisjon både på grunn av den teknologiske utviklingen, samt sosiale og økonomiske endringer. Ved å fokusere på den teknologiske utviklingen som gjenspeiles i LFBs filmproduksjon, ønsker jeg å belyse noen av disse forholdene. Teknologisk filmhistorie er ikke viet mye oppmerksomhet i norsk filmhistorisk forskning tidligere. Noen eksempler har jeg imidlertid funnet: Øivind Hanches

(2019) masteroppgave om teknologiske og økonomiske utfordringer i overgangen til lydfilm i kinoene i Oslo 1929–1931, og Frode Nordås' (2006) doktorgradsavhandling om praktiske og estetiske konsekvenser av overgangen til digital filmproduksjon med to casestudier fra 2002.

Selv om LFBs produksjon og distribusjon var tett knyttet opp til landbruksfaglige miljøer og den ikke-kommersielle ikke-fiksjonsfilmen, rommet likevel LFBs distribusjonskatalog et vidt spekter av filmsjangre og tema. LFBs filmproduksjon, som er hovedfokuset i avhandlingen, var også variert med tanke på tema og vil kunne gi et inntrykk av bredden i filmutvalget selv om den totale distribusjonskatalogen spenner enda videre. Å undersøke hvor stor del av LFBs filmproduksjon som kan regnes som landbruksfilm, vil også kunne si noe om hvor avgjørende tilknytningen til landbruksmiljøene var for LFBs virksomhet og eksistens.

2.4 Oppsummering

Selv om kildene til LFB er mangelfulle fordi saksarkivet er gått tapt og årsmeldinger, styreprotokoller, filmarvsamlingen og distribusjonsmaterialet ikke er helt komplett, er dette allikevel kilder som dekker størstedelen av perioden LFB var virksom, og mesteparten av LFBs filmproduksjon. Jeg anser derfor dette for å være et godt kildegrunnlag for å undersøke LFBs virksomhet og filmproduksjon, og for å bruke filmarven etter LFB for å belyse en del av den norske landbruksfilmproduksjonen.

LFB har som jeg har nevnt, fått lite oppmerksomhet i faglitteraturen så langt. Det samme gjelder den teknologiske filmhistorien. Ved å bruke den materielle filmarven som kilde kan det utvide forskningen på begge disse områdene.

3 LFB som filmprodusent og -distributør

I dette kapitlet skal jeg plassere Landbrukets Film- og Billedkontor (LFB) i norsk filmhistorisk kontekst og undersøke de ytre rammene for LFBs virksomhet. Undervisnings- og opplysningsvirksomhet for og om norsk landbruk var kjernen i LFBs virksomhet. Jeg skal derfor begynne med å se på utviklingen av norsk landbruk og oppbyggingen av landbruksopplæringen i sammenheng med utviklingen av undervisningsfilm i Norge. Dette danner et bakteppe for LFBs produksjon av landbruksfilm i Norge. Deretter skal jeg undersøke utviklingen av LFBs virksomhet og dele den inn i faser og perioder på tilsvarende måte som er gjort for undervisningsfilmen i Norge.

3.1 Utvikling i norsk landbruk: Modernisering og mekanisering

Fra midten av 1800-tallet gjennomgikk det norske samfunnet store endringer som førte til modernisering og mekanisering av norsk landbruk for å øke produksjonen.²¹ Begrepet «det store hamskiftet» ble introdusert av Inge Krokann (1942/1982) på 1940-tallet og har blitt brukt som metafor for denne utviklingen.²² Kort oppsummert skapte industrialisering, teknologisk utvikling, urbanisering og utbygging av infrastruktur nye og større markeder for landbruksprodukter. Det medførte et omfattende reformarbeid i landbruket med nye driftsmåter som utfordret den traderte kunnskapen som ofte var knyttet til det enkelte gårdsbruk. Bruk av kunstgjødsel i tillegg til nye driftsmetoder og arbeidsbesparende teknologi bidro til overgangen fra selvforsyningshushold til pengehushold i landbruket. Bønder ble en egen yrkesgruppe i tillegg til mange andre nye yrkesgrupper i det nye klassesamfunnet som erstattet det gamle standssamfunnet (se for eksempel Almås, 2002; Gjerdåker, 2002).

I tillegg var norsk landbruk preget av organisering, byråkratisering og politisering ved overgangen til det 20. århundre: Norsk Landmandsforbund ble opprettet i 1896 (Norges Bondelag fra 1922), Landbruksdepartementet i 1900 og Bondepartiet i 1920 (i dag Senterpartiet). I tillegg var Det Kongelige Selskap for Norges Vel (heretter: Norges Vel) en privat aktør som hadde vært sentral i norsk landbruk fra tidlig på 1800-tallet. Det var dermed flere aktører som samarbeidet for å fremme landbruksnæringens interesser. Samarbeid og andelseierskap i såkalte samvirker ble en viktig organisasjonsform i salgsledet i landbruket

²¹ «Landbruk» er brukt som en fellesbetegnelse for jord- og skogbruk, i tillegg til hagebruk og gartneri. Husdyrbruk regnes delvis som en gren av jordbruket og delvis som en selvstendig gren (Vik & Almås, 2021).

²² Begrepet har vært omdiskutert, se blant annet Tore Prysers etterord i Krokann (1982, s. 120–143) og Gjerdåker (2002, s. 282–288) for debatten om hamskiftet.

med blant annet Gartnerhallen, Norske Eggecentraler (dagens Prior Norge), Kjøtt og fleskesentralen (dagens Gilde Norsk Kjøtt), og andelsmeierier (forløpere til dagens Tine). Moderniseringen førte også til at landbruket mistet sin posisjon som hovednæring i Norge ved at nye næringer vokste fram.

Men endring av gårdsdriften var ikke like enkelt for alle bønder, da det krevde både investeringer og tiltro til ny kunnskap. Modernisering og reformarbeid i landbruket foregikk derfor ikke uten motstand (Kile, 1997, s. 24–27). Økt forsøksvirksomhet og formidling av resultater om nye driftsformer og nye landsbruksmetoder var en måte å vise – og helst overbevise – bønder om at landbruksreformene ville gi bedre resultater og økt produksjon.

3.2 Utviklingen av landbruksopplæring med fagskoler for menn og for kvinner

Folkestyret som ble innført i Norge i 1814, førte til økt interesse for allmenn folkeopplysning (Tøsse, 2005, s. 87). Statlig engasjement ved etableringen av skoler og landbruksopplæring på 1800-tallet gjorde at utdanning ikke lenger var forbeholdt de få som hadde mulighet til å reise til utlandet for å tilegne seg ny kunnskap.

For landbruket var det viktig med ny kunnskap, da pengehusholdet krevde nye driftsformer for å øke produksjonen. For at opplæringen skulle nå flest mulig, var det viktig å få på plass en landbruksfaglig utdanning som ikke gikk på bekostning av det praktiske arbeidet i vekstsesongen. I tillegg til varigheten på utdanningen var forholdet mellom teori og praksis, og mellom landbruksfag- og allmennkunnskap, sentrale tema i utviklingen av landbruksopplæringen (se Kile, 1997, kap. 8–9).

Jacob Sverdrups private landbruksskole startet i 1825 som den første landbruksskolen i Norge og regnes som begynnelsen på landbruksfaglig opplæring i Norge. Det var flere andre private initiativ til landbruksskoler i tiden etter, men ved stortingsvedtak i 1842 tok det offentlige ansvar for landbruksopplæringen med finansieringen fordelt 50-50 mellom stat og amt. For å sikre kvalifiserte lærere og styrere til landbruksskolene ble det i 1854 vedtatt å opprette en landbrukshøgskole, og i 1859 ble Den høiere Landbruksskole åpnet på Ås. I 1897 ble navnet endret til Norges landbrukshøiskole (Gjerdåker, 2002, s. 183–189).²³

Utnevnelsen av sivilagronom Jonas Smitt som landbrukskonsulent i Departementet for det Indre (Indredepartementet) i 1874, var starten på et norsk landbruksfaglig embetsverk.

²³ I dag er dette blitt Norges miljø- og biovitenskapelige universitet (NMBU).

Smitt ble da den første landbruksfagmann i sentraladministrasjonen. I 1877 ble Smitt også den første landbruksdirektøren da stillingen ble omgjort til direktørembete (Lidtveit, 1979, s. 13). Smitt fikk da ansvar blant annet for de offentlige landbruksskolene (Kile, 1997, s. 224). Ved opprettelsen av Landbruksdepartementet, som startet sitt arbeid 1. april 1900, lå tre kontor eller direktorater under departementet: Landbruks-, Skog- og Veterinærdirektoratet. Landbruksdirektoratet ble dermed overført fra Indredepartementet (Lidtveit, 1979, s. 15).

Landbruksskolene var en utdanning for menn, men den tradisjonelle kjønnsdelingen i landbruket gjorde at også kvinner måtte få kunnskap om de nye tankene i reformarbeidet om jordbruk, husdyrhold og renslighet i overgangen til salgsproduksjon for at det skulle skje en endring (Nossum, 1999, s. 12). Kvinnearbeid inkluderte nemlig både fjøsarbeid med dyrestell, innarbeid som renhold, matlagring og matlaging, klesstell og omsorgsarbeid for barn og gamle (Avdem & Melby, 1985, s. 10). I tillegg hadde kvinnene også fast ansvar for deler av utarbeidet både i våronn, slåttonn og skuronn (s. 22–25). Første private initiativ til husmorskole var i 1865 (Fuglerud, 1980, s. 7). Også på dette området tok Norges Vel og det offentlige ansvar i utbygging av husmorskoler. Fra 1880-årene utviklet husmorskolene seg organisatorisk og faglig i retning av fagskolene for landbruket (kapittel 5).

Flere krefter jobbet for å få på plass husstellutdanning på linje med landbrukshøgskolen på Ås for å sikre lærekrefter til husmorskolene (Nossum, 1999, s. 15). På slutten av 1890-tallet hadde Norges Vel avholdt flere seks måneder lange lærerinnkurs, men dette var ikke nok til å dekke behovet for husstellærerinner. Etter enstemmig stortingsvedtak i 1908 kunne Statens lærerindeskole i husstell ta imot de første elevene på Stabekk i januar 1909 (s. 17, 20). I 1910 ble også en del husmor- og husholdningsskoler overført fra Kirke- og undervisningsdepartementet til Landbruksdepartementet (Lidtveit, 1979, s. 15).²⁴ Fra 1910 hadde altså Landbruksdepartementet ansvar for både landbruks- og husstellopplæringen, som begge var tilknyttet både lærer- og fagutdanning, mens annen opplæring lå under Kirke- og undervisningsdepartementet.

Etter andre verdenskrig skjøt moderniseringen av landbruket fart med «traktorisering» og mekanisering, godt hjulpet av tollfritak på traktorer i 1951 som følge av Marshallhjelpen (Almås, 2002, s. 131–132). Dette skapte ringvirkninger for landbruksopplæringen, der det blant annet ble spørsmål om hvordan man skulle sikre elevene nok praksis når det nå ble merkbart dyrere for landbruksskolene å holde seg med moderne mekanisk utstyr (Kile, 1997,

²⁴ Jeg bruker «husstellopplæring» som fellesbetegnelse for denne fagopplæringen for kvinner, som inkluderer både husmor- og husholdningsskoler.

s. 440). Normalplanen for landbruksopplæringen fra 1938, som skulle bidra til å sikre lik utdanning ved alle skolene, var initiert av landbruksdirektør Ole Taraldsen Bjanes, og hovedformålet var å omorganisere og effektivisere skolene og fagutdanningen (s. 406–407).

Gjennomføringen av normalplanen hadde vært vanskelig med krigsutbrudd, okkupasjon og framveksten av nye yrker og utdanningsmuligheter. Dette gjorde at tilsøkningen til landbruksskolene gikk sterkt tilbake etter krigen (s. 424). Det var derfor behov for å ruste opp landbrukets skoleverk etter krigen, og landbrukslærer Thorstein Christensen ble ansatt i den nyopprettede stillingen som statskonsulent for landbruksskolene, der hovedoppgavene var å «gje råd og rettleiing i opplæringspørsmål [...] og å føre tilsyn med skulane og opplæringa» (s. 427). Christensen, som hadde vært involvert i arbeidet med normalplanen fra 1938 (s. 427), startet på en revisjon av normalplanen i 1947 (s. 428). Han ble utnevnt til formann for et ekspertutvalg som leverte sin innstilling til ny normalplan i november 1950 (s. 429), men uten at den førte til noe konkret resultat i første omgang (s. 444).

Folkeskoleloven av 1959 førte til at landbruksskolene kom under fylkesskolestyret. Landbruksskolefolk var redde for at det ville gi et faglig svakere tilbud, og egne fagstyrer for landbruksskolene ble derfor opprettet under fylkesskolestyret. I tillegg ble Landbruksopplæringsrådet opprettet i 1959 som et direkte resultat av innstillingen til ny normalplan fra 1950 (s. 446–447). Landbruksopplæringsrådet var underlagt Landbruksdepartementet og «skulle ifølge lov om fagskolene i landbruket gi Landbruksdepartementet uttalelser og råd om undervisningsplaner, lærebøker og andre skoletekniske og pedagogiske spørsmål i forbindelse med landbruksopplæringen» (Riksarkivaren, 2013, s. 20).

I 1959 ble husstelloplæringen overført til Kirke- og undervisningsdepartementet. Landbruksskolene var dermed de eneste fagskolene som stod igjen i eget fagdepartement (Hattaland, 1993, s. 104).

Den videre utviklingen av landbruksopplæringen var preget av reformene i skoleverket med innføring av 9-årig skole i alle kommuner på slutten av 60- og begynnelsen av 1970-tallet, innstillinger for gymnas og yrkesskoler fra slutten av 60- og utover på 70- og 80-tallet. Dette førte til store og gjennomgripende endringer, og presset på landbruksskolene om å legges inn under Kirke- og undervisningsdepartementet ble sterkere (Kile, 1997, kapittel 13). I en offentlig utredning om videregående opplæring i landbruksfag og naturbruk fra 1986 ble det foreslått å flytte landbruksfaglig opplæring til Kirke- og undervisningsdepartementet

(NOU 1986: 17, 1986). I 1990 ble dette gjennomført, og Landbruksdepartementet hadde ikke lenger ansvar for landbruksopplæringen.

Landbruksopplæringen hadde altså vært i en særstilling fra 1959 til 1990 som den eneste fagutdanningen i eget fagdepartement. Som følge av store endringer i landbruket, der maskinkraft og automatisering hadde erstattet håndkraft i mye av arbeidet, måtte også landbruksopplæringen endres. Antall mennesker sysselsatt i landbruket hadde minnet, mens andre yrkesgrupper hadde vokst og nye yrkesgrupper hadde oppstått.

Det viser at det var vanskelig å holde landbruksopplæringen oppdatert i forhold til de store endringene i landbruket. Omorganisering og effektivisering var like aktuelt etter krigen som i 1938. Å ta i bruk filmmediet for effektiv kunnskaps- og informasjonsspredning kan dermed sees som en del av denne utviklingen, da film- og andre bildemedier ga gode muligheter til å nå fram til massene med ny informasjon. Jeg skal derfor se nærmere på undervisningsfilmens utvikling i Norge som et viktig bakteppe for utviklingen av den fagspesifikke landbruksfilmen.

3.3 Undervisningsfilm i Norge

Film som levende bilder framvist på et stort lerret ble introdusert til verden og i Norge på midten av 1890-tallet. Max Skladanowskys filmvisning 6. april 1896, som var del av kveldsprogrammet på Circus Varieté i Christiania, regnes som den første offentlige filmvisningen i Norge (Iversen, 1993, s. 153). Potensialet i dette mediet ble ansett å være stort både for underholdnings- og opplysningsformål, men det var også stor uro for de negative virkningene av filmmediet. Filmframvisningene startet som en ambulerende virksomhet der «omreisende filmmaskinister og showmenn [...] reiste land og strand rundt med sine ulike filmprogrammer» (s. 159). Filmframvisninger var også del av varietéforestillinger, men fra 1904 ble det etablert faste kinoer for filmvisning i Norge (s. 159–163). Kinoene ble en arena for informasjon og underholdning for de brede lag av befolkningen, og andelen arbeidere og kvinner og barn utgjorde en mye større andel av publikum enn ved middelklassens varietéscene (s. 164). Utviklingen av fiksjonsfilm og såkalte «sensasjonsmelodrama» som hovedrepertoar på kinoene i årene som fulgte, førte til sterke reaksjoner blant annet fra sedelighetsforeninger og lærere (s. 187).

Lov om forevisning av offentlige kinematografbilder (kinoloven) ble vedtatt i 1913 og medførte en kommunal konsesjonsordning for kinodrift som ga kommunene kontroll over visningsleddet. I tillegg ble Statens filmkontroll opprettet, og det ble statlig kontroll med

forhåndssensur av film for visning på kino.²⁵ Skadepotensialet ved underholdningsfilmen var dermed under kontroll i Norge, og arbeidet med å finne en løsning for å bruke film for å spre kunnskap og opplysning til Norges befolkning kunne fortsette.

Det var krefter og bevegelser særlig etter første verdenskrig som jobbet for å kunne utnytte opplysningspotensialet i filmmediet i Norge. En viktig del av denne utviklingen var skolefilmsaken, som filmhistoriker Jan Anders Diesen har skrevet om i sin dr.art.-avhandling *Hugtakande læremiddel? Undervisningsfilmen i norsk skole* (1995). Diesen deler undervisningsfilmens historie i Norge inn i forsøksfasen, som var før andre verdenskrig, og gjennomføringsfasen etter andre verdenskrig, da ting lå til rette for å bruke film i skolen (s. 53). I de neste avsnittene skal jeg ta utgangspunkt i Diesens forskning og bruke hans utviklingsfaser for undervisningsfilmen som kontekst og sammenligningsgrunnlag for utviklingen av norsk landbruksfilm.

3.3.1 Forsøksfasen 1920–1940

Lærere og andre entusiaster med tro på film i kunnskapsformidlingen kjempet for å få film godkjent som undervisningsmiddel i skolen på 1920-tallet. Diesen peker på at det kommunale aksjeselskapet Kommunenes Filmcentral A/S (KF), som startet sin virksomhet 1. juli 1919, spilte en viktig rolle for denne utviklingen (s. 65). I *Kongsberg tidende* 6. desember 1919 meldes det at KF oppretter en egen avdeling for skolefilm som skulle skaffe både framvisningsapparater, lysbilder og filmer til bruk i skolene (1919). Ifølge KFs beretning ved 40-års jubileet i 1959 bevilget KF allerede i 1920 25 000 kr til arbeidet med skolefilm (Kommunenes Filmcentral, 1959, s. 6). Denne summen hadde KF «transformert til 55 000 meter undervisningsfilm» i 1921, og i tillegg var skolefilmavdelingen i KF i gang med egne opptak til en filmserie (s. 11). Dette tyder på at KF hadde fokus på undervisningsfilm til bruk i skoleverket helt fra starten.

Etableringen av film som opplysningsmiddel i Norge kan også sees i sammenheng med arbeiderbevegelsens folkeopplysningsarbeid som vokste fram på slutten av 1920-tallet. Historiker Sigvart Tøsse (2005) trekker fram arbeiderfilmene fra Arbeidernes Opplysningsforbund (AOF) som ett av flere virkemidler som ble tatt i bruk i dette arbeidet (s. 259–262). Filmhistoriker Bjørn Sørenssen (1980) har sett denne delen av norsk filmhistorie i internasjonal kontekst. Visnings- og tilskuertallene for AOFs filmer i perioden 1932–1935

²⁵ Se for eksempel Evensmo (1967), Iversen (2013) og Solum (2013) for detaljer om kinoloven.

viser en økning fra 180 til 1110 visninger og fra 30 000 til 200 000 tilskuere (AOFs årsberetning 1935, referert i Sørensen, 1980, s. 324–325). Dette viser at filmvirksomheten i AOF mangedoblet tilskuerantallet på få år, og at filmmediet nådde ut til de brede lag – som et massemedium.

På midten av 1930-tallet tok staten ansvar for å se på mulighetene for å samordne folkeopplysningsarbeidet i Norge – med tanke på å utvide det. På bestilling fra Kirke- og undervisningsdepartementet leverte Kirkedepartementets folkeopplysningsnevnd *Innstilling om arbeidet for folkeopplysningens fremme* i 1934. Som følge av børskrakket på Wall Street i 1929 og den store arbeidsledigheten det medførte også i Norge, anså norske myndigheter det som et statlig ansvar å gi befolkningen et solid grunnlag for både åndelig og intellektuell utvikling. Derfor ble det oppnevnt et utvalg med representanter fra ulike ledende folkeopplysningsorganer i Norge, blant annet Norges Vel og Norges Bondelag. Tøsse peker på denne innstillingen som starten på det organiserte samarbeidet mellom staten og de frivillige organisasjonene i folkeopplysningsarbeidet (2005, s. 301). Historiker Hans Fredrik Dahl og filmhistoriker Tore Helseth har omtalt innstillingen som den første kulturmeldingen (2006, s. 166). Et eget kapittel i innstillingen tok for seg kinematograf og opplysningsfilm som opplysningsmidler. Der ble tilgang til billige, transportable framvisningsapparater egnet for foredragsvirksomhet, og kataloger over filmer egnet til slik bruk sett som nødvendige tiltak (Kirkedepartementets folkeopplysningsnevnd, 1934, s. 30–34).

Statens skolefilmnemnd ble oppnevnt av styret for Norsk Lærerlag året etter, i 1935, og innføring av en statlig skolefilmordning for hele landet stod på arbeidsprogrammet (Diesen, 1995, s. 99). Diesen viser videre til en filmteknisk diskusjon høsten 1936 i medlemsbladet for Norsk lærarlag mellom skolefilmkonsulenten i KF, Kjell Grude Kviberg, og Andreas Dyrhaug og Olav Kvalheim, som var medlemmer i skolefilmnemnda (s. 99–100). Diskusjonen gikk blant annet på hvorvidt 35mm eller 16mm var best for skolefilmen. 16mm-formatet gikk seirende ut da KF allerede i 1937 kjøpte smalfilmutstyr for 16mm film.

Dette var i tråd med den internasjonale utviklingen for undervisningsfilm og med utviklingen hos andre norske aktører som distribuerte undervisningsfilm i Norge. Smalfilmformatet 16mm på acetatbase ble introdusert av Eastman Kodak Company allerede i 1923, og for blant annet undervisnings- og opplysningsfilm var det et trygt og godt alternativ til den brannfarlige 35mm filmen på nitratbase (Slide, 1992, s. 35). I tillegg til økt sikkerhet ble det også enklere å frakte utstyret rundt for å vise film i lokaler utenom de etablerte kinoene siden både filmrullene og de portable filmapparatene ble mindre i dette smalfilmformatet. I praksis kunne dermed mange forskjellige lokaler brukes til

filmframvisning av 16mm film såfremt man kunne ordne gode projeksjons- og visningsforhold.

I tillegg til å utvikle og produsere råfilm, opptaks- og framvisningsutstyr initierte Eastman Kodak også forsøksprosjektet Eastman Classroom Films, med produksjon og bruk av 16mm film i undervisningen. Det førte fram til etableringen av Eastman Teaching Films Inc. i 1928. Fra 1933 ble denne virksomheten en egen avdeling, the Teaching Films division i Eastman Kodak, som også hadde en Informational Films division. I tillegg hadde Eastman Kodak flere rådgivere for ikke-kommersiell film («non-theatrical films») i perioden 1950–1971 (Slide, 1992, s. 39–42).

Eastman Kodaks 16mm filmer nådde også Norge. J.L. Nerlien A/S, som drev import og salg av foto- og filmutstyr, samt framkalling av film, var importør og forhandler av Eastman Kodaks produkter i Norge. Firmaet hadde også drevet med filmutleie til kinoer (35mm film) i Norge gjennom Nerliens Filmbureau, men denne delen av firmaet ble kjøpt opp av KF i 1919 (Disen, 1997, s. 47–49). I 1926 startet Nerlien med utlån og salg av 16mm film (KUD 1958, s. 34, referert i Diesen, 1995, s. 84). Siden Nerlien var Kodaks representant i Norge, er det stor sannsynlighet for at flere av disse var Eastman Kodaks undervisningsfilmer. I hvert fall var disse filmene tilgjengelige i Norge i 1931 da ungdomsskolebestyrer Halvor Fottland i *Norsk skoletidende* anbefalte andre skoler å ta i bruk «levande ljusbilæte» fra Eastman skolefilm i undervisningen. Her opplyste han nemlig at skoler kunne leie slik film fra filmbiblioteket hos J.L. Nerliens i Oslo (Fottland, 1931).

Så selv om KF tok i bruk 16mm-formatet først i 1937, var det andre aktører som introduserte dette smalformatet for bruk i undervisning i Norge relativt kort tid etter at det ble tilgjengelig på det internasjonale markedet. Anja Hysvær Langgât har argumentert for sammenhengen mellom J.L. Nerlien og utbredelsen av fargefilm blant amatørfotografer på 1960-tallet (Langgât, 2021). På lignende vis kan den direkte koblingen mellom Eastman Kodak og J.L. Nerlien også ha vært en viktig faktor for 16mm-formatets utbredelse i Norge ved at Nerlien skaffet utenlandske undervisningsfilmer på 16mm film til det norske markedet. Utbyggingen av KFs laboratorium til 16mm-formatet ga dermed gode muligheter til å produsere og distribuere norsk film i dette smalformatet.

3.3.2 Gjennomføringsfasen fra 1948 og Statens Filmsentral

Diesen knytter gjennomføringsfasen for undervisningsfilmen i Norge til statens engasjement både for produksjon og gjennom reguleringer (1995, s. 53, 99). Det statlige engasjementet er da i hovedsak knyttet til Statens Filmsentral (SFS), som ble opprettet i 1948. Diesen (1998)

har også skrevet historien om de første 50 årene i SFS. Dette utdyper den delen i hans tidligere avhandling som omhandler SFS (1995, s. 110–126).

SFS og LFB var samtidige statlige institusjoner med lignende formål. Som jeg kommer mer inn på i gjennomgangen av LFBs virksomhet, var det stadige diskusjoner om samordning av arbeidet og eventuelt sammenslåing av virksomhetene (se mer om dette i kapittel 3.6.3). SFS er dermed en relevant referanseramme for LFBs virksomhet i samme periode, og jeg skal gjengi periodeinndelingen Diesen bruker for virksomheten i SFS med etablering, ekspansjon, konsolidering, nedgang og omlegging (1998, s. 48–108), der han i stor grad har tatt utgangspunkt i Nils Klevjer Aas' karakteristikk av SFS fra da han var styreleder: «50-års ekspansjon, 60-års konsolidering, 70-års nedgang, og 80-års omlegging» (Aas 1991c, s. 28, sitert i Diesen, 1998, s. 52).

Etableringen av SFS skjer i perioden 1946–1948. Det interdepartementale filmutvalg ble nedsatt høsten 1946 for å utarbeide et forslag til organisering av produksjon og distribusjon av opplysnings- og dokumentarfilmer. Her var Landbruksdepartementet i tillegg til Forsvarsdepartementet, Kirke- og undervisningsdepartementet, Sosialdepartementet og Utenriksdepartementet representert. Etter stortingsvedtak ble SFS opprettet i 1948 for å skaffe opplysningsfilm til blant annet skoler og for å drive opplysningsvirksomhet i statlige virksomheter og organisasjoner. SFS skulle ikke produsere film. Det skulle de enkelte departementene ordne selv, men som samordningsorgan for filmvirksomheten i departementene skulle SFS distribuere filmer produsert av andre departementer. Det var imidlertid en forutsetning at arbeidet i filmavdelingene som eksisterte, LFB i Landbruksdepartementet og Forsvarets Filmtjeneste i Forsvarsdepartementet, skulle overtas av SFS dersom det var praktisk. Tilskudd fra de ulike departementene samt inntekter for oppdragene SFS utførte, skulle finansiere virksomheten.

I perioden 1949–1960 **ekspanderte** SFS. Hovedmålet var først å bygge ut en filmsamling for distribusjon. Utvalget av film var derfor ikke først og fremst gjort med utgangspunkt i hverken faglig eller filmfaglig kvalitet, men hadde et kvantitativt siktemål. Det kan synes som at SFS tok inn nær sagt det de fikk tak i. I 1950 ble det bygd opp et laboratorium som kunne utføre arbeid med svart-hvitt-film, samt lydstudio for synkroniseringsarbeid. Laboratoriet gjorde arbeid på egne produksjoner, som startet i 1951, samt på oppdrag fra andre, etter hvert også for NRK Fjernsynet. Samarbeid med Handelsflåtens velferdskontor, for nedkopiering av spillefilmer til 16mm-formatet for distribusjon, ble etter hvert en viktig oppgave for laboratoriet. SFS startet også opp med produksjon av bildebånd og lysbilde serier rettet mot folkeskolen, blant annet i samarbeid med

NRKs Skolekringkasting. Utlånsfilialer ble opprettet både i Tromsø (1954) og i Kirkenes (1958). I 1958 passerte personalet i SFS 20 personer, en økning på 13 siden våren 1950, da de tre første rundene med ansettelser var gjort.

SFS befestet sin stilling i **konsolideringsperioden** 1961–1969. Fra 1961 økte utlånet til høyere utdanningsinstitusjoner, og det førte til drøftinger om å bygge ut et vitenskapelig filmbibliotek. Selv om opprettelsen av NRK Fjernsynet ikke ble sett på som en trussel og samarbeid ble inngått, skulle NRKs folkeopplysningsarbeid allikevel vise seg å bli en konkurrent for SFS. Utover på 1960-tallet økte virksomheten i SFS for hvert år som gikk. Veksten i både filmarkiv og bildebåndlager skapte plassproblemer, og det pedagogiske planleggingsarbeidet måtte stadig nedprioriteres, da ønsket om faglig styrking av personalet ikke ble innfridd. I 1967 overtok SFS KFs virksomhet. Institusjonene hadde tidligere samarbeidet, men nå gikk salget av skolefilm nedover, og det var ikke plass til to distributører i Norge. Skolefjernsynet var nok én grunn til nedgangen, da mange skoler kjøpte inn TV-apparater og brukte NRKs skolefjernsynssendinger i undervisningen. Filmutvalget som SFS nå overtok fra KF, var utdatert og slitt. Skolefjernsynet hadde også overbevist lærerne om at filmers kommentatorstemme ikke var en konkurrent i klasserommet. Stumme undervisningsfilmer, som utgjorde en god del av samlingen etter KF, var derfor ikke lenger aktuelle for bruk i skolen, og SFS satt igjen med masse film som ingen ville låne.

SFS' virksomhet gikk inn i en **nedgangsperiode** i årene 1970 til 1982. Utlånstallene sank fra slutten av 1970-tallet og utviklingen fortsatte inn på 1980-tallet. For få kopier til utlån av etterspurte titler, utdatert filmutvalg og altfor treg fornying av utvalget er brukt som forklaring på denne nedgangen.

Fra 1983 fant det sted en **omlegging** av virksomheten i SFS. Det gjaldt både rutiner for distribusjon og administrasjon. Elektronisk databehandling (EDB) ble tatt i bruk, antallet ansatte ble redusert, og video ble tatt i bruk som distribusjonsmedium. Dette innebar en modernisering av virksomheten. Finansieringsformen ble også lagt om, og skolene kunne nå velge å betale en fast årsavgift framfor leie per film. Fra 1988 var produksjon og distribusjon av læremidler SFS' hovedvirksomhet, og SFS ville stimulere til norsk produksjon av undervisningsfilm. Fra 1990 ble også dataprogrammer til skolene distribuert av SFS, og interaktive mediers plass i SFS og i skolen ble diskutert. Tilbudet og utleien av video økte, og i 1992 hadde SFS like mange videotitler som filmtitler. Den siste 16mm filmen ble solgt i 1991, og dette var også det første året da utlånet av video var større enn utlånet av film.

I 1983/84 la Kultur- og vitenskapsdepartementet fram Stortingsmelding nr. 21 *Film i mediesamfunnet*, som blant annet førte til en omlegging av statlige råd som jobbet med film i

Norge. Blant dem som jobbet med film til undervisning, kom det nå til et generasjonsskifte som følge av oppnevninger til de nye rådene. Nå tok filmutdannede lærere over for selvlærte entusiaster. SFS fikk flere stillingshjemler i 1988 som følge av sammenslåingen med Bygdekinoen. Det muliggjorde blant annet en økt innsats for videosalg til bibliotekene og norsk kortfilm i utlandet. Videre fikk man nye virksomhetsplaner, profesjonalisering av trykt materiell, en innkjøpskonsulent for barne- og ungdomsfilmer og administrering av flere statlige mediekampanjer. Omleggingen fortsatte utover på 1990-tallet med privatisering av laboratoriet og gjennom sammenslåingen med Norsk filminstitutt, med tilhørende navneendring til Program- og markedsavdelingen i 1993. SFS som egen institusjon var dermed historie. Skoleverket var fortsatt viktig for Program- og markedsavdelingen, men filmtilbudet inkluderte alle sjangre, og var ikke lenger begrenset til den tradisjonelle undervisningsfilmen. Filmen hadde fått en annen plass i skolen, og videoteknologien muliggjorde også en annen bruk enn filmteknologien. I tillegg fikk filmfolk, og ikke lærere, lage film til undervisningen slik at tema og film ble vektlagt framfor elever og pensum. Produksjon av undervisningsfilmer bidro dermed til å holde i gang deler av det norske filmmiljøet selv om bare et fåtall laget film direkte for SFS (Diesen, 1998, s. 48–108).²⁶

3.4 Landbruksfilm i Norge

Ivar Hartviksen har i sin gjennomgang av LFB vist til at LFBs utvikling lignet utviklingen til SFS slik Aas har karakterisert den, men at etableringen skjedde noe tidligere (2003, s. 6). I en grundigere gjennomgang skal jeg se nærmere på periodiseringen av både forsøks- og gjennomføringsfasen for norsk landbruksfilm. Jeg bruker tilsvarende inndeling som Diesen har brukt for undervisningsfilmen, og med statens engasjement som skillemerke mellom disse fasene.

Jeg har brukt oppstarten av produksjon av landbruksfilm i Norge i 1919 som markør for starten på forsøksfasen for norsk landbruksfilm. Etableringen av LFB i 1942 som statsfinansiert produksjons- og distribusjonskontor for landbruksfilm markerer slutten på forsøksfasen og starten på gjennomføringsfasen. LFBs virksomme periode fra 1942 til 1985 er dermed i gjennomføringsfasen for norsk landbruksfilm. Denne fasen har jeg delt inn i de samme periodene som Diesen brukte for undervisningsfilmen i Norge, med etablerings-,

²⁶ Per desember 2022 er 101 filmtitler produsert i perioden 1949–1990 oppført med SFS som oppdragsgiver i NBs filmbase Mavis, og 186 filmtitler fra perioden 1949–1993 med SFS som produksjonsselskap. SFS produserte og distribuerte også lysbildeserier og bildebånd og hadde fra 1954 en egen avdeling for lysbildeserier (Diesen, 1998, s. 68).

ekspansjons-, konsoliderings-, nedgangs- og omleggingsfase. Jeg skal bruke LFBs filmproduksjon som en viktig indikator for periodeinndelingen.

3.5 Forsøksfasen 1919–1942: Filmmediet som opplysningsmiddel

Samtidig som skolefilmsaken vokser fram i Norge rundt 1920, virker også troen på filmmediet i opplysningsvirksomhet i norsk landbruk å stå ved et gjennombrudd. I 1919 kunne man lese i norske aviser at det ble produsert og brukt film som opplysningsmiddel i jordbruket både i USA og Italia (Trondhjems Adresseavis, 1919a, 1919b). I tillegg ble arbeidet med jordbruksfilm i Sverige referert særlig detaljert. Der var det planer om et filmarkiv for utlån til undervisning i skoler, og produksjon og visning av jordbruksfilmer (Nationen, 1919d; Nationen, 1919a; Norske Intelligenssedler, 1919). At det ble produsert landbruksfaglige filmer i andre land var med andre ord kjent i Norge i 1919.

Om dette var starten på *bruk* av landbruksfilm i norsk landbruksopplysning og -undervisning er i den sammenhengen et relevant spørsmål – som imidlertid ikke vies særlig stor oppmerksomhet i denne avhandlingen ettersom hovedtemaet er norskprodusert landbruksfilm. Det har derfor vært mer relevant å finne ut hva som var den første norskproduserte landbruksfilmen. Neste avsnitt viser at det ikke var helt enkelt å få på det rene.

3.5.1 Den første norske landbruksfilmen?

Å finne ut nøyaktig hva som var den første norske landbruksfilmen, og når den ble produsert og utgitt, viste seg å kreve grundige undersøkelser og bruk av et bredt kildetilfang. Det samme kan være tilfelle for mange andre filmtitler i «den andre norske filmhistorien» som ikke finnes i filmografiske oversikter. Jeg skal derfor gi en detaljert gjennomgang av hvordan jeg brukte både filmiske, materielle og skriftlige kilder i letingen etter filmografisk informasjon og filmarvmateriale til den første norske landbruksfilmen.

Når det gjelder *hvem* som står bak den første norske landbruksfilmen, peker flere kilder på gårdbruker og politiker Jon Sundby²⁷. Sundby var en pioner innen beitedyrking i Norge. Han hadde utdanning fra Sem landbruksskole og Norges landbrukshøgskole (NLH), tilbrakte ¾ år som stipendiat i USA i 1908, og ble i 1909 ansatt som landbrukskonsulent i

²⁷ Jon Sundby (1883–1972) var også aktiv i politikken som medlem i herredsstyret i Vestby kommune 1913–1916 og 1925–1928 og stortingsrepresentant for Bondepartiet for Akershus i seks perioder fra 1922–1945 (og blant annet landbruks- og finansminister). Han hadde også flere verv i det offentlige og organisasjons- og næringsliv («Jon Sundby», 2020).

Norsk Hydro (Dolven, 1953, s. 7). I festskriftet i anledning Sundbys 70-årsdag, omtales han som en foregangsmann innen flere felt, og som «den første som tok opp landbruksfilm» i Norge, i 1921, da han var konsulent i Norsk Hydro (Dolven, 1953, s. 10). I en annen del av festskriftet krediteres Sundby også for å ha vært den første som tok opp landbruksfilm som ledd i veiledningsarbeidet for jordbruket, og at det skjedde da han var ansatt som konsulent i Norsk Hydro (Bjørnstad, 1953, s. 144). Dette tyder på at han var den første som tok i bruk filmmediet i landbruksfaglig sammenheng i Norge. Kanskje ble han kjent med og inspirert av amerikansk produksjon av landbruksfilm, som startet i 1908 da han var stipendiat i USA? (MacCann, 1973, s. 43 og Snyder, 1994, s. 6, referert i Zwarich, 2014, s. 32), da han var i USA?.

I filmen om Jon Sundby, *En mann og hans verk: Jon Sundby* (Christophersen, 1963)²⁸, oppgir kommentarstemmen også 1921 som året da Sundby sammen med filmfotograf Paul Berge laget den første norske landbruksfilmen (NB-Mavis: 2299820-7-1, TC: 0:06:11-0:06:23). Idet vi ser kyr på beite, forteller kommentarstemmen at noen av bildene som vises, er fra denne første landbruksfilmen.

Også i årsmeldingen fra LFB for 1952–1953 knyttes Sundby og Berge til den første norske landbruksfilmen. Bildeteksten under et fotografi av de to lyder: «Nye filmplaner diskuteres. Gårdbruker Sundby og filmfotograf Berge tok opp den første landbruksfilm for vel 30 år siden» (s. 2). Her er altså ingen eksakt tidsangivelse, men teksten antyder at dette skjedde på begynnelsen av 1920-tallet.

Paul Berge (1891–1969) var filmfotograf, regissør og produsent og laget mange filmer, blant annet landbruksfilmer for LFB. Han produserte også mange filmer gjennom sitt produksjonsselskap A/S Spektro-Film. I et intervju i *Nationen* i 1953 oppgir Berge 1920 som året han begynte å jobbe med landbruksfilm. Han forteller videre at Jon Sundby, som da var ansatt i Norsk Hydro, hadde tatt initiativ til filmen. De fleste opptakene ble gjort hos kaptein Sandberg²⁹ og resten på Kalnes [landbruksskole, Sarpsborg] (Gregar, 1953). I en annen artikkel om Berge i *Nationen* i forbindelse med hans 70-årsdag i 1961 oppgis imidlertid 1918 som året da han sammen med Sundby laget den første norske landbruksfilmen (Klo., 1961).

²⁸ LFB distribuerte denne filmen fra 1963 med arkivnummer SL 691.

²⁹ Ole Rømer Aagaard Sandberg (1865–1925) hadde kapteins rang og var gårdbruker i Hamar-området («Ole Rømer Aagaard Sandberg (1865–1925)», 2021).

Det er dermed flere kilder som viser til Sundby, Norsk Hydro og Berge i produksjonen av den første norske landbruksfilmen, mens opplysningene om når filmen ble laget, spriker noe. Nærmere undersøkelser blant annet i digitaliserte aviser i Nasjonalbibliotekets nettbibliotek (www.nb.no)³⁰, ga nye ledetråder og verdifull hjelp. Det var dermed et godt eksempel på at digitaliserte kilder kan være veldig nyttige i undersøkelser av «den andre filmhistorien».³¹

De eldste treffene på «landbruksfilm*» i NBs avissøk er fra 1920, altså ingen fra tidsrommet 1918–1919. De tre eldste treffene gjelder en innbydelse til fest for Lunner Landmandslags medlemmer «med damer» i februar, der Sundby skulle holde foredrag om beitekultur og vise landbruksfilm (se for eksempel Hadeland, 1920b). I *Nationen* 18. mars 1920 refereres innholdet i månedens utgave av Landmandsforbundet der «Landbruksfilms» var ett av temaene (*Nationen*, 1920b).³² I den korte artikkel med tittelen «Landbruksfilms» i Landmandsforbundets utgave fra 15. mars 1920 kan vi lese at konsulent i Norsk Hydro, Jon Sundby, viste to serier med «meget interessante landbruksfilms, kinematografbilleder» på flere av landbruksforeningenes møter (Landmandsforbundet, 1920). Den ene filmen viste fordelene ved kultivering av beiter, og den andre viste gjødslingsforsøk i korndyrking. Tekstene, forstått som forklarende tekstplakater i filmen, noe som var vanlig i stumfilmer produsert på denne tiden, ble beskrevet som konsise. Resten ble forklart med «utmerkede bilder». Kinoapparatet Sundby brukte, ble beskrevet som lett å frakte med seg. For filmframvisningene krevdes det kun at møtelokalet hadde elektrisk lys og kunne gjøres mørkt. Videre nevnes det at Landmandsforbundet overtok både filmseriene og et kinoapparat til bruk på forbundets møter, og at forbundet så muligheter for å utvide denne virksomheten til en fast «landbrukets filmcentral». Møtet i Lunner i februar, det eldste treffet i avissøket, var sannsynligvis ett av møtene det ble henvist til her.

At Sundby viste «to serier», betyr muligens at det var to filmruller som ble vist. Det kan da enten ha vært én filmtittel som bestod av to filmruller, eller to filmer der det var én filmtittel på hver filmrull. Det er uansett sannsynlig at filmopptakene Sundby viste på disse

³⁰ Søk med Feide-tilgang for UH-ansatt, 02.12.2021.

³¹ Hvordan digitalisering av skriftlige kilder kan nyttiggjøres i den «nye filmhistorien» om den «andre filmhistorien» var tema for presentasjonen jeg holdt på den kinohistoriske konferansen «Kino i 100» i Tromsø i 2016 under tittelen: «Tre må det være: Den nye filmhistorien, Den andre filmhistorien, Digitaliserte kilder» (Føreland, 2016).

³² *Landmandsforbundet* var navnet på medlemsbladet til Norsk Landmandsforbund i perioden 1911–1922. Norsk Landmandsforbund ble stiftet i 1896 som en politisk interesseorganisasjon for norske bønder og var forløper til både Bondepartiet/Senterpartiet og Norges bondelag («Norsk Landmandsforbund», 2021).

møtene, var den eller de første norske landbruksfilmene. I forbindelse med utgivelsen av den landbruksrelaterte filmen *Husdyrproduksjon tuftet på egen grunn* fra Norsk Hydro og Norsk konservering i 1945 nevnes de to titlene *Kornavling og gjødsling* og *Kulturbeiter* som de første landbruksfaglige filmene, begge laget av Jon Sundby da han var konsulent i Norsk Hydro i 1920 (Jonas, 1945). Disse titlene samsvarer med den korte beskrivelsen fra visningene i landbruksforeningene, og de «to seriene» Sundby viste, kan ha vært nettopp disse to filmtitlene.

Neste treff i avissøket er fra en omtale i avisen *Hadeland* fra årsmøtet i Brandbu landmannslag 5. juni 1920, der Sundby holdt foredrag om beitekultur (Hadeland, 1920a). I forbindelse med foredraget viste Sundby film fra kulturbeitene både fra egen gård (Sundby gård i Vestby i Follo, Akershus/Viken) og fra kaptein Sandbergs gård (Hol i Furnes, Hedmark/Innlandet). Det ble også vist en «vakker landbruksfilm» om blant annet kornavl og kornjødsling, traktoren i arbeid og slipp av unghingster i havnen – altså havnehagen.

Søket gir også treff i en annonse i *Akershus Amtstidende* for en fest i Ås landbrukslag i desember 1920 med foredrag av Sundby om kulturbeiter og visning av landbruksfilm (Akershus Amtstidende, 1920). Et videre søk på «Sundby 'Aas landbrukslag'» gir treff i en omtale fra denne festen i *Akershus Amtsblad* der vi kan lese at Sundby viste *tre* filmer for å illustrere beitesaken: én film som hovedsakelig var tatt opp på Kalnes landbruksskole, en annen som dels var tatt opp på Sundbys egen eiendom og dels på Kaptein Sandbergs gård i Hedmark, og en tredje film som var tatt opp på Landbrukshøgskolen (A. D., 1920).

Avissøk på «Jon Sundby» leder derimot fram til eldre treff, og en omtale i *Rakkestad Avis* av et foredrag om beitekultur i Kråkstad landbruksforening i november 1919, hvor Sundby hadde med «en liten let kinematograf, som illustrerte hans foredrag særdeles levende» (Rakkestad Avis, 1919a). Her refereres det at det ble vist opptak fra Kalnes landbruksskole av skogfelling, stubbebrytning, grøftning og gjødsling, samt hester og kyr på kulturbeiter og på alminnelig beite, samt fra Akershus unghingsteslipp, måter å tørke korn på og bruk av en motorplog. Beskrivelsen av innholdet i filmopptakene gir inntrykk av at det også ved denne anledningen ble vist flere ulike filmer, muligens tre, som referert fra festen i Ås landbrukslag i 1920.

De korte beskrivelsene av filmene som ble vist både på Kråkstad, Brandbu og Ås, stemmer godt overens med filmtitlene *Kulturbeiter* og *Kornavling og gjødsling*. Omtalene nevner også de samme opptaksstedene som Berge nevnte i intervjuet fra 1953 i forbindelse med filmprosjektet han hadde sammen med Sundby. Det tyder dermed på at filmene Sundby viste, var fra samarbeidet han hadde med Berge.

Sundby var i en periode fast bidragsyter i *Nationen*. I en kronikk i juni 1920 gir han klart uttrykk for sitt syn på fordelene ved filmmediet i informasjonsarbeidet i landbruket, for «selvsyn er jo det bedste til at virke overbevisende i denne sak» (Sundby, 1920). For selv om demonstrasjoner ble brukt for å vise nye metoder i landbruket, ville visning av forsøksresultater på et filmlerret ifølge Sundby være å anse som en lettvinnt form for selvsyn som var uavhengig av geografisk nærhet til et demonstrasjonsfelt. I kronikken refererte Sundby også til filming av kulturbeitene hos kaptein Sandberg da han «var deroppe forleden dag» (Sundby, 1920). Med bakgrunn i visningene Sundby hadde allerede i 1919 og tidlig i 1920, kan det tyde på at dette ikke var første gang Sundby filmet hos kaptein Sandberg. Med tanke på at Sundby hadde vist filmopptak fra Sandbergs gård før dette, var det muligens supplerende opptak som ble gjort sommeren 1920.

En annonse i *Nationen* 9. februar 1921 om et foredrag om beitekultur ved Jon Sundby, illustrert ved hans «bekjendte beitefilm», tyder på at filmen var godt kjent på begynnelsen av 1921 (Nationen, 1921a). Dette tyder også på at produksjons- og utgivelsesår må ha vært tidligere enn 1921, som er årstallet oppgitt både i filmen om Jon Sundby og i festskriftet om han. Sundbys foredrag og filmvisninger som jeg har referert, tyder på at 1919 er et mer korrekt utgivelsesår.

Selv om avissøk har ført fram til opplysninger om innholdet i Sundbys filmer, mulige titler og nye opplysninger om utgivelsesår, så er det også treff som gir opplysninger som er vanskeligere å få til å stemme. Avissøk gir nemlig også treff *Nationen*, i annonseringen av årsmøtet i Follo krets av Norsk Landmandsforbund mars 1919, der Sundby skulle holde foredrag. På møtet skulle også «en levende lysbilledserie fra Notodden og Rjukan» framvises for første gang (Nationen, 1919b). Omtale fra årsmøtet, også i *Nationen*, gir mer detaljer om foredraget, som var om framtidstanker for landbruket med kunstgjødsel, kornpriser og høypriser/beiter. Til slutt viste Sundby også «levende bilder» fra Rjukan (Nationen, 1919c). «Levende lysbilledserie» og «levende bilder» kan vanskelig forstås som annet enn filmframvisning. Et spørsmål er da om det var filmen *Korndyrking og kornavling* som ble vist – den passer tematisk til foredraget Sundby holdt. Det kan i så fall tyde på at denne filmen ble tatt opp i Rjukan og Notodden, eventuelt at deler av den ble tatt opp der. Alternativt var disse opptakene ikke del av det som senere ble omtalt som Sundbys to landbruksfaglige filmer, men korte opptak som ble vist som illustrasjoner til Sundbys foredrag. Hverken Berge eller senere omtaler jeg har funnet fra Sundbys visninger, nevner disse stedene. Det er ikke utenkelig at det ble gjort forsøk med bruk av kunstgjødsel i Rjukan og Notodden i tilknytning til Norsk Hydros anlegg, og at dette ble filmet, men jeg har ikke funnet direkte kilder til dette.

En avisnotis i *Rakkestad Avis* viser at Sundby også holdt «foredrag med film» i april 1919 på årsmøtet i Tune krets av Norsk Landmandsforbund (Rakkestad Avis, 1919b). Han viste også «jordbruksfilms» som del av et foredrag i Bøndernes hus i januar 1920 (Nationen, 1920c), og «beitefilm» på et møte arrangert av Norges Vel i februar 1920 (Nationen, 1920a). Uten en nærmere beskrivelse av filmene vil det være nødvendig med ytterligere undersøkelser for å finne ut hvilke filmer som ble vist i disse sammenhengene. Dette kan også ha vært utenlandske landbruksfilmer.

Disse tilfellene med visning av jordbruks- og beitefilmer bekrefter i hvert fall at Sundby hadde tro på og brukte filmmediet i opplysningsarbeidet som konsulent for Norsk Hydro allerede i 1919. Det viser også at mange ulike betegnelser ble brukt om det som etter hvert ble betegnet mer entydig som landbruksfilm. Hva som var den eller de første norske landbruksfilmene, kan vi ikke være helt sikre på, men disse korte beskrivelsene av det som sannsynligvis var blant de første landbruksfilmene, ga nok informasjon til å begynne å lete i NBs filmarkiv etter filmarvmateriale.

Høsten 2020 ble det funnet én filmboks i listene over uregistrert materiale i NBs filmsamling som var listeført som «Kaptein Sandberg». Filmemballasjen var veldig blank og så ut til å være av nyere dato, og var antakelig byttet ut etter mottak i filmarkivet. Det var ingen merknader på denne emballasjen, og muligens var tittelen i lista hentet fra originalemballasjen.

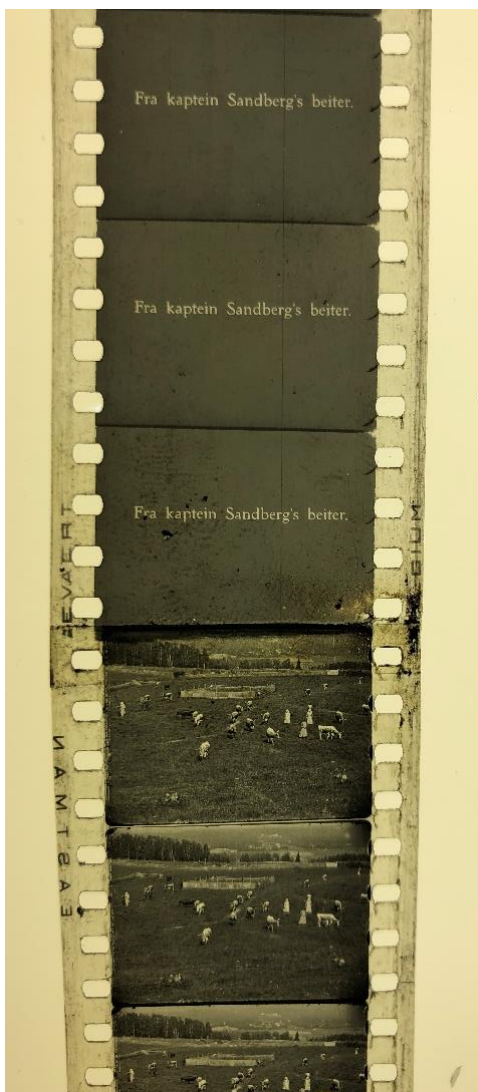
Filmboksen inneholdt flere elementer, som vist i figur 10. På den store rullen var siste delen avrevet og lå løs i boksen. Også startsladden lå løs. De tre delene ble satt sammen igjen til én filmrull. I filmboksen lå også en liten rull uten start- og sluttsladd



Figur 10 Innholdet i filmboksen «Kaptein Sandberg» (NB-Mavis: 19069866-1 og -2)

der første og siste rute var revet skrått over. Det virker dermed som opptak som ikke var blitt brukt i den ferdige filmen, såkalt produksjonsmateriale eller fraklipp.

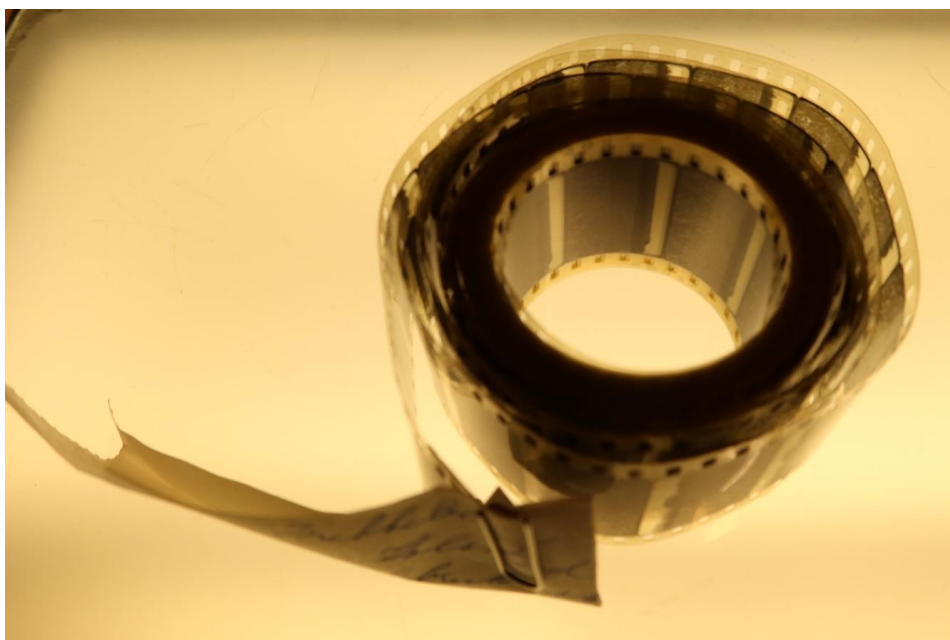
Proveniensen viste at filmmaterialet kom fra NFIs nitratfilmsamling og ankom NBs nitratmagasin i Mo i Rana i 1998. Eldre proveniens knyttet den til dødsboet etter Paul Berge, som NFI mottok i mars 1969, og der «Kaptein Sandberg» var oppført med negativmateriale i lista over mottaket. Proveniensen bekreftet dermed Berges tilknytning til denne filmrullen.



Figur 11 Sekvens fra 35mm visningskopi til [*Beitefilm*] (1920) (NB-Mavis: 19069866-1-1)

Den store filmrullen var en 35mm nitrat visningskopi i stumformat på 166 meter. Ifølge den første tekstplakaten, som vist i figur 11, var det opptak «Fra kaptein Sandberg's beiter». Filmboksens tittel i lista kan derfor også stamme fra denne tekstplakaten. Den påfølgende scenen var den samme som var gjenbrukt i filmen om Jon Sundby, *En mann og hans verk ...*, og bekrefter dermed at dette var filmen Sundby laget. Årskoder i kantmerking på bildesekvensene er 1919 for noen sekvenser og 1920 for andre. 1920 er dermed det tidligste året visningskopien kan ha blitt vist. Sekvensene med årskode 1919 kan ha blitt vist tidligere. Tidsmessig stemmer årskodene med Sundbys filmvisninger selv om opptakene med årskode 1920 ikke kan ha eksistert og blitt vist i 1919. At det er ulike årskoder i kantmerkingen kan derfor også tyde på at det ble gjort filmopptak i flere omganger, og at opptakene ble skjøtet sammen til denne eksakte visningskopien etter hvert. Sundbys kronikk i *Nationen* kan som jeg allerede har vært inne på, tyde på at han gjorde opptak i flere omganger, blant annet sommeren 1920.

Flere andre scener i nitratkopien finnes også i *En mann og hans verk ...*, men i tillegg inneholder filmen om Sundby opptak som ikke er med i denne nitratkopien. Nitratkopien virker imidlertid ikke å være komplett siden den ikke har en tydelig tittelplakat, kun tekstplakater mellom scenene med samme utseende som vist i figur 11 som såkalte mellomtekster. Eksakt tittel på filmen er derfor ikke kjent. I samtidige aviser henvises det i flere tilfeller til «beitefilm» i forbindelse med Sundbys filmvisninger. Dette stemmer godt overens med innholdet i nitratkopien, og *[Beitefilm]* har derfor blitt brukt som tittel på denne filmen i NB-Mavis. Hakeparentesene viser at dette er en såkalt konstruert tittel, det vil si den er ikke verifisert som originaltittel for filmen. Omtalen fra 1945 tyder på at *Kulturbeiter* kan ha vært tittelen som ble brukt, og at andre arkivfilmsscener i *En mann og hans verk...* kan ha vært fra *Kornavling og gjødsling*.



Figur 12 Liten filmrull med papirlapp festet med binders, fra *[Beitefilm]* (NB-Mavis: 19069866-2-1)

Den lille rullen som lå i filmboksen merket «Kaptein Sandberg», var ca. 10 meter 35mm nitrat visningskopi i stumformat. En papirlapp med håndskrevet informasjon var festet til rullen med binders (se figur 12). På lappen stod det: «Bestyrer Tretteberg, muligens Kolstad, Kalnes Landbruksskole». Filmrullen inneholder opptak av en kornåker med et stort fjøs i bakgrunnen. I siste del av rullen står en mann med hatt midt i kornåkeren, og et stort våningshus vises i bakgrunnen. Kantmerkingen angir 1920 som produksjonsår for råfilmen. Denne scenen virker

ikke å høre sammen med den store rullen med opptak fra kaptein Sandbergs beiteområder, og ble som nevnt registrert som produksjonsmateriale til [*Beitefilm*]. Innholdet sammen med informasjonen på papirlappen stemmer godt overens med opplysningene fra avissøket om at Sundby hadde to landbruksfilmer, hvorav den ene var om korndyrking, og at Sundby hadde vist opptak fra Kalnes landbruksskole. Det er sannsynlig at denne lille filmrullen derfor er en del av filmtittelen *Kornavlning og gjødsling*, eventuelt produksjonsmateriale til denne som ikke ble brukt i den ferdige filmen.

Videre leting etter filmmateriale til disse titlene kan forhåpentligvis bidra til at mer filmarvmateriale til de første norske landbruksfilmene blir funnet. En grunn til å ha litt lave forventninger om å finne ytterligere materiale, er at Paul Berge laget enda en film om kulturbeiter for Norsk Hydro: *Kulturbeite i tekst og bilder* (ca. 1937) (NB-Mavis: 1291073).³³ Opptak fra beitene hos kaptein Sandberg ble gjenbrukt også i denne filmen. Det er derfor sannsynlig at også andre opptak Berge hadde gjort for Norsk Hydro, ble gjenbrukt. Som nevnt ble flere arkivopptak gjenbrukt i filmen om Jon Sundby. Dette kan ha ført til at originale bildenegativer eller visningskopier ble klippet opp for å ta ut sekvenser, noe som ikke var uvanlig, men som dessverre kan bety at komplett filmmateriale ikke lenger eksisterer.

For å oppsummere om den første norske landbruksfilmen er det mye som tyder på at Jon Sundby og Paul Berge laget to eller tre filmer i 1919–1920, og at filmene sannsynligvis ble finansiert av Norsk Hydro. Opptak ble gjort flere steder og muligens i flere omganger. Titler på filmene har vi kun fra sekundærkilder. Leting i NBs filmarkiv etter Sundbys landbruksfilm førte til funn som var relatert til innholdsbeskrivelser av Sundbys filmer. Uten forhåndskunnskap om Sundbys landbruksfilmer var det ingenting som knyttet Sundby til filmrullen som ble funnet. Funn i NBs filmarkiv har så langt ikke gitt klare svar på hvordan den første norske landbruksfilmen opprinnelig var. Filmisk praksis med gjenbruk av filmopptak kan være én grunn til det. Leting i Norsk Hydros arkiv kan være en mulighet for å finne ytterligere opplysninger om filmene, men i denne avhandlingen stopper detektivarbeidet her. Kildene som peker mot at filmene ble produsert for å brukes av Sundby i hans veiledningsarbeid, virker troverdige, og mottakelsen av Sundbys filmer hos bønder og i bondeorganisasjoner virker å ha vært god siden det til og med sådde en spire til tanker om en filmsentral for landbruket i Norge allerede etter visning av de første filmene våren 1920.

³³ Ifølge LFBs katalogkort for filmen distribuerte LFB denne filmen med arkivnummer S 49 fra 1943, da Norsk Hydro stilte kopi til disposisjon for LFB.

Men en filmsentral ville ha behov for flere filmtitler. Visningsarenaer, enten tilfeldige eller faste, var også nødvendig. Sundby brukte en portabel filmframviser, men som det blant annet skal handle om i neste avsnitt, ble det på samme tid etablert kinovirksomhet ved Norges landbrukshøgskole, noe som muliggjorde filmvisninger der.

3.5.2 Kino ved Landbrukshøgskolen og filmvisning på Landbruksuken

I 1918 fikk Kaja Isaachsen kommunal kinokonsesjon etter en kamp mot Ås kommune og startet kino ved Norges landbrukshøgskole (Syrstad, 2007, s. 128). En avisnotis i *Nationen* høsten 1919 tyder på at kinodriften var godt etablert allerede året etter oppstarten (*Nationen*, 1919e). Fram til 1932 var det festsalen på Landbrukshøgskolen som ble brukt til kinovisninger, men da ble det innredet kinosal og maskinrom i et nytt undervisningsbygg. Kinoen ble nedlagt i 1959, og hovedbiblioteket overtok da lokalene som hadde blitt brukt til kino (Norges landbrukshøgskole, 1959, s. 260).

Mulighetene for å bruke landbruksfilm på det høyeste utdanningsnivået i landbruket var dermed til stede ved Landbrukshøgskolen omtrent samtidig som Sundby tok i bruk film i veiledningsarbeidet i landbruket. Det er imidlertid uvisst i hvor stor grad kinoen ved Landbrukshøgskolen ble brukt i forbindelse med landbruksfag eller undervisning. Beretningen fra Eva Thorbjørnsen, som også bistod i organiseringen av kinodriften fram til slutten av 1930-tallet, og som også var datter av Kaja Isaachsen, tyder på at det i hovedsak ble satt opp filmvisninger til adspredelse og underholdning for studentene ved skolen (Thorbjørnsen, 1988, s. 27–32).

Den første norske landbruksuken var initiert av Norges Vel og ble avholdt 9.–11. mars 1921 i Oslo. Visning av landbruksfilmer kl. 12 på Paladsteatret (i Karl Johans gate 43) stod på programmet både 10. og 11. mars (*Nationen*, 1921c). En omtale av filmprogrammet i *Nationen* 11. mars viser at det var landbruksfilmer fra Sveriges Almänna Lantbruksselskap som ble vist (*Nationen*, 1921b). Disse filmvisningene tyder på at landbruksfilmer var både et aktuelt og akseptert opplysningsmiddel i norsk landbruk i 1921.

Både Sundbys bruk av film i sin foredragsvirksomhet i landbruksorganisasjoner fra 1919, hans kronikker i *Nationen* og filmprogrammet på Landbruksuken i 1921 tyder på at mange landbruksorganisasjoner og bønder var kjent med film som opplysningsmiddel på denne tiden. Dette var imidlertid private initiativ i det som kan kalles landbruksfilmens forsøksfase, tilsvarende utviklingen av undervisningsfilmen generelt. Etter hvert viste imidlertid også det offentlige interesse for film som opplysningsmiddel i norsk landbruk.

3.5.3 Film i statlige opplysningskontorer i Landbruksdepartementet

Landbruksdepartementet hadde drevet informasjons- og opplysningsarbeid fra 1914, først og fremst som informasjon om eget arbeid eller enkeltsaker til Stortinget, allmennheten, organisasjoner og departementets tjenestemenn (Lidtveit, 1979, s. 226). Men i 1920 ble et opplysningskontor opprettet i Landbruksdepartementet. Det var tenkt som et hjelpeorgan for bøndene til å holde seg oppdaterte på de framskrittene som ble gjort i landbruket. Kontoret ble organisert som et vanlig departementskontor der ekspedisjon av saker ble hovedarbeidet, og dette gjorde at kontoret aldri fikk utført den aktiviteten som var tenkt. Det var samtidig nedgangstider, og kontoret ble nedlagt av budsjettmessige grunner i 1926 (s. 227).³⁴

Fra 1910 hadde Landbruksdepartementet som nevnt ansvaret for både landbruks- og husstellopplæringen. Behovet for et opplysningskontor på husstellområdet meldte seg på begynnelsen av 1930-tallet på grunn av stor økning i saksmengden knyttet til arbeidet med husstellopplæringen og forsøks- og veiledningsarbeidet for husmødre (s. 15). Det var flere utvalg og innstillinger utover på 1930-tallet som foreslo et slikt kontor, men først i juli 1940, under den tyske okkupasjonen, ble det fattet vedtak om opprettelse av Statens opplysningskontor i husstell (SOH) i Administrasjonsrådet. I tillegg ble Statens Husstellråd oppnevnt blant annet for å være et bindeledd mellom SOH og kvinneorganisasjonene. Hovedoppgavene for SOH innebar blant annet å skaffe og produsere undervisningsmaterieell til husstellundervisningen. I 1941 ble husstelllærerinnen Ingerid Askevold ansatt ved SOH (Torp, 1972, s. 7–13). Askevold (1886–1981) var et velkjent navn innen husstellområdet,³⁵ og hadde erfaring fra filmproduksjon på oppdrag fra Norske Kvinners Sanitetsforening fra slutten av 1930-tallet med blant annet filmen *Friske barn i lek og arbeid* (ca. 1937).³⁶

Ansettelsen av Askevold viser at film ble ansett for å være et viktig opplysningsmiddel i kontorets arbeid. Resultatet ble blant annet serien *Norske husstellfilmer* med Askevold som både manusforfatter, regissør og instruktør på mange av filmene, og med Paul Berge som fast

³⁴ Lidtveit gir ingen forklaringer på hva slags saker som måtte «ekspederes», eller detaljer om hva som kom i veien for at kontoret fikk utført det tiltenkte arbeidet. Jeg har heller ikke hatt anledning til å undersøke dette nærmere.

³⁵ Se også Myrstad (2012, s. 40–41).

³⁶ Produksjonsår er ikke angitt i Norske Kvinners Sanitetsforenings beretninger, der Askevold oppgis å ha laget denne filmen på oppdrag for NKS. Tidsangivelsen for filmen er derfor basert på en avisartikkel i *Adresseavisen* om årsmøtet for NKS i 1937, som ble holdt i Orkdal. Der stod visning av filmen *Friske barn i lek og arbeid* på programmet (L-d., 1937).

fotograf. Fram til 1970 ble det produsert over 40 filmtitler i denne serien, blant annet som instruksjonsfilmer om matlaging og opplysningsfilmer om for eksempel vannkvalitet og organisering av kjøkkenet.³⁷

Erfaringen fra LDs opplysningskontor på 1920-tallet, der organiseringen av kontoret gjorde det vanskelig å gjennomføre opplysningsarbeidet slik det var tenkt, kan ha vært viktig for organiseringen man valgte for SOH, med et fagråd som ga en sterk tilknytning til fagorganisasjonene.³⁸

Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor (LFB) var et tilsvarende kontor på landbruksområdet og ble altså startet opp i 1942, kort tid etter SOH. LFB var en videreutvikling av Landbruksdepartementets filmkomité (Filmkomitéen), som ble oppnevnt i 1937. I neste avsnitt ser jeg nærmere på Filmkomitéens medlemmer og virksomhet.

3.5.4 LFBs forløper: Landbruksdepartementets filmkomité

Oppstarten for Landbruksdepartementets filmkomité er gjenfortalt i en avisartikkel av Bo Wingård (1940) i *Aftenposten* 9. april 1940 (!) og i et intervju med Wingård (*Aftenposten*, 1943) i *Aftenposten* 31. mai 1943, da han var ansatt som konsulent i Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor. Ifølge Wingård begynte Landbruksdepartementet å vise interesse for å bruke blant annet film i opplysnings- og undervisningssammenheng i 1936, og landbruksdirektør Ole Taraldsen Bjanes (1875–1957) trekkes fram som banebryteren i dette arbeidet. Bjanes holdt et foredrag om filmens betydning i landbrukets fagskoler under Landbruksuken i 1937 og oppnevnte Landbruksdepartementets filmkomité kort tid etter. Filmkomitéen vurderte undervisningsfilmer og laget en katalog over filmene som egnet seg for landbruket. Dette var rent naturfaglige filmer; filmer som behandlet landbruksfagene fantes ikke. Filmkomitéen mente at slike filmer måtte produseres i Norge og for norske forhold. Ifølge Wingård brukte Filmkomitéen av sine beskjedne midler og bidro til produksjonen av flere filmer: *Nybrott og bureising*, *Frukt- og bær dyrking i Norge*, *Grønnsaksdyrking i Norge* og *Slåmaskinen*. Filmkomitéen hadde også egne produksjoner: *Hovpleie og beslaglære* og *Saueavl i Norge* (se nærmere omtale av flere av filmene i kapittel 3.5.5 og 5.1.2). I tillegg kjøpte de inn kopier av naturfaglige undervisningsfilmer.

³⁷ Se liste over *Norske husstellfilmer* i Torp (1972, s. 44–45).

³⁸ Statens opplysningskontor i husstell flyttet fra Landbruksdepartementet over til Departementet for familie- og forbrukersaker med virkning fra 1. januar 1959, og endret navn til Statens veiledningskontor i heimstell (Torp, 1972, s. 39–40). Det var samme år som husstellopplæringen ble flyttet fra Landbruksdepartementet til Kirke- og undervisningsdepartementet.

En tilsvarende beskrivelse av oppstarten finnes i beretningen om Landbruksdepartementets tiltak i perioden 1914–1974 av tidligere landbruksdirektør Aslak Lidtveit. Ifølge Lidtveit hadde daværende landbruksdirektør Bjanes en plan om «å få til ein fotografi- og filmsentral i Landbruksdepartementet som skulle registrera alt som fanst av film og lysbilete som var skikka til opplæringsføremål» (1979, s. 228).

Bjanes' nevnte foredrag i mars 1937 refereres i *Nationen* 4. mars under overskriften «Film i landbruksopplæringen er tidens løsen: Og smalfilmen blir å foretrekke». Temaet for foredraget var film og lysbilder i landbruksopplæringen, og Bjanes opplyste at Landbruksdepartementet jobbet for økt bruk av film og lysbilder i opplysningstjenesten i landbruket. Han pekte på praktiske fordeler ved bruk av film og bilder framfor demonstrasjoner blant annet at man kunne ha større forsamlinger og dermed nå ut med fagkunnskap både innen jordbruk, skogbruk og husstell i hele landet. Ifølge Bjanes ville en rasjonalisering i regi av Landbruksdepartementet med å ordne og katalogisere det som finnes av undervisningsmateriell, være nødvendig. Det skulle erstatte den tilfeldige innsamlingen som til da hadde vært gjort. En liten sum var allerede satt av på budsjettforslaget til Stortinget. I tillegg burde det oppnevnes et sakkyndig utvalg for å gjennomgå og plukke ut brukbart filmmateriale, det vil si som inneholdt konkret kunnskap. I en katalog ville man kunne finne opplysninger om filmene som kunne leies eller kjøpes. Bjanes trakk også fram at smalfilmen (16mm) helt klart var å foretrekke både fordi det var et mindre og lettere format, og fordi det ikke var brannfarlig som bredfilmen (35mm). Dette samsvarer med tiltakene som ble nevnt i innstillingen fra Kirkedepartementets folkeopplysningsnevnd i 1934, som er omtalt i kapittel 3.3.1, og det er derfor trolig at Bjanes var kjent med denne innstillingen. Det knytter også an til valget av 16mm film til undervisningsfilm i Norge som er omtalt i samme avsnitt i innstillingen fra 1934. Bjanes skal selv ha demonstrert forskjellige kamera og filmframvisere, samt vist film han selv hadde tatt opp. Det bekrefter Lidtveits kommentar om at Bjanes hadde en personlig interesse for fotografering og filming (Lidtveit, 1979, s. 227).

Wingård pekte på Bjanes som en banebryter for film i landbruksundervisningen, men han var også selv interessert i å bruke filmmediet i landbruket. Wingård var uteksaminert landbrukskandidat fra jordbrukslinjen ved Norges landbrukshøgskole i 1936, og arbeidet både i Norske Meieriers Eksporthag, Statens Kornforretning og Utenriksdepartementet etter dette (Bo Wingårds CV i NFI DOK/REF, KKLs arkiv, mappe: Norsk Filmmuseum, referert i Nymo, 2006, s. 31). Videre skriver Nymo at Wingård «fikk en stadig økende filminteresse og særlig for bruken av film i undervisning» i løpet av 1930-tallet, og at det var Wingård som tok initiativ til å opprette Landbruksdepartementets filmkomité i 1937 (s. 31). Hvor mye kontakt

Wingård hadde med landbruksdirektør Bjanes angående bruk av filmmediet i landbruksopplæringen, er ukjent, men det kan jo tenkes at Wingård fremmet denne saken for landbruksdirektøren, og at han i den forstand var initiativtaker til Filmkomitéen, slik Nymo skriver, selv om Wingård pekte på Bjanes i dette arbeidet.

Wingårds interesse for og kunnskap om bruk av film i norsk landbruksopplæring vises i flere artikler der han fremmet filmmediet som undervisningsmiddel. I tidsskriftet *Norsk landbruk* i februar 1937 pekte han på flere forhold som talte for å ta skolefilmen (forstått som undervisningsfilm) i bruk i landbruksundervisningen (Wingård, 1937c).³⁹ Han trakk fram at kombinasjonen av å se og høre om en ting, som ved filmframvisning ledsaget av et foredrag, ga god læring. Filmen ga også mulighet til å zoome inn på detaljer og vise raske bevegelser i sakte film. Film kunne også brukes for å demonstrere utstyr som den enkelte landbruksskole ikke hadde, vise hvordan landbruket ble drevet i andre deler av landet, vise arbeidet i landbrukssentralene og skape bedre kontakt mellom disse. Film kunne også demonstrere arbeidsmetoder for eksempel innen husdyrhold og redskapsbruk, og filmer av disseksjon ved landbruks- eller veterinærhøyskolen kunne vises for å komplettere undervisningen i slike fag. Wingård mente at hver landbruksskole burde ha et eget framvisningsapparat, og han gjennomgikk priser på både framvisningsutstyr, skjermer og opptaksapparater. Han understrekte at lydfilmapparater, som var mye dyrere enn stumfilmapparater, ikke var nødvendig til dette formålet. Han oppga også pris på både svart-hvitt- og fargefilm, og viste til at internasjonale filmkongresser hadde vurdert 16mm-formatet som best egnet til bruk i skolen. Wingård pekte på den sikkerhetsmessige fordelene med 16mm sammenlignet med det brennbare 35mm-formatet. Han viste også til at J.L. Nerlien hadde rundt hundre skolefilmer til salg og utleie. Han mente at et filmlager ved hver skole i tillegg til et større filmdepot med landbruksfilmer til landbruks- og husmorskolene ville være det ideelle. Han pekte også på organiseringen av skolefilmtjenesten i Sverige, og foreslo en sentralorganisasjon under Landbruksdepartementets skolekontor for et filmdepot til landbruket. Ved et samarbeid mellom fylke og stat ville ikke omkostningene med et slikt kontor bli uoverstigelige, ifølge Wingård.

³⁹ Tidsskriftet *Norsk landbruk* (1935–), tidligere *Norsk Landmandsblad* (1882–1935), eksisterer fortsatt som fagtidsskrift for bønder og gårdbrukere. Per 2021 holder *Norsk landbruk* til i Landbrukets hus i Schweigaards gate 34 E. I tillegg til å utgi tidsskriftet produserer *Norsk landbruk* korte videoer (<https://norsklandbruk.screen9.tv/>, besøkt 18.12.2022).

Her pekte Wingård altså på mange sentrale fordeler ved bruk av filmmediet til opplysning og undervisning i landbruket: Filmteknologien gjorde det mulig å vise de mange prosessene som for eksempel åkerpløying, gjødsling og ugrashåndtering gjennom vekstsesongen, både i forkortet versjon, i nærbilder og ikke minst ved visning utenom det travle sommerhalvåret. Ved å vise landbruksfaglige filmer i lavsesongen for gårdsarbeidet kunne filmvisninger fungere som forberedelser til den hektiske vekstsesongen, da alt det praktiske arbeidet måtte utføres.

I *Tidsskrift for det norske landbruk* i august 1937 pekte Wingård (1937a) igjen på fordelene ved bruk av film i landbruksundervisningen både for lærere og elever.⁴⁰ Han så jordbruket som en stadig vanskeligere næringsvei som krevde både praktisk og teoretisk kunnskap. Han så derfor film som «[den] ideelle form for undervisning» ved landbruksskolene fordi den «gir en tydelig og fremfor alt en absolutt korrekt fremstilling» (s. 249). Wingård gjorde også kostnadsberegninger knyttet til anskaffelsen av filmframvisere til alle landets landbruksskoler, og han anså sluttsammen som beskjeden, tatt i betraktning det utbyttet bruken av film ville gi. I *Norsk landbruk*, også her i august 1937, ga Wingård en oversikt over landbruksskolefilmen i Sverige, Finland og Danmark (1937b). Det nordiske fokuset som var sterkt til stede gjennom hele LFBs historie, var med andre ord tidlig på plass.

Landbruksdirektør Bjanes oppnevnte altså «ein film- og biletkomité» i 1937 bestående av konsulent Reidar D. Tønneson i Norsk Hydro, landbrukslærer og senere statskonsulent Torstein Christensen, skolestyrer og senere direktør ved Statens småbrukslærarskole, Olav Fjærli, samt Nils Krosby og Hans Melleberg, som begge var byråsjefer i LD (Lidtveit, 1979, s. 228). Fra og med 1939 finnes referat fra møtene i Filmkomitéen i LFBs styreprotokoller. I det første referatet fra 11. januar 1939 er komiteens medlemmer listet opp, og det er anført at det er de samme medlemmene som i 1938: Melleberg (formann), Tønnesson, Christensen og Bo Wingård (sekretær). Krosby og Fjærli, som Lidtveit fører opp som medlemmer i komitéen, er derimot ikke nevnt i styreprotokollen. Ifølge Wingårds (1940) redegjørelse i *Aftenposten* om Filmkomitéens arbeid var Krosby sekretær for komitéen fram til 17. januar 1938, da han trådte ut av komitéen grunnet annet arbeid. Wingård ble da utnevnt av landbruksdirektøren til ny sekretær. Senere gikk også Fjærli ut av komiteen på grunn av annet arbeid. At Wingård ble den nye sekretæren for Filmkomitéen, samsvarer godt med hans innsats for å fremme filmen som undervisningsmiddel for landbruket i tiden før og etter oppnevningen av Filmkomitéen.

⁴⁰ *Tidsskrift for det norske landbruk* ble utgitt av Norges Vel i perioden 1894–1965.

Med en landbruksdirektør som fremmet rasjonell bruk av de økonomiske ressursene i landbruket («Ole Taraldsen Bjanes», 2020), og som selv hadde personlig interesse av foto og film, var det dermed nærliggende at fordelene filmmediet hadde i landbruksfaglig opplysningsarbeid, ville bli fulgt opp med konkrete tiltak som opprettelsen av Landbruksdepartementets filmkomité må kunne sies å være. Som nevnt var landbruksdirektør Bjanes initiativtaker til den nye normalplanen for landbruksopplæringen som kom i 1938. I dette arbeidet hadde også Thorstein Christensen vært sentral, og Christensen var også medlem i Filmkomitéen da den ble opprettet. Å legge bedre til rette for bruk av filmmediet i landbruksundervisningen kan derfor også sees som ledd i en effektivisering av landbruksopplæringen. Ifølge Lidtveit hadde imidlertid ikke Filmkomitéen hverken penger eller utstyr til å gjøre noe effektivt (1979, s. 228). Hva Lidtveit tenker ville være «effektivt», kommer ikke klart fram, men referatene fra Filmkomitéens møter i perioden 1939–1942 viser at møtevirksomheten var relativt stor i 1938 og 1939 med henholdsvis 22 og 18 møter. To møter ble avholdt i 1940 før 9. april og den tyske okkupasjonen, mens 12 møter ble avholdt i perioden fra krigsutbruddet og fram til LFB ble opprettet i 1942.⁴¹ Referatene som finnes, viser at Filmkomitéen fulgte opp oppdraget med å vurdere filmers egnethet for opplysnings- og undervisningsvirksomheten i landbruket.

3.5.5 Filmkomitéens virksomhet

Styreprotokollen for Filmkomitéen dekker tiden fra 1939 og framover. Den inneholder derfor ingen referater fra møtene i 1937 og 1938, men begynner med å opplyse om at Filmkomitéen hadde 22 møter på til sammen 47,5 møtetimer i 1938. 14 av møtene i 1939 ble avholdt i Norsk Hydros landbruksavdeling, mens tre ble avholdt hos Kommunenes Filmcentral A/S (KF). Møtene bestod i hovedsak av vurdering av film- og bildemateriale både fra Norsk Hydro, J.L. Nerlien A/S og KF og inkluderte både norske, britiske, danske, russiske og tyske produksjoner. I tillegg ble ett møte avholdt hos Nils J. Skarpmoen A/S, som var forhandler av fotografisk utstyr. På dette møtet ble diverse framvisningsapparater for lysbilder samt et smalfilmapparat demonstrert (12. januar 1939). I tillegg bidro Filmkomitéen økonomisk og faglig til filmproduksjon, blant annet med finansiering til den tidligere nevnte hagebruksfilmen *Frukt- og bær dyrking* (1940) (17. februar 1939), bearbeiding av *Nybrott og bureising* (1937/1939) (se mer om denne i kapittel 5.1.2) og produksjon av filmen *Hovpleie*

⁴¹ LFBs styreprotokoll nr. 9, for perioden 1981–1986, avslutter med en årvisst oversikt over tid og sted for møtene som antakelig er basert på referatene i styreprotokollen (L0009, s. 484–499).

og *beslaglære* (1939) og tilhørende teksthefte (17. februar; 5. september; 13. oktober; 10. november; 28. november; 30. november 1939). Praktiske forhold som at filmsladder måtte merkes med «start» og «slutt» for at man skulle kunne se hva som var begynnelse og slutt på filmene, ble også tatt opp på et møte (13. oktober 1939).

Filmvurderingene fortsatte i 1940, da blant annet tolv tyske filmer ble vurdert. Flere var uaktuelle for norske forhold, men tre ble anbefalt innkjøpt (11. mars 1940). Under overskriften «Året 1940», i det som synes å være en oppsummering av Filmkomitéens arbeid i 1940, oppgis det at Filmkomitéen hadde hatt langt færre møter enn tidligere år.⁴² «Dette skyldes ting som man ikke er herre over for tiden (ekstraordinære forhold)» (1. januar 1941). At de ekstraordinære forhold har noe med tysk okkupasjon å gjøre, er ikke usannsynlig selv om det ikke gis noen ytterligere forklaring i protokollen. Her nevnes også at komiteen den 7. november sendte et skriv til Landbruksdepartementet etter anmodning fra landbruksdirektøren 4. november, om utvidelse og effektivisering av Filmkomitéens arbeid, og at komitémedlemmene ventet utålmodig på tilbakemelding.

Filmvurderinger og nye filmprosjekt opptok Filmkomitéen også i de seks møtene i 1941 i tillegg til diskusjon av budsjettforslag fra Landbruksdepartementet for 1941–1942. 1942 startet blant annet med oppfølging av internasjonalt samarbeid og korrespondanse både til Det internasjonale landbruksinstitutt i Roma og til de svenske aktørene Landbruks- og Skogbruksfilm og Svensk filmindustri (16. januar 1942). Kontakten med Sverige var antakelig knyttet til Wingårds studiereise til Sverige, slik det går fram av en rapport om reisen som ble godkjent av Filmkomitéen 19. desember 1941. Muligheten for å få en film- og billedkonsulent i Landbruksdepartementet ble diskutert på Filmkomitéens møte 17. februar 1942, og det var antakelig også tema i brevet til LD fra 24. januar 1942 som det ble henvist til i denne sammenhengen.

Både i 1940, 1941 og starten av 1942 ble de fleste møtene avholdt i Norsk Hydros landbruksavdeling. Dette kan ha bakgrunn i at Tønnesson, som var medlem i Filmkomitéen, var ansatt som konsulent i Norsk Hydro, og at Norsk Hydro sannsynligvis hadde mulighet til å vise film siden mange filmvurderinger ble gjort her. Men den 29. april 1942 ble Filmkomitéens møte ifølge møteoversikten holdt på «Landbruksdepartementets Film & B.ktr.». I referatet er det anført at møtet var på «mitt kontor», altså sekretær Wingårds kontor. På møtet redegjorde Wingård «for Film- og Bildekontorets organisasjon og trakk opp

⁴² Fire møter oppgis i denne teksten, mens fem møter er referert i protokollen.

retningslinjer for den framtidige organisasjon» (29. april 1942). Dette er første gang «Film- og Bildekontor» brukes i protokollen, og det tyder på at organiseringen nå var blitt endret, selv om det ikke har blitt nevnt direkte i noe møtereferat. Ansettelsen av en film- og bildekonsulent synes dermed å ha blitt en realitet. Etableringen av en statlig virksomhet for landbruksfilm markerer dermed slutten på forsøksfasen og starten på gjennomføringsfasen for norsk landbruksfilm.

3.6 Gjennomføringsfasen 1942–1985: LFBs ytre organisasjon

Gjennomføringsfasen for norsk landbruksfilm knytter jeg til det statlige engasjementet, og det er derfor LFBs eksistens som eget kontor under Landbruksdepartementet det skal handle om i det følgende. Jeg skal som nevnt bruke samme periodeinndeling for LFB som Diesen har brukt for Statens Filmsentral (SFS), for å sette LFB inn i en filmhistorisk sammenheng.

3.6.1 Etableringen 1942–1946

Det har vært usikkerhet rundt tidspunktet for når LFB ble opprettet som et eget kontor. Spørsmålet er primært om det var i 1942 eller 1943 (se Hartviksen, 2006, s. 12–13). Som nevnt angis ikke noe eksakt tidspunkt for opprettelsen i LFBs styreprotokoller, men referatet fra Filmkomitéens møte 29. april tyder på at organiseringen da var endret, og at møtet ble holdt på Wingårds kontor, som her ble benevnt som Landbruksdepartementets Film & Bildekontor. Også det neste møtet, 17. september 1942, ble avholdt på «Landbruksdepartementets Film & B.ktr.» ifølge møteoversikten, eller «mitt kontor», som det står i referatet. Her redegjorde Wingård for «Film- og Billedkontorets organisasjon og dets arbeid siden 29. april i år», som altså var forrige møte i Filmkomitéen. I tillegg ble Wingårds forslag om videre utbygging vedtatt. Dette var første gang «Film- og billedkontor» ble brukt i styreprotokollen for kontoret, som altså fikk navnet Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor (LFB).

Tidspunktet for opprettelsen av LFB omtales også av Aslak Lidtveit. Lidtveit oppgir 1. april 1942 som tidspunktet da sivilagronom Bo Wingård ble overført fra Opplysningskontoret for næringsveiene (i Utenriksdepartementet), hvor han hadde vært sekretær, til Landbruksdepartementet som «kontorsjef og leiar av film- og bilettenesta i departementet i samarbeid med filmkomitéen» (1979, s. 228). Da hadde altså Wingård vært sekretær i Filmkomitéen siden 1938. Også i forbindelse med LFBs 25-års jubileum i 1967 oppgis 1. april 1942 som datoen LFB ble opprettet (LFB årsmelding, 1967, s. 3). Styreprotokoll for LFB viser imidlertid at Lars Grimelund Kjelsen som var kontorsjef for LFB ved 25-årsjubileet

i 1967, hadde fått opplyst fra den tidligere lederen av LFB, Wingård, at kontoret ble «opprettet en gang i april 1942» (10. mars 1967). Det var altså en noe upresis tidsangivelse Grimelund Kjelsen hadde fått.

Årberetningen for 1942, som ble godkjent av Filmkomitéen i januar 1943, var for perioden 1. april–31. desember 1942 (21. januar 1943).⁴³ På bakgrunn av dette kan 1. april 1942 regnes som den offisielle starten for Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor.

Ivar Hartviksen skriver om usikkerheten rundt LFBs formelle oppstartstidspunkt og viser til Arne Ellingsberg, som har antatt at åpningen av kontorets nye lokaler ved Filmkomitéens møte 23. september 1943 kan ha vært den offisielle starten for LFB. Dette var med bakgrunn i at Wingård hadde anbefalt å opprette Landbrukets Film- og Billedkontor som et fast kontor etter sin studiereise til Sverige vinteren 1942 (upublisert manuskript av Arne Ellingsen, 2003 referert i Hartviksen, 2006, s. 13).⁴⁴

Wingårds studiereise til Sverige var i forbindelse med mandatet fra Landbruksdepartementet om å legge fram en utredning om hele departementets opplysningsvirksomhet (LFBs styreprotokoll, 10. november 1942). Men det var flere innstillinger under arbeid hos Filmkomitéen, og på Filmkomitéens møte 27. januar 1943 ble det vedtatt å sende en forkortet versjon av Wingårds innstilling til departementet om et fast kontor. I årsmeldingen for 1943 nevnes et brev som ble sendt til Landbruksdepartementet 19. februar med spørsmål om å få tilstrekkelige og tilfredsstillende lokaler til LFB, etter at LFB hadde flyttet to ganger på starten av året fordi lokalene skulle benyttes av andre (s. 5). Også i styreprotokollen omtales «komiteens innstilling av 19/2 d.å. angående kontorlokaler» (21. mai 1943). LFB flyttet også i mai, og for fjerde gang i 1943, den 1. august (LFB årsmelding, 1943, s. 5–6), da fra 5. til 6. etasje i lokaler Statens Kornforretning disponerte i Kirkegata 14–18. LFB hadde også kjøpt både kinostoler og spesiallaget kinolerret dette året (s. 8). Referatet fra styremøtet 23. september 1943 viser at møtet ble holdt i LFBs kinosal. Formuleringen «innvielse av det nye møtelokalet» tyder derfor på at det var LFBs nye kinosal som ble tatt i bruk som møtelokale for Filmkomitéens møter. Det Ellingsberg antok var opprettelsen av LFB, var rett og slett første møte Filmkomitéen hadde i LFBs nye kinosal, og i innstillingen om et fast kontor var det faste kontorlokaler det handlet om (mer om LFBs ulike lokasjoner i kapittel 4.4).

⁴³ Jeg har ikke hatt tilgang til denne årsberetningen.

⁴⁴ Jeg har ikke hatt tilgang til dette manuskriptet.

I årsmeldingen for 1943 er LFBs oppgaver og formål gjengitt (s. 21–23). Hovedoppgavene var «produksjon, kjøp, arkivering og distribusjon av all slags film- og billedmateriell for landbruket og tilknyttede næringer» (s. 21). I tillegg til landbruksfaglige opplysnings-, undervisnings- og instruksjonsfilmer, ville kontoret også skaffe allmenndannende filmer og passende underholdningsfilmer. Lysbildeserier og fotografier ble ansett som viktige for å komplettere kontorets arbeid med film. Produksjon av korte instruksjonsfilmer for amatørdyrkere for visning som forfilm på kino var også en oppgave for kontoret. I tillegg var det et framtidsmål å lage «instruktive, interessante og belærende korte kulturfilmer og filmer beregnet på helaftens forestillinger» (s. 22). Innholdet i slike filmer skulle instruere i småskalaproduksjon for eksempel hos villaeiere og kolonihagedyrkere og gi bybefolkningen innblikk i bøndernes daglige virke og levevilkår.

Målet om å spre kunnskap om hvordan små jordflekker kunne brukes i privathusholdninger, kan sees i sammenheng med importstoppen og rasjoneringen av matvarer under krigen. Matmangelen førte til at både gressplen og blomsterbed ble tatt i bruk som beitemark og grønnsaksbed (Njølstad, 2015). To innslag i *Norsk ukerevy nr. 35* (Norsk Film A/S, 1942) viser hvordan parkområder og vegetasjon i Oslo ble tatt i bruk på nye måter. På St. Hanshaugen ble 350 000 bier fordelt på sju bikuber satt ut som et forsøksprosjekt der blomstene på lindetrærne og kløveren skulle være hovednæringskilde. Neste innslag viser folk som plukker lindeblomster fra trær i gatene i Oslo. Ifølge kommentarstemmen hadde parkvesenet gitt tillatelse til plukking, og «mataukproblemet ble på denne måten løst for teens vedkommende» ifølge kommentatoren (NB-Mavis: 10956-17-1, TC: 00:06:52–00:07:49).⁴⁵ Innslagene kan oppfattes som propaganda ved å vise myndighetenes velvilje overfor befolkningen ved å bidra til honningproduksjon og tillate høsting av lindeblomster, og slik bidra til matauk. Dette kan ha vært bakgrunnen for å lage disse innslagene i den NS-kontrollerte ukerevyen. I sin dr.art.-avhandling om den norske filmrevyen under andre verdenskrig har Tore Helseth (2000) konkludert med at propagandaeffekten trolig var størst hos dem som allerede sympatiserte med NS og den tyske nyordningen, og at den for de fleste andre kanskje fungerte først og fremst som *filmrevy* (s. 277), altså at innslagene viste glimt fra ulike hendelser fra ulike steder. Det er derfor sannsynlig at innslagene heller ga inspirasjon til matauk enn til økt sympatisering med myndighetene.

⁴⁵ Disse innslagene er også tilgjengelige fra NRKs nettsider: <https://tv.nrk.no/serie/filmavisen/1942/FMAA42003542/avspiller>, TC: 00:06:45–00:07:42, besøkt 29.12.2022.

På samme måte kan *Potetdyrking uten hestehjelp* (1943) (LFB: S 31/SL 31), som var den første filmen LFB produserte, sees som et resultat av at LFB så det som en viktig oppgave å spre kunnskap om dyrking av mat i liten skala for privathusholdninger (mer om denne nedenfor).

For å lage «filmer for helaftens forestillinger» kan arbeiderfilmer og filmer fra Norges Kooperative Landsforening som *Lev livet pr. kontant* (Jensen, 1935) og *Bygg din fremtid* (Rød, 1937) ha fungert som inspirasjon. Dette var filmer med et klart propagandistisk budskap. Fra landbruksområdet kan *Dyrk jorden!* (Rød, 1937) fra Statens Kornforretning på samme måte ha vært inspirerende. Den tok opp hvordan ny kunnskap om jordbruksmetoder og nydyrking skapte konflikt mellom en bonde og hans nyutdannede sønn. *Dyrk jorden!* ble vist på møter og sammenkomster i landbrukssammenheng over hele landet i flere år etter at den ble utgitt (Iversen, 2019). Paul Berge var både fotograf, klipper og produsent for filmen, og Iversen trekker fram denne «rariteten» i norsk spillefilmhistorie både fordi den som en profesjonell produksjon med etablerte skuespillere og filmarbeidere ble laget som stumfilm lenge etter at lydfilmen hadde tatt over i den vanlige filmbransjen, og fordi den ble vist utenfor kinosammenheng. *Dyrk jorden!* var dermed en film som både hadde et aktuelt grunnleggende tema som samsvarte med LFBs formål, nemlig viktigheten av å spre kunnskap for å fremme moderne landbruksmetoder, i tillegg til at den skildret bønders leve- og arbeidsforhold. Den ble vist for mange bønder, men trolig ble den ikke vist i ordinære kinoforestillinger. I hvert fall er det ikke dokumentert noe sensurnummer på 35mm visningskopien som finnes i NB (NB-Mavis: 798273-8). Det kan imidlertid ha eksistert flere 35mm-kopier som kan ha blitt godkjent av sensurmyndighetene. Denne tittelen finnes ikke i Medietilsynets filmdatabase (<https://www.medietilsynet.no/filmdatabasen>)⁴⁶, men systematisk søk i andre sensuropplysninger kan gi sikrere svar på dette.

I *Dyrk jorden!* kan LFB ha sett et potensial for fiksjonsfilmer fra landbruksmiljøer som en måte å vise bybefolkningen hvordan bønder levde og arbeidet. Hvorfor dette var et mål for LFB, er ikke uttalt, men bakgrunnen er trolig at det var et skille mellom bygd og by, og at man så det som ønskelig at befolkningen i byen skulle få bedre kunnskap om og forståelse for bøndene i distriktene. «By og land hand i hand» hadde blitt brukt som slagord for Arbeiderpartiet siden 1930-tallet, og Arbeidernes opplysningsforbund ga ut en spillefilm

⁴⁶ Per 7. oktober 2022.

under denne tittelen i 1937 med Olav Dalgard som regissør. Skillet mellom by og land, bygd og by hadde med andre ord vært et tema i mange år før LFB ble etablert.

LFBs formål skiller mellom faglig materiale for og om landbruket, og allmenndannende film av mer generell opplærende art. LFB skulle ifølge årsmeldingen også produsere film- og bildemateriale på bestilling både fra «den offentlige og private landbruksetat» (1943, s. 22). På grunn av forholdene som rådet da årsmeldingen ble skrevet i januar 1944, ble det gjort forbehold om at alle oppgavene kontoret hadde satt seg som mål, vanskelig kunne gjennomføres. Videre ble det gjort en slags prioritering for kontorets arbeid:

Kontoret skal i første rekke stå til disposisjon for de norske offentlige og kommunale landbruksetater og deres institusjoner og funksjonærer, slik som landbrukets fagskoler, statens vandrelerere i jord- og husdyrbruk, fylkenes landbruksfunksjonærer m.v., for landbrukets sentraler og faglige foreninger og for forretninger og private innen landbruket og tilknyttede næringer. (LFB årsmelding, 1943, s. 23)

LFB skulle dermed bistå et bredt felt, men det offentlige skulle altså være prioritert. Film var hovedmediet som skulle brukes. Logoet LFB brukte i 1943 (se figur 13), med en filmstrimmel som både utgår fra og omkranser «LF&B», uttrykker filmens sentrale posisjon i LFB.

I årsmeldingen henvises det til oppslag om kontorets oppgaver i fag- og dagspressen (s. 21). Ett av disse oppslagene var antakelig intervjuet Wingård ga i *Aftenposten* 31. mai 1943, der han fortalte om Filmkomitéens oppstart, og hvor han også fortalte om LFBs virksomhet (*Aftenposten*, 1943). Ifølge Wingård overtok LFB midlertidig Filmkomitéens praktiske og kontortekniske arbeid fra og med april 1942, og opprettet et arkiv og kartotek for 16mm smalofilm. Tilrettelegging for arkiv og kartotek av lysbilder, filmbandserier og fotografier ble også gjort, i tillegg til å utgi en del trykksaker som blant annet film- og billedkatalogen i et løsbladssystem.

Ifølge Wingård hadde ikke kontoret et egentlig budsjett, og det hadde på mange måter jobbet under vanskelige forhold. Wingård trakk fram at takket være «velvillig og forståelsesfull interesse fra forskjellig hold er det dog lyktes å få utrettet en del», og både



Figur 13 LFBs logo
(LFB årsmelding, 1943, s. 3)

Landbruksdepartementets produksjonsdirektorat og Det norske Skogselskap hadde støttet kontorets virksomhet.⁴⁷

Intervjuet ble gjort i etterkant av kinopremieren på Palassteatret for «potet-filmen» «laget av Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor» (Aftenposten, 1943). I intervjuet nevnte Wingård flere andre filmtitler som var under produksjon og som ville bli ferdige om kort tid. Kontoret hadde også kjøpt inn flere naturfaglige smalfilmkopier og mottatt filmer av «opplysende og almindennende natur» fra «interessert hold innen andre næringsveger». Det tette samarbeidet med den større svenske «kollegaen» Lantbruks- og Skogsbruksfilm, ble omtalt og det ble nevnt at kontoret hadde tatt kontakt også med Danmark på dette området.

Som en viktig oppgave for kontoret pekte Wingård på produksjon av instruktive kortfilmer. Slike filmer kunne brukes som forfilm i byene for å instruere for eksempel villaeiere og kolonihagedyrkere og for å vise bøndernes daglige virke og levevilkår til bymenneskene, slik vi også så i årsmeldingen ovenfor. *Potetdyrking uten hestehjelp* var således en begynnelse, men Wingård påpekte at kontoret var avhengig av støtte og interesse fra Statens Filmdirektorat i dette arbeidet, noe man så langt hadde fått.⁴⁸ Til slutt ble det nevnt at etterspørselen etter LFBs filmer hadde vært stor, og utleiestatistikken siden høsten 1942 viste at det hadde vært over 400 utlån. Til sammen hadde over 26 000 tilskuere sett filmene.

Disse tallene var antakelig fra innsendte registreringskort som fulgte filmene ved utlån, som vist i figur 14.

⁴⁷ Under både første og andre verdenskrig ble det opprettet et Produksjonsdirektorat under Landbruksdepartementet (Lidtveit, 1979, s. 15). Under andre verdenskrig ble Lars S. Spildo direktør for Produksjonsdirektoratet (1940–1946), som skulle sikre den innenlandske matproduksjonen (s. 26).

⁴⁸ Statens Filmdirektorat ble opprettet 1. januar 1941 som ett av fire nye direktorater underlagt Kultur- og folkeopplysningsdepartementet, opprettet ved Terbovens forordning 25. september 1940. Filmdirektoratets oppgave var å nyordne film- og kinobransjen i Norge, og Leif Sinding ble satt til å lede dette arbeidet (Hagen, 2018, s. 78).

Dette kort utfylles og returneres sammen med filmen.

Hvor mange ganger har denne film været forevist nå og hvilke dager:

Den	/	194	ganger.	Ca.....	tilskuere
»	/	194	»	»	»
»	/	194	»	»	»
»	/	194	»	»	»
»	/	194	»	»	»
»	/	194	»	»	»
»	/	194	»	»	»
»	/	194	»	»	»
»	/	194	»	»	»
»	/	194	»	»	»

Rekvireringen må innsendes senest 14 dager før filmen ønskes forevist.

Innf.
Besv.

Hermed rekvireres

SMALFILMER (16 mm).

Nr.	Ønskes forevist i tiden	Antall forevisn.
	—	
eller	—	
eller	—	

De rekvirerte filmer sendes under adresse:

.....

Vi forplikter oss til **omgående** å returnere filmen(e) etter bruken.

..... den / 194

Rekvirentens navn.

Skriv tydelig!

Figur 14 Registrerings- og bestillingskort for utleiekopier fra LFB ([1942]) (elektronisk reproduksjon, NB, 2017)

Potetdyrking uten hestehjelp var altså LFBs første filmproduksjon. Den ble vist på Palassteatret på dagtid som del av et én time langt program sammensatt av «ukerevy og kulturbilder» (se kinoannonsen i figur 15). Kulturbilder, eller kulturfilmer, ser med bakgrunn i filmtitlene i annonsen ut til å bety opplysningsfilmer om ulike tema. Dette programmet gikk ei uke før det ble byttet ut. På kveldstid på Palassteatret ble det vist spillefilm med en norsk ukerevy som forfilm.

PALASSTEATRET, Karl Johansgt. 41.

UKEREVY OG KULTURBILDER nr. 22. Fra kl. 11 — ca. 18.30.

<p>PROGRAM: 1) <i>Potetdyrking uten hestehjelp.</i></p> <p>2) <i>Europamagasinet nr. 13.</i></p> <p>3) <i>Urets historie.</i></p> <p>4) <i>Frihet for Finland.</i></p> <p>5) <i>Ufa ukerevy nr. 608.</i></p>	<p>NB. Ingen pauser.</p> <p>Billettpris: Voksne kr. 1.—, barn 50 øre.</p> <p>Forestillingsstid ca. 1 time.</p>
---	--

Figur 15 Formiddagsprogram på Palassteatret (Nationen, 1943)

Pressemeldinger i forbindelse med kinovisningen viser at filmen skulle videre til andre byer i Norge i etterkant av visningen på Palassteatret (se for eksempel Agder Tidend, 1943a; Lofotposten, 1943). Omtale i pressen nevner også Statens Filmdirektorat (Filmdirektoratet) og Landbrukets Produksjonsdirektorat. I avisen *Glåmdalen* 3. mai 1943 ble filmen omtalt som om den ble laget i samarbeid mellom Filmdirektoratet og «Landbruksdepartementets

Filmkontor», altså LFB (Glåmdalen, 1943). I *Aftenposten Aften* stod det litt mer nyansert der Filmdirektoratet ble omtalt som et mellomledd i utsendelsen av filmen (Re-e, 1943). Flere detaljer kom fram i *Aftenposten* 13. mai:

No har altså Statens Filmdirektorat laget filmen om til framvisning på kinematografene. Den fullstendige utgaven som fins i flere smalfilmkopier går no stadig i velforeninger, hagebrukslag o.l. Her er bl.a. med scener fra tidligpotetdriving med setting i poser og en del redskap som mangler i kinoutgaven. (Br., 1943)

Det kan dermed se ut til at Filmdirektoratet bidro økonomisk til å lage en forkortet utgave til kinovisninger med utgangspunkt i smalfilmversjonen, det vil si 16mm film.

I LFBs årsmelding for 1943 nevnes det at *Potetdyrking uten hestehjelp* hadde premiere på «Paladsteateret» 10. mai og ble sett av nærmere 4000 mennesker på denne kinoen fra 10. til 16. mai. (s. 9–10). Men også visningen av filmen 17. april på Løkke restaurant i Bærum omtales som filmpremiere (Asker og Bæruns budstikke, 1943). Denne premieren var da antakelig for smalfilmversjonen av filmen. I forbindelse med smalfilmversjonen ble det også nevnt at LDs Produksjonsdirektorat «skaffet til veie en del 16 mm smalfilmkopier av en film som har fått tittelen ‘Potetdyrking uten hestehjelp’» for å spre kunnskap om potetdyrking (Agder Tidend, 1943b). Videre blir det henvist til LFB som stedet hvor filmen er tilgjengelig for allmenheten. Dette tyder på at Produksjonsdirektoratet også kjøpte flere kopier av smalfilmversjonen. Wingårds omtale av støtte og positive forbindelser både til Filmdirektoratet og Produksjonsdirektoratet i intervjuet fra 1943 kan dermed knyttes til denne filmen som ett konkret tilfelle.

Informasjonen om at *Potetdyrking uten hestehjelp* ble laget både i smalfilmversjon og en forkortet kinoversjon, bekreftes av filmarvmaterialet i NBs filmarkiv, der det finnes visningskopier av begge versjonene. Smalfilmversjonene er da på 16mm film og i stumformat, mens den kortere kinoversjonen er på 35mm film og med lyd! Kinoversjonen var dermed ikke bare en forkortet versjon; det ble også lagt på lyd.

Sammenligning av en 35mm- og en 16mm-kopi bekrefter at den stumme smalfilmversjonen har flere scener enn lydfilmversjonen. Smalfilmversjonen er også ca. 10 minutter lengre. Forklaringen på dette er imidlertid ikke bare at den har flere scener, men at den også har forklarende tekstplakater mellom scenene i stumversjonen, mens tilsvarende informasjon ligger i lydsporet på 35mm-kopiene.

Det er registrert to 35mm visningskopier av lydversjonen, begge med et sensurnummer som bekrefter at filmkopiene ble godkjent av Statens filmkontroll for offentlig

visning. På sensurkortene finnes ytterligere informasjon om tidspunktet for godkjenning.⁴⁹ Kopi nr. 1 med sensurnummer 2369 (NB-Mavis: 2090992-2) ble godkjent 8. mai 1943 og kan dermed ha vært kopien som ble vist på Palassteatret. Kopi nr. 2 med sensurnummer 2401 (NB-Mavis: 2090992-1) ble godkjent 15. mai 1943 og kan dermed ha vært en av kopiene som ble vist i andre byer i Norge. Til stumversjonen finnes fire 16mm visningskopier i samlingen etter LFB (NB-Mavis: 106186-1, -6, -7, -8).

Opplysningene om LFBs virksomhet i intervjuet med Wingård samsvarer godt med beskrivelsen i årsmeldingen for 1943, der også detaljer om filmproduksjon er gjengitt. Årsmeldingene fra 1943 og 1944 tyder også på at oppstartsårene i LFB var preget av at krigen la begrensninger på arbeidet på mange områder. For LFB var det blant annet merkbart at tilgangen på råfilm var vanskelig og dermed en begrensende faktor for filmproduksjonen (LFB årsmelding, 1943, s. 9). De første årene var ikke LFB en fast post på statsbudsjettet (LFB årsmelding, 1943, s. 8; LFB årsmelding, 1944, s. 13). Den usikre økonomiske situasjonen skapte dermed usikkerhet for kontorets framtid. I tillegg var økonomien stram hos LFBs brukere, som først og fremst var landbruksskoler og landbruksorganisasjoner. Salget av lysbilde-serier og filmkopier ble dermed begrenset (LFB årsmelding, 1944, s. 27), og LFBs inntekter kom hovedsakelig fra utleievirksomheten og tilskudd til produksjonen, i tillegg til statsbevilgningen.

Det kommer ikke fram i intervjuet hvorfor Wingård omtalte LFB som en *midlertidig* avløsning for Filmkomitéen, men det kan ha bakgrunn i at LFB bare hadde eksistert i et drøyt år da intervjuet ble gjort, og i den uavklarte økonomiske situasjonen for kontoret, som ikke utgjorde en fast post på budsjettet.

Det var en liten stab ved kontoret de første årene. Ifølge årsmeldingene for 1943 og 1944 var det kun ansatt én assistent ved kontoret i tillegg til Wingård (1943, s. 6; 1944, s. 7). Landbruksdepartementets filmkomité fungerte som kontorets styre, og Wingård fortsatte i rollen som sekretær for Filmkomitéen etter at han var blitt kontorsjef i LFB.

Styreprotokollen viser at Filmkomitéen fortsatte med filmvurderinger også etter at LFB ble opprettet. I tillegg var arbeidet med innstillinger både om LFBs framtidige arbeid og til LD om departementets opplysningsvirksomhet i landbruket på agendaen. Som både kontorsjef for LFB og medlem i Filmkomitéen var Wingård sentral i dette arbeidet. For eksempel ble hans forslag om videre utbygging av LFB vedtatt av Filmkomitéen 17.

⁴⁹ Sensurkort for perioden 1913–1945 er tilgjengelig på microfische i Filmarkivet, NB, Mo i Rana.

september 1942. Wingård var som nevnt på studiereise til Sverige vinteren 1942, der formålet var både å undersøke opplysningsvirksomheten i det svenske landbruket og å innlede et samarbeid med Lantbruks- og Skogbruksfilm (LFB styreprotokoll, 10. november 1942). Innstillingen om opplysningsvirksomheten for det norske landbruket stod på agendaen også på det siste styremøtet under tysk okkupasjon 26. april 1944, da Wingård fikk i oppdrag å utarbeide den endelige innstillingen.

Neste møte i Filmkomitéen var 27. september 1945. Det var da 1,5 år siden forrige møte, og Norge var igjen blitt et fritt land. Møtet ble holdt på landbruksdirektør Bjanes' kontor, men uten Wingårds deltakelse. Et kort referat gjengir kun at opplysningsvirksomheten for norsk landbruk var eneste sak på møtet. Neste møte var ett år senere, 21. september 1946, også dette uten Wingård. Det korte referatet gjengir bare agendaen, som dreide seg om ordninger ved kontoret og personalet, uten flere detaljer fra møtet. Agendaen viser allikevel at situasjonen for kontoret og personalet var uavklart, og at Filmkomitéen så det som sin oppgave å få dette på plass.

Opprettelsen av LFB som et kontor i LD, og etter hvert med to ansatte, markerer dermed starten på etableringsperioden for norsk landbruksfilm, der staten tok ansvar for å skaffe relevante filmer til det norske landbruket. Etableringen innebar derfor også innkjøp av spesialteknisk utstyr til både film- og fotoproduksjonen; mye av dette ble spesialkonstruert til kontoret. Et redigeringsbord ble utført av Statens Husflidskole på Blaker, en monterings- og lesepult for lysbilder ble laget ved Statens Småbrukslærerskole, og kinolerret og tolv kinostoler kom fra Ultveits Snekkerifabrikk i Oslo. Kinostolene var spesiallaget for filmbedømming og hadde individuell belysning for notering under filmvisningene. Gjennom Kommunenes Filmcentrals Skolefilmavdeling mottok kontoret en metermåler for normalfilm (35mm) av Oslo Skolefilm (LFB årsmelding, 1943, s. 8). Året etter fikk LFB laget et tegnefilmbord (LFB årsmelding, 1944, s. 10–11). I dialog med LFB laget J.L. Nerlien A/S tegningene til det spesialkonstruerte tegnefilmbordet slik at kontoret selv kunne lage tegnefilmsekvenser. Både snekkerverksted, elektromekanisk verksted og blikkenslager ble hyret inn for å få laget bordet. Behovet for et slikt bord hadde meldt seg siden LFB hadde «sett og lært at tegnefilm er uunnværlig når det gjelder undervisningsfilm» (s. 11). Ved å få laget et tegnefilmbord var målet «med tiden å kunne tilfredsstillende behovet for mest mulig riktig og hensiktsmessig pedagogisk filmproduksjon» (s. 11). En oppmerksomhet om filmens pedagogiske muligheter var tydelig til stede i LFB, men videre nevnes det igjen at økonomien var en hindring for å få erfaring i dette arbeidet.

Ifølge filmhistoriker Gunnar Strøm (1993) var bruk av tegnefilm i pedagogiske sammenhenger for å illustrere fenomen som var vanskelige å filme, kjent i Norge på slutten av 1930-tallet og ble mye brukt. Tegnefilmsekvenser var også i bruk i dokumentar- og undervisningsfilm i Norge på denne tiden (s. 24). LFBs tiltak for selv å kunne produsere og bruke tegnefilm i sin filmproduksjon på 1940-tallet viser at LFB var oppdatert på filmatiske virkemidler som ble brukt og fungerte i undervisningsfilm. LFBs virksomhet synes dermed å være helt i takt med den generelle utviklingen i norsk filmproduksjon på dette feltet.

Filmbeholdningen økte både med LFBs egne produksjoner og med innkjøpte filmer og lysbilder. I tillegg mottok LFB filmkopier som gave både fra Norsk Hydro, Norges Kooperative Landsforening, Christiania Spigerverk og Den norske nasjonalforeningen mot tuberkulose (LFB årsmelding, 1943, s. 12). Også Det norske Skogselskap, Oslo Samvirkelag, Norsk Brannvern Forening og Chr. Bjelland & CO ga filmkopier i gave til LFB (LFB årsmelding, 1944, s. 17–18).

LFB samarbeidet altså både med andre aktører i filmbransjen og innen landbruket, og med aktører innen andre næringsveier både for å få utstyr til å produsere film, og for å formidle film for å spre kunnskap.

Før jeg går inn på hva løsningen for LFBs organisering ble etter krigen, skal jeg se nærmere på forholdet mellom LFB og den tyske nyordningen. Det er velkjent at den tyske okkupasjonsmakten brukte film i propagandaøyemed. Flere områder av den norske filmpolitikken og filmproduksjonen kom under tysk kontroll og ble styrt av Nasjonal Samlings (NS) propagandaapparat. Den norske filmrevyen er et eksempel på det. Å opprette opplysningskontorer i okkuperte land der film- og bildemedier skulle brukes for å spre kunnskap, kan derfor virke som en del av okkupasjonsmaktens og det norske NS-styrets strategi for å påvirke det norske samfunnet. Slik kan LFB framstå som en del av den tyske nyordningen. Spørsmålet om i hvor stor grad den tyske nyordningen preget LFBs virksomhet under krigen er derfor interessant.

3.6.2 LFB og den tyske nyordningen

Hartviksen (2006, s. 13) trekker fram Wingårds innsats i etableringen av LFB som en solid filmfaglig og organisatorisk virksomhet under krigen der Nasjonal Samling fikk liten eller ingen innflytelse. Jeg mener det er flere forhold som støtter Hartviksens påstand, og i tillegg var også landbruksdirektør Bjanes sentral for etableringen av LFB.

Både LFB og Statens opplysningskontor i husstell ble opprettet under den tyske okkupasjonen som opplysningskontorer under Landbruksdepartementet. Som jeg har vært

inne på i kap. 3.5.3, var ønsker og planer om en slik virksomhet klare allerede før krigsutbruddet, og landbruksdirektør Bjanes og Wingård var sterke bidragsytere for LFB sin del.

I tillegg synes det ikke å ha vært sterke føringer for organiseringen av hverken LFB eller LDs opplysningsarbeid siden begge deler var tema for flere møter i Filmkomitéen både under og etter krigen. Det passer overens med Lidtveits omtale av Thorstein Fretheim (1886–1971), som var landbruksminister fra 1940 til 1945, hvor det heter at initiativ fra det tyske Rikskommisariatet eller «ivrige N.S.folk» om detaljstyring av organisasjon og arbeidsmåte i LD eller innsettelse av personale for å få en nyorientering i departementet, som regel ikke førte fram (Lidtveit, 1979, s. 26).

Fretheim, som hadde gått på skole sammen med Vidkun Quisling tidlig på 1900-tallet, takket ja til å bli landbruksminister i 1940, men ble NS-medlem først i mai 1941. Selv om han bidro til å nazifisere Bondelaget og Småbrukarlaget i 1941, motarbeidet han ytterligere nazifisering i landbruksorganisasjonene. Han skjermet og beskyttet jord- og skogbruk mot tyskerne og radikale NS-krefter, og måtte gå av rett før krigen var slutt fordi han støttet treneringen av tømmerleveranser til tyskerne (Espeli, 2009).

Høsten 1942 fant det sted en interessant utvidelse av Filmkomitéen som kan ha vært et resultat av Fretheims «motstand» mot nazifiseringen i landbruket. Ifølge brev til komiteens formann av 31. oktober 1942, «ble landbruksdirektør O. T. Bjanes fra dette tidspunkt oppnevnt av Landbruksdepartementet som nytt medlem av komiteen», og på LFBs første styremøte i november ble Bjanes valgt til nestformann (LFB styreprotokoll, 10. november 1942). Bjanes var som nevnt en pådriver for bruken av film før krigen brøt ut og hadde initiert filmarbeidet i Landbruksdepartementet ved å opprette Filmkomitéen i 1937. Han hadde også lang erfaring fra Landbruksdepartementet, der han hadde vært ansatt siden 1906, og han hadde vært landbruksdirektør fra 1918 («Ole Taraldsen Bjanes», 2020). Lidtveit nevner imidlertid at Bjanes gikk av som landbruksdirektør i 1942, da arbeidsforholdene ble så vanskelige at han ikke kunne fortsette. Han kom imidlertid tilbake i stillingen etter frigjøringen, og var landbruksdirektør fram til 1. mai 1946 (Lidtveit, 1979, s. 17, 27). Jon Sundby nevner også at Bjanes sluttet som landbruksdirektør under krigen, og at Bjanes da gikk inn som elev ved Husflidskolen på Blaker. Der arbeidet han både i «smie og på snekkerverksted som de andre elever, og fikk sitt eksamensvitnesbyrd» (Sundby, 1946, s. 12). Ifølge Sundby hadde Bjanes vist stor interesse for denne skolen også i sitt embete, og tydeligvis hadde han også personlig interesse og evner innen disse områdene. Kanskje var det

Bjanes som laget det nevnte redigeringsbordet som LFB skaffet seg fra Husflidskolen på Blaker i 1943?

Mange norske aviser trykket meldingen fra Norsk Telegrambyrå (NTB) den 1. april 1942 om at Bjanes hadde søkt om avskjed fra embetet som landbruksdirektør fra 1. juli 1942. 28. og 29. mai 1942 kom meldingen fra NTB på trykk i mange aviser om at Arne Thomle, som hadde vært ekspedisjonssjef i Landbruksdepartementet siden 1940, ble ny landbruksdirektør etter Bjanes.

Lidtveit utdyper ikke hva som var så vanskelig med arbeidsforholdene at Bjanes ønsket å slutte som landbruksdirektør i 1942, men siden han gjeninntreide i stillingen etter frigjøringen, kan det virke som at Bjanes ikke sympatiserte med de tyske styresmaktene. Bjanes fylte 70 år i august 1945, og det forklarer hvorfor han gikk av som landbruksdirektør og gikk ut av arbeidslivet i 1946.

Bjanes var altså ikke lenger landbruksdirektør da han ble utnevnt til Filmkomitéen høsten 1942, men omtales allikevel med denne tittelen i forbindelse med oppnevnelsen i oktober 1942 og tituleres også som direktør i referat fra møtene han deltok på i november 1942 og på styremøtene 28. juni og 9. november 1943. Ifølge forordet fra Bjanes i LFBs årsmelding for 1944 var han da til og med blitt formann i Filmkomitéen (s. [5]). Melleberg, som var utnevnt til formann ved oppnevnelsen av Filmkomitéen, hadde sin siste møtedeltakelse 29. januar 1944. Det er sannsynlig at Bjanes overtok formannsrollen etter dette selv om det ikke omtales direkte i styreprotokollen. Bjanes hadde med andre ord en helt sentral rolle i Filmkomitéen og for LFB selv etter at han var gått av som landbruksdirektør i 1942.

Filmkomitéen arbeidet med å lage et forslag til plan for en landbrukets opplysningsentral i denne perioden. På komitéens møte 28. juni 1943 ble Wingårds førsteutkast drøftet, og det ble vedtatt at Bjanes skulle skrive andreutkastet. Den endelige innstillingen fikk som nevnt Wingård i oppdrag å ferdigstille (26. april 1944). Dette viser at Bjanes og Wingård, begge to sterke forkjempere for landbruksfilmen i Norge, hadde stor tillit i Landbruksdepartementet og en direkte kanal til administrasjonen i departementet, som antakelig var mottaker av innstillingene fra Filmkomitéen. At Bjanes ble utnevnt av Landbruksdepartementet til Filmkomitéen mens Fretheim var landbruksminister, og at Filmkomitéen skrev innstillinger om departementets opplysningsarbeid, kan dermed sees som et ledd i å gjennomføre idéene fra før krigsutbruddet heller enn som del av den tyske nyordningen. Det er dermed lite som tyder på at opprettelsen av LFB under tysk okkupasjon skjedde med grunnlag i tyske direktiver for driften og virksomheten.

Filmkomitéens filmvurderinger, som er gjengitt i styreprotokollen, tyder heller ikke på at tysk propaganda fikk forrang i filmutvalget som LFB distribuerte. Styreprotokollen viser at tyske filmer hadde blitt vurdert både før og etter krigsutbruddet, og at vurderingene hele tiden var en kritisk bedømmelse av filmene med tanke på egnethet for de norske fagskolene og norske forhold (LFB styreprotokoll, 16. mai 1939; 12 desember 1939; 11.–12. mars 1949; 12. november 1941; 13., 16. og 17. november 1942).

Ifølge LFBs distribusjonsliste for 16mm film (Hovedtabell, HT) tok LFB inn 91 filmtitler i distribusjon i årene 1940 til 1945. 21 av disse har jeg identifisert som tyske produksjoner. Disse var i hovedsak stumme naturfaglige filmer fra den tyske produsenten Universum-Film AG (UFA), blant annet *Følsomhet hos planter* (LFB: S 6), *Maurtuva* (LFB: S 34) og *Dyreliv i skjærgården* (LFB: S 39).⁵⁰ Også sju tyske undervisningsfilmer i serien *Idrett i ord og bilder* (LFB: S 74–44, S 85 og S 86) ble tatt inn i distribusjon fra Gerhard Ludvigsen A/S og Agfa-Foto. I tillegg var det ni britiske, to svenske, én dansk, én amerikansk film og fire titler med usikkert produksjonsland. Til sammenligning er 53 filmtitler oppført med norske produsenter, og 13 av disse ble produsert av Landbruksdepartementet, Filmkomitéen eller LFB. Andre norske produsenter var Det norske Skogselskap, Gladvedt, Kommunenes Filmcentral, Nerlien, A/S Spektro-Film og Statens Kornforretning, for å nevne de med flest filmtitler.

Selv om tyske filmer var dominerende blant utenlandskproduserte filmer, utgjorde de bare en fjerdedel totalt sett, da over halvparten av filmene var norske. En forklaring på overvekten av tyske filmer blant de utenlandske filmene kan være at Tyskland hadde en aktiv filmproduksjon og dermed produserte mer film enn andre land, uten at jeg har noen tall å vise til for dette.

Selv om det under okkupasjonen *endelig* ble bevilget midler til drift av et opplysningskontor både for landbruket – LFB – og husstellområdet – Statens opplysningskontor i husstell – uttrykkes det tydelig i LFBs årsmelding for 1943 at driften var vanskelig. For det første var statsbevilgningene langt fra tilstrekkelige for å kunne jobbe slik man ønsket. Driften var dermed avhengig av midler fra privat og annet offentlig hold (LFB årsmelding, 1943, s. 8–9). Knapphet i budsjettet i forhold til arbeidsoppgaver og behov gjorde at støtte fra annet hold, privat og offentlig, var avgjørende for kontorets resultater også for

⁵⁰ UFA ble grunnlagt i Berlin i 1917 og ble førende i tysk filmproduksjon i mellomkrigstiden. Det ble stilt under nasjonalsosialistisk kontroll, og var fra 1937 å regne som et tysk statlig selskap. I 1942 ble flere andre firmaer innlemmet i UFA, og hele den tyske filmproduksjonen ble samlet her («Universum Film AG (UFA)», 2021).

1944. Håp om økte bevilgninger fra myndighetene og fortsatt støtte fra andre ble begrunnet med stigningen i utleievirksomheten, noe som ble sett som et uttrykk for undervisningsmidlenes effektivitet: «En får håpe at de bevilgende myndigheter vil øke løyvingene i forhold til effektiviteten av disse undervisningsmidler» (LFB årsmelding, 1944, s. 13–14).

I diskusjonene om et opplysningskontor for landbruket i 1948 henvises det til planer for et utvidet opplysningsarbeid i landbruket som landbruksdirektør Bjanes hadde gitt i oppdrag til Landbruksdepartementets filmkomité å utarbeide (St.prp. nr. 1 (1948), s. 32–33). Her refereres det at Filmkomitéen hadde fått oppdraget under krigen for at planene skulle være klare når krigen var over. Planene hadde blitt drøftet med interesserte organisasjoner 7. desember 1945, men uten at man kom fram til enighet. Landbruksdirektøren ba 12. februar 1946 en ny komité med representanter fra blant annet Norges Vel, Norges bondelag, Norges bonde- og småbrukarlag og LD om en ny innstilling, og den ble lagt fram juli 1947.

Dette viser at Filmkomitéen leverte en innstilling etter bestillingen fra landbruksdirektør Bjanes, men at det ikke var konsensus for den i de andre interesserte organisasjonene, og arbeidet med opplysningsvirksomheten i Landbruksdepartementet fortsatte. Dette viser at norske styresmakter og landbruksorganisasjoner ønsket å organisere opplysningsarbeidet slik de mente var best, og ikke ukritisk videreføre arbeidet som var startet opp under den tyske okkupasjonsmakten. Det viser også at arbeidet i Filmkomitéen med innstillinger både om LFBs og departementets opplysningsarbeid for norsk landbruk ble fulgt opp etter krigen og at virksomheten og organiseringen ikke var en enkel sak å få på plass. Både landbruksminister Fretheims holdning til den tyske nyordningen og det langvarige arbeidet med å organisere opplysningsvirksomheten i LD med Bjanes og Wingård i sentrale roller, støtter derfor Hartviksens påstand om at NS hadde liten innflytelse på LFBs virksomhet.

3.6.3 Ekspansjon 1946–1951: Ny kontorsjef og ny konkurrent

For denne perioden har jeg ikke hatt tilgang til årsmeldinger for LFB. Muligens ble det ikke laget årsmeldinger for disse årene. Jeg har derfor hatt dårligere kildetilgang for denne perioden enn for de andre.

I 1946 gikk Bo Wingård tilbake til Utenriksdepartementet, hvor han hadde vært før han ble ansatt i LFB (Nymo, 2006, s. 33).⁵¹ Det kan være forklaringen på at Filmkomitéens eneste møte dette året, som ble avholdt 21. september 1946, var uten Wingård. På agendaen stod ordninger ved kontoret og for personalet. 1. november 1946 ble sivilagronom Lars Grimelund Kjelsen⁵² ansatt som ny kontorsjef i LFB (Lidtveit, 1979, s. 228). Filmkomitéen ble konstituert på nytt på styremøte 29. januar 1947, og Grimelund Kjelsen overtok som sekretær etter Wingård. I tillegg til de tidligere medlemmene Bjanes, Tønnesson og Christensen ble Ellaug Svestad, som var byråsjef i LDs husstellkontor, nytt medlem i komitéen. Som det står i referatet, var dermed Filmkomitéens arbeidsområde utvidet når det nå også inkluderte husstellområdet. Også kontorsjef Kierulf i Det norske Skogselskap og hagebrukslærer Castberg ved Norges Gartnerskole var nye medlemmer i komitéen. I tillegg ble det vedtatt at Ingerid Askevold fra Statens opplysningskontor i husstell (som er nærmere omtalt i kapittel 3.5.3), også skulle være med på framtidige møter. Om kontorets arbeid og aktuelle oppgaver ble det framholdt at det skulle være et positivt samarbeid mellom husstellkontoret og LFB selv om midlene til husstellfilmer fortsatt skulle stå under husstellkontorets budsjett. Å få husstellfilmene sendt ut til en videre krets ble nevnt på møtet som en grunn til at Svestad var blitt medlem i Filmkomitéen.

Distribusjonslista for 16mm film fra LFB (HT) viser at dette ble fulgt opp allerede samme år, da LFB tok inn tre husstellfilmer fra SOH i distribusjon. Ytterligere fire titler fulgte i 1950 og én i 1954.⁵³ LFBs virksomhet kan dermed sies å ha ekspandert ved å inkludere representanter fra husstellområdet i Filmkomitéen og ved å produsere og distribuere husstellfilmer.

På samme møte var også organisering av filmvirksomheten i departementene et tema fordi LD skulle oppnevne et medlem til Statens Filmkomité, som var nedsatt av Kirkedepartementet. Arbeidet med Landbrukets Opplysningsssentral ble også nevnt, og at det

⁵¹ Bo Wingård (1909–1972) var senere ansatt i Statens Filmsentral (SFS) i årene 1948–1956 og bidro til utviklingen av SFS. Han var også aktiv i mange statlige filmutvalg og komitéer på 1940–1950-tallet og var sentral i arbeidet fram mot opprettelsen av Norsk filminstitutt i 1955 (Nymo, 2006, s. 33). 30. november 1955 ble han ansatt som den første filmarkivaren i Norsk filminstitutt (s. 47), hvor han var ansatt fram til han søkte avskjed i 1967 (s. 85).

⁵² Lars Grimelund Kjelsen (1907–1990).

⁵³ *Fellesvaskerier* (LFB: S 118), *Et gammelt kjøkken blir som nytt* (LFB: S 119) og *Kyllingslakt* (LFB: S 120) ble tatt inn i distribusjon hos LFB i 1947; *Fruksalat* (LFB: SL 184), *Fra frukt eller bær til gelé* (LFB: SL 185) og *Dypfrysing* (LFB: SL 186) i 1950, og *Makrell* (LFB: SLF 329) i 1954. I produsentkolonnen i HT er «St.veil» oppført. Det står for Statens veiledningskontor i heimstell, som navnet ble endret til i 1960 etter overføringen av Statens opplysningskontor i husstell til Departementet for familie- og forbrukersaker i 1959 (Torp, 1972, s. 39–40).

var en forutsetning at LFB skulle gå inn i denne sentralen. I tillegg la Grimelund Kjelsen fram et P.M. om arbeidsoppgaver for LFB der vedtatte punkter skulle brukes som retningslinjer eller grunnlag for kontorets arbeid. Innholdet i disse punktene ble ikke referert.

Etableringen av et nordisk samarbeid etter andre verdenskrig kan også sees som en del av LFBs ekspansjon i denne perioden. Samarbeidet mellom LFB og tilsvarende nordiske aktører gjaldt både filmutveksling, samproduksjon og en nordisk landbruksfilmkonferanse. Som nevnt hadde Wingård vært på studietur til Sverige allerede i LFBs første driftsår, blant annet med tanke på et samarbeid med Föreningen Lantbruks- och Skogsbruksfilm (LoS-film) (LFB styreprotokoll, 10. november 1942). Stig Hammar har skrevet beretningen om de første 50 årene av svensk landbruksfilm i LoS-film, som senere endret navn til Skogs- och Lantbruksfilm (SoL-film) (Hammar, 1987). Hammar var i mange år tilknyttet SoL-film blant annet som filmregissør, og har omtalt oppstarten av det nordiske samarbeidet. I Stockholm i august 1946 møttes representanter både fra dansk, norsk og svensk landbruksfilmproduksjon og besluttet å holde en landbruksfilmkonferanse i København året etter. Wingård var den norske representanten (s. 25). Den tredje konferansen ble avholdt i Oslo i 1948 og hadde over 50 deltakere. Også Finland var representert. Her ble det blant annet inngått bytteavtaler for film mellom landene (s. 28). Møtet i Stockholm i 1946 ble altså regnet som den første nordiske landbruksfilmkonferansen.

Ifølge omtalen i LFBs årsmeldinger ble konferansen deretter avholdt årlig fram til 1960, og deretter annet hvert år fram til den siste konferansen, som ble holdt i Norge i 1982. Konferansen ble arrangert etter tur i de nordiske landene Sverige, Danmark, Norge og Finland. På konferansene rapporterte hvert land om virksomheten siden forrige møte, og man diskuterte aktuelle spørsmål.⁵⁴

Også organiseringen av filmproduksjonen i LFB gir uttrykk for at kontoret var i en ekspansjonsperiode. I 1949 ble Skogbrukets filmutvalg opprettet. Utover på 1950- og 1960-tallet ble det også opprettet filmutvalg for andre landbruksfaglige områder (se mer om filmutvalgene i kapittel 4.7). Filmproduksjonen økte fra ti filmtitler i perioden 1942–1945 til 13 i 1946–1951. I tillegg bidro LFB til en nordisk samproduksjon, *Røkt av høns* (1950), i denne perioden.

Fram til 1946 hadde LFB fått 100 filmtitler i distribusjon ifølge HT. Dette inkluderte filmtitler som var «arvet» fra Filmkomitéens arbeid før opprettelsen av LFB i 1942. Dette

⁵⁴ Protokoll fra konferansene ble sendt til deltakerne i etterkant, men jeg har kun hatt tilgang til et fåtall av disse.

økte til 240 i løpet av 1951. Tall fra utleievirksomheten i perioden 1945–1952 viser også en stor økning (LFB årsmelding, 1952–1953, s. 18). Fram til 1951 hadde antallet visninger økt fra 593 til 2643, og antallet tilskuere hadde økt fra 47 635 til 144 858. Utleie av lysbildeserier ble ikke referert på tilsvarende vis. Lysbildeserier ble i denne perioden i all hovedsak produsert i sammenheng med produksjon av filmene, og antallet var dermed begrenset. Det var imidlertid et mål å få laget lysbilder uavhengig av filmene (LFB styreprotokoll, 4. september 1950).

Bjanes skal i 1947 ha uttrykt et ønske om en noe løsere tilknytning til departementet i arbeidet med organiseringen av opplysningsvirksomheten i landbruket (St.prp. nr. 1 (1948), s. 33). Bjanes foreslo da å organisere et opplysningskontor for landbruket under Norges Vel under tilsyn av et utvalg oppnevnt av Landbruksdepartementet. Han mente at kontoret da ville kunne jobbe både friere og mer effektivt enn som et departementskontor. Bjanes så også en slik organisering som positiv for samarbeidet med landbruksorganisasjonene. LFBs virksomhet og organisering synes dermed fortsatt å ha vært uavklart fem år etter at kontoret ble opprettet.

På bakgrunn av dette kan spørsmål omkring organisering og økning i aktiviteten i LFB i årene etter andre verdenskrig sees i sammenheng både med at LFB var en ung institusjon, og at det var gjenreisningstid i Norge. Landet skulle bygges opp igjen etter okkupasjonsperioden, og et politisk og økonomisk grunnlag for et fritt Norge skulle legges. Gunnar Iversen (2020) har framhevet *Om ymse filmtiltak* (St.prp. nr. 85 (1948)) som grunnlaget for en ny statlig filmpolitikk etter andre verdenskrig (s. 99). Ifølge Iversen ble denne posisjonen avgjørende for Norsk Film A/S sin framtid og sikret blant annet produksjon av både spillefilm, ukerevy og kort dokumentarfilm ved at staten gikk inn som medeier. Opprettelsen av Statens Filmsentral (SFS) i Kirke- og undervisningsdepartementet som et samordningsorgan for departementenes filmarbeid var første punkt i dette filmpolitiske dokumentet (St.prp. nr. 85 (1948), s. 2). Med oppgaver som til dels overlappet med LFBs virksomhet, bidro opprettelsen til at diskusjonen om LFBs virksomhet var aktuell også fra et filmpolitisk ståsted: Hvordan skulle tilgangen til landbruksfaglig opplysningsfilm sikres? Kunne SFS overta LFBs virksomhet? Burde LFB innlemmes i SFS?

Både Arne Ellingsberg (2006) og Aslak Lidtveit (1979) har trukket fram de mange utvalgene som vurderte organiseringen av LFBs virksomhet helt fram til Landbruksforlaget overtok fra 1986. I 1950 gikk landbruksdirektøren imot Landbruksdepartementets forslag om å innlemme LFBs virksomhet i SFS og fikk støtte fra blant annet Landbruksnemda (Lidtveit, 1979, s. 228). I budsjettbehandlingen for 1950 pekte landbruksdirektøren på LFB som et

viktig ledd i undervisnings- og veiledningstjenesten i landbruket. En overføring av LFB til SFS i Kirke- og undervisningsdepartementet, ville da bety at de faglige forutsetningene for å vurdere hva som trengtes på dette området i landbruket, ikke ville være til stede (St.prp. nr. 1 (1950), s. 83). At SFS høsten 1949 tok inn landbruksfaglige filmtitler i distribusjon etter at Filmkomitéen hadde vurdert dem som uegnet for norske forhold (LFB styreprotokoll, 2. september 1949), var et konkret uttrykk for at det faglige innholdet ble vurdert vidt forskjellig. Landbruksdirektørens ønske om å beholde LFB i Landbruksdepartementet var derfor godt begrunnet.

Hartviksen har også vurdert LFBs virksomhet som aktuell og sterkt faglig forankret, og nærmest en motsetning til det amatørmessige og tilfeldige arbeidet i SFS i de første årene, slik Diesen har karakterisert det (Diesen, 1995, s. 13, referert i Hartviksen, 2006, s. 14). Som Hartviksen også er inne på, var nok Diesens påstand om at LFB «ville helst bare ha godene en filmsentral og et laboratorium kunne tilby», for unyansert (Diesen, 1995, s. 114, referert i Hartviksen, 2006, s. 15). Godene ved et laboratorium var helt klart noe LFB var interessert i og det var enighet i Filmkomitéen om at et «sentrallaboratorium hvor alt teknisk arbeid kunne utføres», ville være til fordel for LFBs virksomhet (LFB styreprotokoll, 14. januar 1948). For tekniske oppgaver LFB ikke hadde utstyr til å utføre selv, ble forskjellige firmaer brukt, for eksempel til å lage kopier og tekster. Det ville derfor forenkle LFBs produksjon dersom alle oppgavene kunne utføres på ett sted.

Hartviksen peker imidlertid på frykten for at landbruksfilmen skulle «drukne» i SFS (2006, s. 15). Frykten kan ha blitt forsterket i lys av forholdene for landbruksfilmen i Danmark. Som forklaring på hvorfor danske filmer som LFB hadde bestilt etter bytteavtalen som ble inngått i København i 1948, ikke var blitt levert, hadde LFB fått som svar fra Statens Filmcentral i Danmark at Kommunenes Filmcentral og Statens Filmsentral i Norge hadde enerett til alle danske filmer i Norge, inkludert landbruksfilmer (LFB styreprotokoll, 30. mars 1949). På landbruksfilmkonferansen i Helsingfors i 1949 var det i tillegg kommet fram at den danske Statens Filmcentral ikke kunne vise til noe resultat av det nordiske samarbeidet, og at det derfor var misnøye fra landbrukshold i Danmark (LFB styreprotokoll, 30. mars 1949). Erfaringen med den danske statlige filmsentralen kan dermed ha bidratt til skepsisen i landbruksmiljøet i Norge til om SFS kunne ivareta interessene for landbruksfilmen her i landet. Frykten for å drukne i SFS var nok helt klart ett moment i LFBs motstand mot å bli del av SFS, i tillegg til behovet for landbruksfaglig fokus og tyngde, slik fagpersoner eller faglige filmutvalg hadde bidratt med i LFBs produksjon. For Landbruksdepartementet, som hadde ansvar for landbruksopplæringen i denne perioden, må den faglige tyngden i

undervisningsmidlene ha vært viktig, særlig fordi moderniseringen skjøt fart i landbruket i etterkrigstiden og fordret ny kunnskap i landbruket.

I tillegg til produksjons- og distribusjonsvirksomhet var LFB engasjert i den psykologisk-pedagogiske bruken av audiovisuelle hjelpemidler og holdt også kurs i dette. I 1947 var det planlagt kurs i Eventyrsalen på Deichmanske bibliotek 23.–24. juni. Landbruksdirektøren skulle tale ved åpningen av kurset. Deretter skulle statskonsulent Christensen tale om film i landbruksundervisningen og Grimelund Kjelsen om LFB og kontorets arbeid og oppgaver. Til slutt skulle konsulent Steigan i KFs skolefilmavdeling tale om bruk av film i undervisningen før en gjennomgang av [film]apparater fulgte (LFB styreprotokoll, 17. juni 1947).

Filmkurs under den årlige Landbruksuken stod på agendaen 14. januar 1948, men på grunn av mange andre møter og arrangement, mente Filmkomitéen at det ikke var mulig å gjennomføre. I 1949 var «Filmkurs under landbruksuken» igjen på agendaen i Filmkomitéen (26. september 1949). Det ble vedtatt at Grimelund Kjelsen skulle forsøke å få innpass for et filmkurs. En avisannonse i *Nationen* viser at filmdemonstrasjon og «korte foredrag om filmen i landbrukets og undervisningens tjeneste» var på programmet i tre dager, og både Grimelund Kjelsen, Oliver Steigan i KF og Arne Arnegren fra den Kungliga Lantbruksstyrelsens Undervisningsbyrå i Sverige bidro (*Nationen*, 1949).

LFBs ekspansjon i etterkrigsårene er dermed en del av det Gunnar Iversen (2011b) har betegnet som storhetstiden for opplysningsfilm og dokumentarfilm i Norge (s. 44). Iversen knytter storhetstiden både til reduksjonen i luksusskatt på kinoforestillinger når en opplysningsfilm ble vist som forfilm. Fra 1949 ble det også fritak fra luksusskatt for undervisnings- og opplysningsfilm.⁵⁵ I tillegg knytter Iversen storhetstiden til myndighetenes engasjement i filmbransjen med blant annet opprettelsen av SFS i 1948 og LFBs virksomhet, i tillegg til produksjonen i det statlig-kommunale Norsk Film A/S (s. 45). Det var dermed flere insentiver for å produsere kortfilm i Norge i denne perioden.

Denne gjennomgangen viser at LFBs virksomhet ble vurdert som et viktig faglig bidrag i LDs opplærings- og opplysningsarbeid i gjenreisningsårene. Organiseringen fra etableringsperioden ble opprettholdt med Filmkomitéen som styre for LFB, men med en utvidet fagkrets der også husstellområdet var blitt med. Opprettelsen av faglige filmutvalg styrket det landbruksfaglige innholdet ved å etablere en fast tilknytning til fag- og

⁵⁵ Det var luksusskatt på kinoforestillinger i Norge fra 1920 til 1969 (Iversen, 2011a, s. 66).

organisasjonsmiljøene. Som jeg kommer inn på i neste kapittel om hvordan LFBs filmproduksjon var organisert, ble også filmfaglig kompetanse i stadig større grad brukt både til regi og manusarbeid og bidro til en profesjonalisering av filmproduksjonen. Etableringen av den nordiske landbruksfilmkonferansen skapte et nettverk der både landbruksfaglige og filmfaglige perspektiver var viktige og ga rom og muligheter både for diskusjoner, avtaler og samarbeid. LFBs produksjons- og distribusjonsvirksomhet økte. En sammenslåing med SFS var ikke ønsket fra landbruksfaglig hold, og en organisasjonsendring som vektla og styrket den landbruksfaglige tilknytningen både til departement, fag- og organisasjonsmiljøer ble løsningen i 1952. Det markerer dermed starten på konsolideringsperioden for norsk landbruksfilm som la til rette for en virksomhet med et sterkt landbruksfaglig fokus.

3.6.4 Konsolidering 1952–1963: Ny organisering og full drift

I 1952 inngikk Landbruksdepartementet en samarbeidsavtale med Norges bondelag, Norsk bonde- og småbrukarlag og Landbrukets sentralforbund om driften av LFB. Ifølge LFBs årsmelding for 1952–1953 ble avtalen inngått for å utvide og effektivisere LFBs virksomhet (LFB årsmelding, 1952–1953, s. 3–5).⁵⁶ Det ble opprettet et nytt styre for LFB med representanter fra departementet og de tre organisasjonene som avløste Filmkomitéen. Landbrukets Filmråd (Filmrådet) ble oppnevnt som støtte for styret, og institusjoner som støttet kontorets virksomhet økonomisk, kunne oppnevne hvert sitt medlem til Filmrådet. Landbruksdirektøren skulle lede Filmrådet, og det skulle avholdes årlige møter. Filmrådets mandat var å behandle styrets forslag til budsjett og arbeidsplan for LFB, som deretter skulle godkjennes av Landbruksdepartementet. Kontoret skulle administreres av en kontorsjef med styret som nærmeste overordnede. Det var med andre ord styret som skulle fastsette instruks for kontorsjefen ved LFB, samt for det øvrige personalet som var nødvendig for å kunne utføre kontorets oppgaver. For medlemmene i Filmrådet var avtalen mer enn kun økonomisk støtte til LFB. Den forpliktet også medlemmer som skaffet seg film- og bildeopptak, til å bruke LFB til å distribuere disse, og til å stille kopier til disposisjon for LFB.

Styret besluttet å sende forespørsel til 48 institusjoner, organisasjoner og selskaper om å støtte LFBs drift gjennom medlemskap i Filmrådet, og foreslo samtidig en kontingentsats (LFB styreprotokoll, 11. september 1952).⁵⁷ Kontingentsatsen var da antakelig beregnet med

⁵⁶ Endringer i organiseringen som følge av avtalen er omtalt i LFBs årsmelding for 1952–1953 (s. 3–5), og samarbeidsavtalen er trykket som bilag 1 (s. 29–31).

⁵⁷ Aktuelle medlemmer er gjengitt i vedlegg 3.

utgangspunkt i størrelsen på de enkelte institusjonene og regnet ut fra at medlemskontingenten samlet sett skulle være minst 20 000 kr, i tråd med samarbeidsavtalen (LFB årsmelding, 1952–1953, s. 31). Årsmeldingen for 1952–1953 viser at Filmrådet hadde 26 medlemsorganisasjoner, inkludert Landbruksdepartementet, Norges bondelag og Norsk bonde- og småbrukarlag (s. 4–5).⁵⁸ Det var med andre ord en god del av de forespurte organisasjonene som ikke bidro med medlemskontingent dette første året.

Den nye organiseringen, med et råd og styre til å lede LFB, ble ansett å gjøre LFB til «en mer frittstående institusjon» enn det hadde vært tidligere, som «et rent departementskontor» (LFB årsmelding, 1952–1953, s. 3). Kontoret fikk med andre ord en friere stilling i forhold til departementet, slik Bjanes hadde tatt til orde for noen år tidligere. I avtalen ble formålet for kontoret formulert på nytt, men uten store endringer (s. 29). Hovedformålet var fortsatt anskaffelse og distribusjon av film og billedmaterieil til undervisning i fagskoler og veiledningstjenesten, samt til opplysningsvirksomheten i landbruksorganisasjonene. Utgiftene til LFBs virksomhet skulle «dekkes ved en netto statsbevilgning», ved kontingent fra medlemsorganisasjonene i Filmrådet og ved egne inntekter fra salg og utleie (s. 30).

LFB fortsatte i stor grad virksomheten slik den var etablert i årene før 1952, men nå som et halvstatlig kontor i Landbruksdepartementet og med en forretningsmessig drift der egne inntekter ble en viktig inntektskilde. Avtalen sikret samarbeidet med faglige og økonomiske organisasjoner i landbruket samtidig som den departementale tilknytningen ble beholdt. Den nye organiseringen kan derfor sies å befeste LFBs posisjon i norsk landbruk som en viktig aktør i departementets opplysnings- og undervisningsarbeid og med sterk støtte fra organisasjons- og fagmiljøer i landbruket. I en brosjyre om LFB fra 1955 ble betegnelsen «en halvoffisiell institusjon med eget styre» brukt (Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor, 1955, s. [3]). Muligens er det denne organiseringen som er bakgrunnen for Lidtveits beskrivelse av LFB: «[D]et er heilt på det reine at noko vanleg departementskontor har det aldri vore» (1979, s. 228).

LFBs driftsinntekter bestod fra nå av både av statstilskudd, medlemsavgift fra landbruksorganisasjonene som var medlemmer i Landbrukets Filmråd, og egne inntekter. Regnskapet for LFB, som gjengis i årsmeldingene, viser at det statlige bidraget steg gradvis fra 98 000 kr i 1952–1953 til 250 000 kr i 1961. Tilskuddet fra organisasjonene økte også i

⁵⁸ Medlemmene i Filmrådet per 30. juni 1953 er markert med fet skrift i vedlegg 3.

denne perioden fra 33 100 kr i 1952–1953 til 59 300 kr i toppåret 1962. I 1963 ga medlemsavgiften 55 900 kr i inntekter.

Organisasjonene som var medlemmer i Filmrådet, listes opp i LFBs årsmeldinger for de respektive årene. Fra å ha 29 medlemmer i 1952–1953 kom toppåret allerede i 1954–1955 med 34 medlemmer. Det var minimal endring de neste årene, men fra 1959 var det en jevn nedgang, og i 1963 var det lavere enn noen gang med 28 medlemmer. På tross av frafall i antall medlemsorganisasjoner holdt det økonomiske tilskuddet seg ganske jevnt; de enkelte organisasjonene økte med andre ord sine bidrag utover i perioden.

LFBs egeninntekter fra salg og utleie ble åttedoblet i denne perioden, fra 50 000 kr i 1952–1953 til nesten 400 000 kr i 1963. Tilskuddet fra landbruksorganisasjonene utgjorde dermed en stadig mindre andel av LFBs inntekter og driftsmidler. Det samme gjorde statstilskuddet, som hadde utgjort over halvparten av driftsinntektene i 1952–1953, men som bare stod for en fjerdedel i 1963. I tillegg mottok LFB finansiering for de enkelte filmprosjektene, som dermed kan betegnes som oppdragsfinansiert filmproduksjon.

I 1953 mottok Landbruksdepartementet seks millioner kroner til ulike produktivitetstiltak etter at Stortinget hadde godtatt en gaveavtale med amerikanske styresmakter på nesten 29 millioner kroner. I samarbeid med Foreign Operations Administration (FOA) i Oslo utarbeidet LD en plan for hvordan pengene til landbruket skulle brukes, og opplysnings- og veiledningsarbeid stod her sentralt (Lidtveit, 1979, s. 234). LFB fikk tildelt 355 000 kr fordelt over tre år av denne potten. Midlene ble brukt blant annet til filmproduksjon, lønninger og innkjøp av utstyr (LFB årsmelding, 1953–1954, s. 10–11) (se også detaljer om dette i kapittel 4.8). Produksjonen av filmtitlene i Tabell 1 ble direkte finansiert av disse midlene som ble regnet som del av Marshallhjelpen.

Tabell 1 LFBs filmproduksjon finansiert av Marshallhjelpen

Arkivnr. LFB	Arkivnr. NB-Mavis	Tittel (hovedtittel fra NB-Mavis)	År
SL 317	2330196	<i>Dyrking av poteter: Maskiner arbeidsmetoder</i>	1954
SLF 326	2232399	<i>Ensilering av gras</i>	1953
SLF 328	2171786	<i>Til kamp mot ugraset</i>	1953
SLF 352	2232736	<i>Friske settepoteter</i>	1954
SLF 353	1308858	<i>Gode beiter – mere melk</i>	1954
SLF 374	2232749	<i>Engdyrking i Nord-Norge</i>	1954

For alle filmtitlene utenom *Engdyrking i Nord-Norge* opplyses det både på katalogkort og i tekstplakat i forteksten at «[ø]konomisk støtte fra Marshall-hjelpen har gjort opptaket av

denne film mulig». Visningskopien jeg har hatt tilgang til for *Engdyrking...*, er uten en slik plakatt i forteksten (NB-Mavis: 2232749-2-1), men på katalogkortet opplyses om at filmen er «[t]att opp med økonomisk støtte fra Marshall-hjelpen».

Det er nærliggende å se disse filmtitlene i sammenheng med den filmproduksjonen historiker Maria Fritsche (2018) har betegnet som Marshallplan-filmer, og som var del av en propagandakampanje for Marshallhjelpen i Europa som startet i 1948. Formålene for kampanjen var blant annet å overbevise europeerne om at Marshallplanen var den eneste økonomiske løsningen for Europa og nøkkelen til sikkerhet og fred. Den skulle også fremme den amerikanske liberal-kapitalistiske modellens overlegenheten og mulighetene den ga til høyere levestandard og varig økonomisk vekst (s. 5). Filmene LFB produserte med støtte fra Marshallhjelpen, var ikke del av det offisielle propagandaprogrammet for Marshallhjelpen. LFB brukte finansieringen til å produsere filmer om noen av de mest aktuelle temaene for norsk jordbruk. Det er gjennomgående slik at filmene viser til forsøksvirksomheten i Norge innen det aktuelle temaet som tas opp i disse filmene. Det er derfor lite som tyder på LFBs «Marshallplan-filmer» skulle formidle amerikansk ideologi og verdier, slik de offisielle Marshallplan-filmene gjorde.

Etter at SFS ble opprettet i Kirke- og undervisningsdepartementet, var det tre departementer som hadde offentlige filmkontor. I tillegg til SFS kom Forsvarets filmtjeneste i Forsvarsdepartementet og altså LFB i Landbruksdepartementet.⁵⁹ LFBs årsmelding for 1954–1955 inneholder en oversikt over statsbevilgningen for LFB, SFS og Forsvarets filmtjeneste for perioden 1953–1956. Den viser at LFB mottok desidert lavest statsstøtte med 125 000 kr, noe som var halvparten av beløpet Forsvarets filmtjeneste mottok (257 000 kr), mens SFS fikk fire ganger så mye med 513 000 kr i 1953–1954. I tillegg økte statstilskuddet både til Forsvarets filmtjeneste og SFS til henholdsvis 375 000 kr og 585 000 kr for 1954–1955, mens tilskuddet til LFB forble uendret. Forskjellen i statlig støtte økte dermed ytterligere mellom LFB og de to andre filmkontorene. Budsjettforslaget for 1955–1956 viste den samme utviklingen med en økning til Forsvarets filmtjeneste og SFS til henholdsvis 430 000 kr og 637 000 kr, mens støtten til LFB igjen ble den samme som i tidligere år. Styret i LFB pekte på at en uheldig konsekvens av at bevilgningene til LFB ble holdt nede, var at tjenestene fra LFB ville bli dyrere (LFB årsmelding, 1954–1955, s. 10–11). Regnskapsoversikten i LFBs årsmelding viser at statsbevilgningen til LFB økte i siste halvdel av 1960 (1960, s. [56], [58]);

⁵⁹ Mads Berg har skrevet masteroppgave om en del av filmproduksjonen i Forsvarets filmtjeneste (2012).

deretter ble den liggende på 250 000 kr i flere år. Det var en økning på nesten 100 000 kr sammenlignet med bevilgningen for 1956–1957.

I forbindelse med LFBs økonomi ble også Landbruksdepartementets bevilgninger til SFS et tema. Etter vedtak i SFS' styre 29. september 1949 skulle departementene betale et beløp til SFS og kunne deretter forlange tjenester fra SFS til en verdi tilsvarende det innskuddet (Diesen, 1998, s. 50). Da budsjettet for 1955–1956 stod på agendaen i LFBs styre 1. oktober 1954, kom det fram at LD hadde bevilget 15 000 kr til SFS for budsjettåret 1954, og at dette beløpet hadde blitt tatt fra LFBs bevilgning. Styret mente at det ikke var LFBs budsjettmidler som skulle brukes til driften av SFS. Styret mente også at dette var et for høyt beløp, særlig når bidraget til SFS fra Forsvarsdepartementet, som altså også hadde et eget filmkontor, var på bare 5000 kr. LDs bidrag til SFS hadde dermed en direkte konsekvens for LFBs drift. I tillegg var bidraget fra LD til SFS tre ganger så stort som fra Forsvarsdepartementet.

Jeg skal vende litt tilbake til påstanden om at LFB ønsket godene ved å ha et laboratorium i SFS, som jeg var inne på i forrige avsnitt. Ifølge samarbeidsavtalen fra 1952 skulle LFB samarbeide med SFS om tekniske spørsmål i den grad det var hensiktsmessig (LFB årsmelding, 1952–1953, s. 29). Dette kan oppfattes som en aksept for at SFS hadde en rolle i det statlige systemet som LFB måtte forholde seg til, men da først og fremst når det gjaldt tekniske forhold. Implisitt ligger det i dette at SFS hadde lite å bidra med innholdsmessig for landbruket. Et hensiktsmessig samarbeid om tekniske spørsmål betydde også at det skulle gagne LFBs virksomhet. Dette kan dermed sees som støtte til påstanden om at LFB kun var interessert i godene ved opprettelsen av SFS.

Filmproduksjonen var rekordhøy i LFBs konsolideringsperiode med 116 filmtitler, noe som gir et gjennomsnitt på over ni produksjoner per år. 24 av disse ble i tillegg laget i ulike versjoner. Flestparten tok opp landbruksfaglige emner eller presenterte deler av landbruket og kan dermed karakteriseres som landbruksfilmer. Derimot var sju av filmtitlene rene reklamefilmer for landbruksprodukter som kjøtt, melk og ost. Fem titler var laget som filmaviser om landbruksrelaterte hendelser. Tre titler produsert mellom 1958 og 1960 handlet om skiidrett. Seks filmtitler ble laget for miljøvernaksjonen «Bruk naturvet» i 1962–1963 for å vises som forfilm på kino. Disse filmene var unntatt for luksusskatt, noe som gjorde det attraktivt for kinoeiere å vise dem på kino fordi en mindre andel av billettinntektene da måtte beskattes. Kinoeierne fikk dermed beholde en større andel av billettinntektene selv. Årene 1953–1955 var LFBs toppår gjennom hele kontorets eksistens når det gjaldt filmproduksjon. Det ble gjort henholdsvis 18, 15 og 18 filmproduksjoner i disse årene. I 1959, LFBs fjerde

mest produktive år, ble det laget 13 filmtitler. Tre av titlene dette året ble laget i forbindelse med Norges Vels jubileumsutstilling på Ekeberg.⁶⁰

Personalet i LFB avspeiler også at LFB hadde en solid posisjon som filmproduksjonsselskap i denne perioden. Filmarbeidere ble leid inn midlertidig til de enkelte filmprosjektene, men i årsmeldingene fra perioden 1952–1956 oppføres det også to filmregissører blant funksjonærene i LFB. De to regissørene var Carsten E. Munch og Thor Arnljot Udvang, som stod for regien på de fleste av LFBs filmer i denne perioden, i tillegg til andre funksjoner på de samme filmene.

Allerede tidlig i denne epoken fikk LFB vanskeligheter med å skaffe filmfotografer til produksjonene. Filmfotograf Paul Berge, «[k]ontorets mangeårige og trofaste medarbeider», hadde ikke tid til alle LFBs filmer, men arbeidet på en del av dem (LFB årsmelding, 1953–1954, s. 8). Berge bidro i denne perioden på Olympiafilmen 1952, flere husstellfilmer og filmer for Norges Bondelag og Norges Bondekvinnelag som ble utgitt i 1953–1954. *Ull* (LFB: SL 633), som var ferdig i 1962, ble den siste filmen Paul Berge filmet for LFB.

På starten av 1960-tallet var det blitt stadig vanskeligere å skaffe både fotografer og regissører, noe Grimelund Kjelsen kom inn på i orienteringen om arbeidet i LFB på årsmøtet i Landbrukets Filmråd 3. november 1964 (LFB årsmelding, 1964, s. 9). Grunnen var at de som tidligere hadde jobbet for LFB, hadde gått over til fjernsynet. Grimelund Kjelsen så dette som et bevilgningsspørsmål, og diskusjonen gikk på om man skulle velge å bruke uerfarne unge folk eller betale høyere honorarer for å engasjere toppkvalifiserte folk.

NRK Fjernsynet hadde startet med faste sendinger høsten 1960. Erfarne filmarbeidere som Munch, Udvang og Lasse Thorseth, som alle hadde jobbet for LFB, begynte nå å arbeide for NRK (Diesen, 2005b, s. 22, 53–54; Hartviksen, 2006, s. 22). NRK ga et sikrere levebrød enn filmbransjen, og erfaringen med 16mm film var relevant, da flere av NRKs programmer ble laget i dette formatet (Bastiansen & Dahl, 2019, s. 261). Etterspørselen etter filmteknisk kompetanse førte altså til at erfarne filmarbeidere kunne kreve høyere lønn, og at NRK Fjernsynet ble konkurrerende arbeidsgiver for aktører i filmbransjen. Dette rammet LFB ved at de faste frilanserne som hadde fått filmerfaring blant annet ved å jobbe for LFB, nå tok jobber for andre. Erfaringen de hadde fått hos LFB, gjorde at de nå var dyrere å leie inn til nye prosjekt for LFB.

⁶⁰ *By og land* (LFB: SL 548), *Landbruket inviterer* (LFB: SL 553) og *Vi har den glede* (LFB: SLF 592).

Det fant sted en organisasjonsendring i LFB da LFBs fotoproduksjon ble skilt ut i et datterselskap, LFB-Studio og Norsk Undervisningsfilm A/S (heretter: LFB-Studio) i 1955. Bakgrunnen var at LFB måtte følge regler i håndverkerloven da Lasse Thorseth, som hadde fagbrev som fotograf, ble ansatt i LFB (mer om dette i kapittel 4.2). Medlemmene i Filmrådet fikk rabatt på fotografiske tjenester fra LFB-Studio, og i 1960 var den på 20 % (LFB rundskriv, 1959, 30. desember). Rabatt på tjenestene var dermed en grunn til at medlemmene skulle benytte LFB-Studio framfor andre til fotografiske tjenester. Rabattordningen var dermed et argument for at organisasjoner som ønsket å bruke audiovisuelle midler i sitt arbeid, ble medlemmer i Filmrådet, og samtidig ga det LFB-Studio en kundebase.

LFB var engasjert i den psykologisk-pedagogiske bruken av audiovisuelle hjelpemidler. Dette var sentralt for samarbeidet LFB inngikk med tidsskriftet *Kulturfilmen* i 1955, der Kjell Sunde Kviberg var redaktør (LFB styreprotokoll, 26. januar 1955). LFB skulle da tegne abonnement på tidsskriftet for å sende det ut til alle som abonnerte på LFBs filmkatalog, mot at LFB skulle få spalteplass i bladet for å informere om blant annet kontorets virksomhet og produksjon. Tidsskriftet hadde allerede planer om et navneskifte for å bli et «fullstendig audio-visuelt tidsskrift».

Den første utgivelsen i 1955 kom med tittelen *Film Lyd Bilde*. Året etter ble Norsk audio-visuell forening (NAVIFO) etablert av LFB i samarbeid med Norsk Produktivitetsinstitutt's audio-visuelle avdeling. LFBs kontorsjef Grimelund Kjelsen var sekretær i foreningen («Norsk Audiovisuell Forening», 1956). Nyheten om denne nye organisasjonen ble også meddelt i en lengre artikkel i det amerikanske tidsskriftet *Business Screen Magazine* («Norway forms first national audio-visual association to help develop a wider use of media», 1956).⁶¹

Det psykologisk-pedagogiske engasjementet ga seg også uttrykk i kursvirksomheten LFB hadde om bruken av audiovisuelle undervisningsmidler. Denne kursvirksomheten ble referert som et fast punkt i LFBs årsmelding fra 1952, og omtalen her viser at slike kurs var blitt holdt under Landbruksuken også i årene etter det første kurset i 1949 (som nevnt i forrige avsnitt). I 1953–1954 holdt Grimelund Kjelsen i tillegg et ti timers kurs om audiovisuelle hjelpemidler på Norges landbrukshøgskole (Norges landbrukshøgskole, 1959, s. 446). Dette

⁶¹ *Business Screen Magazine* ble utgitt i perioden 1938–1973 og var et tidsskrift for filmskapere som laget industrifilm (<https://digital.hagley.org/businessscreen>, besøkt 31. desember 2022).

engasjementet og kursvirksomheten viser at det å øke bevisstheten om bruken av film til opplysning og undervisning stod sentralt for LFBs virksomhet.

I tillegg til LFB, den nevnte Skolefilmavdelingen i Kommunenes Filmcentral og SFS, fantes det flere andre små og store filmsentraler som produserte og distribuerte 16mm opplysningsfilm (Håtuft, 1954, s. 207–231). Norsk Film A/S bidro også til kortfilmproduksjonen og hadde «en kontinuerlig produksjon av verdifull kultur- og opplysningsfilm» i perioden 1951–1963 i kortfilmavdelingen under ledelse av Ulf Balle Røyem (Tryggeseid & Larsen, 2020, s. 129).

J.L. Nerliens Filmbyrå var også en distributør av skolefilm, opplysningsfilm og underholdningsfilm (Håtuft, 1954, s. 216–219). I 1957 kjøpte LFB Nerliens filmarkiv og fikk da 655 nye filmtitler med 927 kopier på 16mm film og 170 filmtitler med 272 kopier på 8mm film (LFB årsmelding, 1956–1957, s. 26). Antallet filmtitler og filmkopier i LFBs utlånsarkiv ble da mer enn doblet sammenlignet med tidligere år (LFB årsmelding, 1957–1958, s. 18). Styret i SFS reagerte sterkt på oppkjøpet, og etter oppdrag fra Kirke- og undervisningsdepartementet ble det laget en utredning om forholdet mellom SFS, LFB og Kommunenes Filmcentrals skolefilmavdeling (Kirke- og undervisningsdepartementet, 1959). Oppkjøpet førte til at LFB også overtok Nerliens kunder, som var både skoler, offentlige og private virksomheter. Dette var samme kundekrets som SFS. Styret i SFS så det som prinsipielt uriktig at to institusjoner som mottok statsbevilgning, skulle komme i et slikt konkurranseforhold (s. 1). Styreprotokollen fra LFB for 1955–1960 mangler, så diskusjoner i LFBs styre om denne saken vet jeg lite om. Men i utredningen refereres det at bakgrunnen for oppkjøpet var å dekke behovet for underholdningsfilm innen landbruket (s. 1). På bakgrunn av LFBs formål med å skaffe film til landbruket, kunne det argumenteres for at denne utvidelsen var innenfor LFBs virksomhetsområde. Innstillingen ble avsluttet med en gjennomgang av «naturlige samarbeidsoppgaver», der blant annet produksjon, utlåns- og salgsregler samt prisfastsettelse og laboratoriarbeid ble nevnt (s. 40–41).

Overtakelsen av Nerliens filmarkiv førte også til at LFB inngikk avtaler med produsenter som Nerlien tidligere hadde hatt avtaler med. Blant annet forhandlet LFB om en avtale med Encyclopaedia Britannica Film Inc. (EB) i 1961 om enerepresentasjon i Norge (LFB styreprotokoll, 24. mai 1961). EB var en stor amerikansk produsent av skole- og opplysningsfilm. Ifølge LFBs distribusjonsliste over 16mm lydfilm tok LFB over 200

filmtitler fra EB inn i distribusjon i perioden 1961–1985. Dette kom i tillegg til de 84 titlene som ble tatt inn i 1958, og som antakelig var del av Nerliens arkiv.⁶²

Skogbrukets filmutvalg ble opprettet i 1949 (som nevnt i kapittel 3.6.3). På møte i Landbrukets Filmråd i 1955 var det enighet om at ordningen med filmutvalg måtte fortsettes og utvides (LFB årsmelding, 1955–1956, s. 7). Fram til 1961 ble ytterligere åtte filmutvalg opprettet for ulike grener av landbruket. Filmutvalgene bidro med fagkompetanse til LFBs filmproduksjon og sikret den landbruksfaglige kvaliteten. Filmutvalgene bidro til produksjon av over 30 av LFBs filmtitler og versjoner i denne perioden.

Som følge av endringer i landbruksopplæringen ble Landbruksopplæringsrådet opprettet i 1959 (som nevnt i kapittel 3.2). Det fikk direkte konsekvenser for arbeidet i LFB fordi en av Landbruksopplæringsrådets oppgaver var å vurdere og klassifisere LFBs filmarkiv med tanke på egnethet i landbrukets fagskoler (LFB styreprotokoll, 12. september 1961). Dette hadde fram til da vært del av mandatet til LFBs faglige filmutvalg. Det ble derfor nødvendig med en gjennomgang av filmutvalgenes mandat, og resultatet ble en samarbeidsavtale mellom Landbruksopplæringsrådet og LFBs filmutvalg om godkjenning av film til undervisningsbruk (LFB årsmelding, 1963, s. 9) (se mer om dette i kapittel 4.7). Dette samarbeidet viser at LFBs virksomhet var en integrert del av den landbruksfaglige opplæringen.

Kontakten med de nordiske landbruksfilmprodusentene fortsatte med nordiske landbruksfilmkonferanser. Fra 1956 var også Island med (LFB årsmelding, 1955–1956, s. 33). Framvisning av nye filmer fra hvert land var en fast programpost. I forbindelse med filmkonferansen i 1956, som ble holdt i Norge, ble filmvisningene tatt til et nytt nivå da den første nordiske *filmfestivalen* ble arrangert som del av konferansen (LFB årsmelding, 1955–1956, s. 34). Hvert land kunne delta med tre filmer, og den beste filmen ble premiert med diplom. I tillegg ble den beste filmen fra hvert land vist offentlig på konferansens siste dag på Scala kino. Filmvisningene ble med dette et formalisert arrangement der både premiering og offentlig visning var en måte å løfte fram landbruksfilmen på, med mulighet til å nå ut til et allment publikum.

Opprettelsen av NRK Fjernsynet ble også sett på som en mulighet for å få vist landbruksfaglig film til et større publikum. I 1963 hadde LFBs styreformann Ottar Fjærvoll, kontorsjef Grimelund Kjelsen og landbruksdirektør Lidtveit møte med fjernsynssjef Otto Nes

⁶² Distribusjonslista inneholder også seks EB-filmer oppført med 1987 i årskolonnen, og én med 1988. Det tyder på at Landbruksfilm videreførte avtalen med EB etter overtakelsen av LFBs virksomhet i 1986.

og (programdirektør?) Rigmor Rodin Hansson for å diskutere muligheten for å få vist landbruksfaglig stoff på fjernsynet, helst til faste tider hver uke (LFB styreprotokoll, 9. desember 1963). Muligheten for å få vist LFBs egne filmer i fjernsynet ble også drøftet. Fra Fjernsynets side var det bekymring for at LFB ikke hadde full råderett over materialet. Dette skulle LFB bekrefte skriftlig, men for andre filmer LFB hadde i distribusjon, måtte produsenten spørres i de tilfeller LFB ikke hadde full råderett. Rettighetsspørsmålet var altså et viktig tema både i LFB og NRK Fjernsynet. Henvisningen til produsenten angående rettigheter tyder på at det var vanlig praksis for denne typer filmer at produsenten forvaltet rettighetene.

Det var altså forsøk på samarbeid med NRK Fjernsynet selv om LFB hadde mistet sine faste filmarbeidere til NRK. NRK Fjernsynet fikk også skylden for at LFBs inntekter fra salget av underholdningsfilm hadde gått ned (LFB årsmelding, 1963, s. 8). Som kompensasjon for dette skulle LFB intensivere salg av bildebånd og filmkopier.

I det samme tidsrommet ble det en navneendring for LFB da departementstilknytningen i navnet ble fjernet. Fra 1963 var kontorets navn Landbrukets Film- og Billedkontor. Årsmeldingen for 1962, som ble utgitt i 1963, er den første der dette navnet brukes, men uten noen nærmere kommentar om navneendringen. I et rundskriv fra LFB datert mars 1963 ble informasjon om navneendringen sendt ut til LFBs forbindelser. Der meddelte kontorsjef Grimelund Kjelsen at LFB «rasjonaliserer og forkorter navnet med 29,3%». Dateringen av rundskrivet tyder på at avgjørelsen om navneendringen ble tatt i første kvartal av 1963. Distribusjonsmateriale og kreditering på filmer fra LFB tyder også på at navneendringen trådte i kraft i 1963: Filmer produsert i 1962 ble kreditert med Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor, mens filmer produsert fra og med 1963 ble kreditert med Landbrukets Film- og Billedkontor. Unntaket var *Ta ingen sjanser* (1963) (LFB: SL 664), der det gamle, lange navnet ble brukt.

LFBs styre hadde forutsett denne navneendringen allerede under forhandlingene med landbruksorganisasjonene i 1951, og så det da som sannsynlig at organisasjonene ville be om denne navneendringen (LFB styreprotokoll, 25. mai 1951). Det skjedde ikke, og ifølge LFBs styreprotokoll kom endringen i 1963 hverken etter initiativ fra styret eller fra organisasjonene. For navneendringen ble ikke omtalt i LFBs styreprotokoll i forkant av endringen. Det var først på et styremøte 17. juni 1963 at navneendringen var på agendaen. Wilhelm Elsrud, direktør i Landbrukets sentralforbund, stilte da spørsmålet om landbruksorganisasjonene var enige i og kjent med navneendringen for kontoret. Arne Løberg, konsulent i Landbruksdepartementet, skulle undersøke spørsmålet. Elsrud fulgte opp saken på neste møte 4. september og spurte

om departementet hadde foretatt seg noe for å informere organisasjonene om navneendringen. Løberg kunne informere om at det ikke var gjort, og lovte at det ville bli fulgt opp. At spørsmål rundt navneendringen kom fra en representant fra landbruksorganisasjonene, tyder på at initiativet ikke kom fra organisasjonene, slik styret hadde forventet i 1951. Det kan dermed se ut til at navneendringen ble iverksatt av kontorsjefen i LFB uten at det hadde vært diskutert i overordnede fora i forkant.

Rasjonalisering av statsapparatet hadde vært et aktuelt tema etter andre verdenskrig med rasjonaliseringsnemnda som statsminister Einar Gerhardsen satte ned 20. november 1945. Nemnda foreslo opprettelse av et kontor som blant annet skulle effektivisere arbeidsmåtene i staten, og i 1947 ble Rasjonaliseringsdirektoratet opprettet under Finansdepartementet (Lidtveit, 1979, s. 27). Rasjonalisering var også aktuelt i Landbruksdepartementet, og i 1957 ble Jorddyrkingsdirektoratet opprettet, der blant annet utarbeidelsen av rasjonaliseringstiltak var en hovedoppgave (s. 29). Rasjonalisering kan derfor antas å ha vært et fyndord på denne tiden, men navneforkorting var nok ikke et vanlig rasjonaliseringstiltak. Kontorsjef Grimelund Kjelsen brukte muligens formuleringen i rundskrivet om rasjonalisering og navneforkorting omregnet til prosent som en oppfølging av rasjonaliseringsiveren i LD, men med en ironisk snert. For rasjonalisering kom til å prege LFBs virksomhet i årene framover.

Samarbeidsavtalen med landbruksorganisasjonene fra 1952 sikret både økonomisk og faglig samarbeid og konsoliderte LFBs virksomhet slik den hadde utviklet seg i den foregående ekspansjonsperioden. I tillegg gjorde ekstra midler fra Marshallhjelpen at LFB fikk et godt utgangspunkt for virksomheten midt på 1950-tallet. Opplysningsfilm var også tema i norsk filmpolitikk med SFS og en produktiv kortfilmavdeling i Norsk Film A/S. Forholdet mellom LFB og SFS var anstrengt. Etter omleggingen i fagutdanningen i Norge i 1959 var Landbruksdepartementet eneste fagdepartement med ansvar for fagutdanning, mens resten var overført til Kirke- og undervisningsdepartementet. LFBs tilknytning til Landbruksdepartementet kunne derfor fortsatt forsvares med at LD stadig hadde ansvar for å skaffe audiovisuelle læremidler til landbruksopplæringen. Men var etterspørselen stor nok og økonomien god nok til å fortsette med dette når NRK hadde overtatt de faste frilanserne som hadde laget film for LFB?

3.6.5 Nedgang 1964–1969: Rasjonalisering og nedskalering

Med samarbeidsavtalen i 1952 unngikk LFB sammenslåing med SFS, men LFBs styreprotokoll viser at LFBs situasjon ikke var avklart for all framtid. Fra høsten 1964 til

våren 1973 var LFBs «ytre organisasjon» på agendaen på 27 møter. Som Ellingsberg (2006) viser i gjennomgangen av LFBs organisasjonshistorie, var det mange utvalg som vurderte alternativer for omorganisering av LFB og kontorets virksomhet, og SFS var lenge et alternativ. Usikkerheten om LFBs framtid begrenset både investeringer, ansettelser og produksjon i denne perioden. Det ble med andre ord en rasjonalisering av mer enn bare navnet for LFB.

Fra 1963 til 1967 ble antallet funksjonærer i LFB nesten halvert, fra 19 til 10, som det også forble i resten av perioden. Film- og tegneavdelingen ble nedbemannet fra sju til én fra 1963 til 1965.⁶³ I forbindelse med at utleieavdelingen ble flyttet fra Kirkegata til Frydenlundgata 8, der produksjons- og administrasjonsavdelingen hadde holdt til siden 1953, ble LFBs tegneavdeling nedlagt og utstyret solgt for å få samlet LFBs virksomhet på samme adresse. Det kan også sees som en rasjonalisering av driften.

Statsbevilgningen var på samme nivå fra 1961 til 1967, da den økte med 50 000 kr til 300 000 kr, og i 1969 kom en ny økning til 350 000 kr. Medlemsinntektene lå også jevnt på rundt 55 000 med 1965 som toppår med 58 400 kr, før den minket litt i 1969 til 48 000 kr. Antallet medlemmer i Filmrådet fortsatte å falle, fra 28 i 1963 til 22 i 1969. Rabatten på fotografiske tjenester fra LFB-Studio til medlemmene i Filmrådet var ifølge rundskriv fra LFB datert 1. februar 1965 steget til 25 % (LFB rundskriv, nr. 128). Det kan ha vært et forsøk på å holde på medlemmene og å sikre seg mer arbeid og inntekter.

LFBs egne inntekter økte derimot stort, fra 400 000 kr i 1964 til 700 000 kr i 1969. LFBs årsmeldinger for denne perioden viser at det skyldtes en stor økning i salget av skolefilm, mens salget av egenprodusert film og underholdningsfilm var stabilt.

LFB produserte 33 filmtitler i denne perioden. Det var gjennomsnittlig 5,5 filmer i året mot 9,6 i forrige periode, altså nesten en halvering. Fortsatt var de faglige filmutvalgene aktive i LFBs filmproduksjon, og tolv av filmtitlene ble laget på oppdrag fra filmutvalgene, halvparten av dem for Skogbrukets filmutvalg. To nye filmutvalg ble opprettet i 1964: Landbrukssamvirkets filmutvalg og Treindustriens filmutvalg, men samme år ble Slakterisamvirkets filmutvalg nedlagt (LFB årsmelding, 1964, s. 35).

Produksjonen av såkalte blitzfilmer, korte svart-hvitt stumfilmer i 16mm-formatet, hadde startet i 1963. Det var et forsøk på å opprettholde en kontinuerlig produksjon samtidig

⁶³ Mer om LFBs ulike avdelinger i kap. 4.2.

som produksjonsutgiftene ble lavere (LFB årsmelding, 1963, s. 8). I årene 1964–1966 ble ytterligere fire blitzfilmer laget.

Kontinuitet i filmproduksjonen var vanskeligere å opprettholde når de faste frilanserne ikke lenger var like tilgjengelige som før. Bjarne Stokland ble ansatt som produksjonsleder i LFB i 1964 (LFB styreprotokoll, 15. mai 1964). Det var en nyopprettet stilling og kan ha vært et forsøk på å sikre kontinuitet i produksjonen. Han er kreditert som regissør på tre filmtitler i denne perioden i tillegg til regi og manus på *Hverdagsrasjonalisering i fjøset* (LFB: SL 877), og produksjonsledelse og klipp på *Reinslakting* (1968) (LFB: SLF 876), som for øvrig var den eneste filmen LFB også laget i samisk språkversjon, *Boazonjuowan* (LFB: SLF 875) (mer om denne i kapittel 5.5). Mathis Kværne hadde regien på fire filmer, Udvang på tre og Munch på én i denne perioden. Gerhard Gundersen, som hadde vært tilknyttet LFB siden 1958, hadde regien på to filmtitler, mens Titus Vibe-Müller, Sven Gjessing, Ivar Kalleberg, Oskar Wulff-Johansen/Wulff Yljo, Bjørn Breigutu og Sverre Christophersen hadde én hver. Flere av regissørene hadde også foto på filmene. I tillegg er Lasse Thorseth, Erling Thurmann-Andersen, Hans Hvide Bang, Kjell Fjærtøft, Ragnar Sørensen og Ernst Holme kreditert som filmfotografer i denne perioden. På de rundt 30 filmtitlene LFB produserte, var det 12 ulike regissører og 17 ulike fotografer. Det kan ha vært en følge både av at det ble større konkurranse om filmarbeiderne, men også at flere fikk erfaring fra kortfilmproduksjon, så det ble flere å ta av. LFBs filmproduksjon bidro dermed også til at flere fikk erfaring som filmarbeidere.

Opprøret mot den forretningsmessige og kommersielle tankegangen i Norsk Film A/S i 1964–1965, med Carsten E. Munch i spissen for «De 44», førte til at filmskapere ble representert i både styret og representantskapet i Norsk Film A/S (Tryggeseid & Larsen, 2020, s. 146–157). Det styrket kunstfilmens posisjon i norsk filmproduksjon. Med et «produksjonsprogram for fri kunstnerisk kortfilm» og egen Kortfilmavdelingen satset den nye ledelsen i Norsk Film A/S på nyskaping og talenter (Myrstad, 2020, s. 172).

Det var neppe like gode muligheter for kreativ og kunstnerisk utfoldelse i LFB, som fortsatt produserte landbruksfaglige filmer som *Sauevask* (1964) (LFB: SL 716) og *Innvortes snyltere hos småfe* (1967) (LFB: SLF 825) på oppdrag fra Husdyrbrukets filmutvalg og *Kraftfôr: Bruk og produksjon* (1969) (LFB: SLF 937) for Statens Kornforretning. Men det var også nye tendenser i LFBs produksjon. *Langs den gamle kongeveien* (1964) (LFB: SLF 711) og de tre filmene om fugler i fjellet (LFB: SLF 881, 882, 883) fra 1969, alle med Kværne på både regi og foto, var undervisningsfilmer om tema av mer generell art som ikke var rettet spesielt mot landbruksskolene.

Flere av LFBs filmer fikk også kinodistribusjon. En kort versjon av *Tryggere på traktoren* (1967), der Wulff Yljo hadde regien, ble laget på oppdrag fra Skogbrukets filmutvalg og LFB, men hadde finansiering fra både maskinforretninger og Felleskjøpenes landsforbund. *Fjellet: En naturgave* (1969) (LFB: SLF 931) med Bjørn Breigutu som regissør hadde finansiering fra både Kirke- og undervisningsdepartementet, Kommunal- og arbeidsdepartementet, i tillegg til flere statlige organer og interesseorganisasjoner knyttet til skogbruk, jakt og fiske og vannkraft. Denne ble også laget i engelsk versjon (LFB: SLF 977) i 1970. *Hold byen ren* (1969) (LFB: SLF 905) ble laget på oppdrag fra Oslo Kinematografer. Albert W. Ovesen hadde både regi, foto og klipp, og Grimelund Kjelsen er kreditert for opptaksbok. Denne var altså en av de ca. 180 Oslo-filmene som ble laget i perioden 1947–1982 (Oslo byarkiv, u.å.).

Selv om det hadde vært uenigheter mellom SFS og LFB om hvordan landbruksfilmer skulle være, var det ikke bare et konfliktfylt forhold, for i 1965 var det møter angående samarbeid om bildebåndproduksjon (LFB styreprotokoll, 7. juli 1965).

Faglig uenighet mellom LFB og SFS kom imidlertid til uttrykk på nytt i 1966 i forbindelse med innkjøp av utenlandske landbruksfilmer (LFB styreprotokoll, 21. desember 1966). Denne gangen var det LFB som ønsket å kjøpe inn tyske landbruksfilmer, men SFS hadde avtale om enerett for Norge for filmer fra den tyske produsenten Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht. Etter en lengre brevveksling ble resultatet at LFB kunne sende bestilling på de enkelte titlene til SFS.

Ifølge Diesen ble SFS den dominerende distributøren av skolefilm etter at Kommunenes Filmcentrals skolefilmavdeling ble lagt ned på slutten av 1960-tallet (1998, s. 52). Det var nok i sammenheng med at SFS overtok KFs skolefilmavdeling i 1967 med både filmarkiv og ansatte (s. 71). Det ble da én aktør mindre. Et større personale ga også rom for å omorganisere driften i SFS.

Opprettelsen av NRK Fjernsynet hadde som nevnt ikke blitt møtt med særlig skepsis i SFS i starten, men viste seg å påvirke SFS negativt i stor grad. Også for LFB fikk det konsekvenser med inntektstap fra utleie av underholdningsfilm. Potensialet for LFB til å nå ut med de landbruksfaglige filmene med et samarbeid med fjernsynet, førte ikke fram i særlig grad. I styremøtereferater i LFB i 1966 og 1968 går det tydelig fram at styret i LFB mente NRK tilbød altfor lav betaling for LFBs filmer (LFB styreprotokoll, 21. desember 1966; 18. september 1968).

Selv om LFB hadde utvidet sin filmkatalog med både mer allmenn undervisningsfilm og underholdningsfilm, særlig etter oppkjøpet av Nerliens filmarkiv og nye

distribusjonsavtaler, var det vanskelig å produsere film uten nok personale og penger. Forretningsmessig drift for å øke egeninntektene og tiltak for å holde produksjonskostnadene nede samtidig som en kontinuerlig filmproduksjon skulle holdes i gang, var vanskelig. Det førte til en nedgang i produksjon av landbruksfaglig film og økt vektlegging av salg.

3.6.6 Omlegging 1970–1985: Landbruksforlaget overtar

I 1970 ble det ikke avholdt noe årsmøte i Filmrådet (LFB årsmelding, 1970, s. 6). Det var første året siden opprettelsen i 1952 at Landbrukets Filmråd ikke avholdt sitt årlige møte. I LFBs styreprotokoll oppgis flere grunner til at møtet ble utsatt, hvorav den viktigste nok var den «hurtig arbeidende komité» som var nedsatt av Landbruksdepartementet «for å se på alternative løsninger av LFB's arbeidsoppgaver» (14. desember 1970).

På filmrådsmøtet året etter, 19. november 1971, pekte Grimelund Kjelsen på at usikkerhet om LFBs framtid som følge av diskusjoner om LFBs ytre organisasjon hadde gjort det vanskelig å jobbe langsiktig i kontoret. I tillegg hadde LFB en stadig mindre sektor å dekke siden andelen av befolkningen som var tilknyttet landbruksnæringen, ble stadig lavere. Det var derfor nødvendig å utvide LFBs virksomhet med salg til skoler og ulike deler av næringslivet (LFB årsmelding, 1971, s. 8).

I 1971–1973 ble Filmrådets årsmøte avholdt, men da på andre adresser i Oslo enn tidligere. I 1974 ble Filmrådets årsmøte igjen avlyst, og begrunnelsen i styreprotokollen var «av hensyn til LFBs nye ledelse og dens arbeidsoppgaver» (7. november 1974). Forklaringen på dette var at Bjørg Raae hadde godtatt tilbudet fra styret om å lede kontoret ut året etter at Grimelund Kjelsen hadde søkt avskjed 27. juni 1974 (LFB styreprotokoll 10. september 1974). Det var muligens så mye å sette seg inn i for Raae i denne nye rollen at Filmrådets årsmøte derfor måtte avlyses. Raae hadde vært tilknyttet LFB siden 1956, først med regnskapsføring og etter hvert med salg, og gikk fra stillingen som salgssjef til kontorsjef i 1974 (mer om Raae og personalet i LFB i kapittel 4.2).

Heller ikke i 1975 ble det avholdt årsmøte i Filmrådet (LFB årsmelding, 1975, s. 6). Landbrukets sentralforbund hadde sendt brev til Landbruksdepartementet tidlig i 1975 og varslet oppsigelse av samarbeidsavtalen ved utgangen av 1975 med bakgrunn i henvendelser fra flere av sentralforbundets medlemsorganisasjoner som var representert i Filmrådet (LFB styreprotokoll, 4. mars 1975). Usikkerheten om LFBs videre framtid og om LFBs virksomhet fortsatt gagnet landbruket og landbruksorganisasjonene, gjorde at LFBs styre mente det var best å avlyse filmrådsmøtet også i 1976 i påvente av avklaringer rundt dette spørsmålet (17. desember 1976).

Filmrådets framtidige status var også på agendaen i LFBs styre i forbindelse med sammenslutningen av Landbrukets sentralforbund og Norges bondelag, som ble vedtatt i 1979 (17. desember 1979). Sammenslutningen hadde innvirkning på samarbeidsavtalen fra 1952 og dermed også til oppnevningen av LFBs styre. Saken ble derfor utsatt i påvente av konsolidering av den nye organisasjonen. LFBs styre fortsatte å jobbe uten at forholdet mellom Filmrådet og LFB var på agendaen igjen. LFBs styre fikk både innkrevd medlemskontingent og oppnevnt representanter til Filmrådet de neste årene, men det ble ikke avholdt flere møter i Filmrådet.

Landbruket i Norge hadde på denne tiden vært gjennom en storstilt mekanisering, og i tillegg var organiseringen av landbruksopplæringen oppe til diskusjon. Spørsmålet om LFBs virksomhet fortsatt var til gagn for landbruket og landbruksorganisasjonene, kom dermed i tillegg til usikkerheten om LFBs videre framtid. «Svikt» i samarbeidet med landbrukets faglige og økonomiske organisasjoner, som bidro både til å gi LFB driftsmidler og sikret faglig samarbeid, bidro dermed til økt usikkerhet rundt LFBs filmproduksjon. I tillegg ble vanskelighetene med å skaffe finansiering til nye filmproduksjoner brukt som argument for å legge ned produksjonsavdelingen i LFB.

Det samme kommer til uttrykk i en rapport fra Grimelund Kjelsen (1971) om LFBs virksomhet 1969–1971 i tidsskriftet *Film Lyd Bilde*. Sterk nedbemanning av kontoret som følge av rasjonalisering over lengre tid ble gitt som forklaring på den beskjedne produksjonen av landbruksfaglig film i LFB i denne perioden. Distribusjon av skole-/undervisningsfilm ble en stadig viktigere del av LFBs virksomhet. Ifølge rapporten var rundt 70 % av LFBs virksomhet nå knyttet til arbeid utenfor landbruket.

Dette tyder på at virksomheten i LFBs og SFS ble enda mer ensartet utover på 1970-tallet ved at distribusjon og salg av allmenn undervisningsfilm til lokale skolefilmsentraler hadde blitt den største inntektskilden også for LFB. Det var allikevel lite som tydet på at en sammenslåing av de to institusjonene var mer aktuelt enn tidligere. LFBs styre uttalte seg til Landbruksdepartementet etter innstillingen fra ett av de mange utvalgene som vurderte LFBs framtid, Veel-utvalget i 1971. Et forslag om å overføre LFB til SFS ville ifølge LFBs styre «være høyst ulogisk» med bakgrunn i Landbruksdepartementets ansvar for fagundervisningen og dermed ansvaret for å sikre godt, audiovisuelt materiell til undervisnings- og veiledningsarbeidet (LFB styreprotokoll, 23. januar 1971). Styret hadde andre forslag, blant annet fusjon med organer med lignende utadrettet virksomhet, hvorav Landbruksforlaget var ett alternativ.

LFBs inntekter viste samme tendens som tidligere med en ujevn økning i statstilskuddet fra 350 000 kr i 1969 til 450 000 kr i 1970. Først i 1976 kom det en ny økning, til 500 000 kr, før det steg jevnt opp til 825 000 kr i 1983. Dette nivået holdt seg ut perioden. Medlemsavgiften fra Filmrådet lå på i underkant av 50 000 kr i 1970 og falt til et bunnivå i 1977 med 35 200 kr, før det skjedde en stigning opp til 54 150 kr i 1985. Antallet medlemmer i Filmrådet hadde gradvis falt fra 21 i 1970 til 14 i 1976, og helt ned til 12 medlemmer fra 1982. LFBs egne inntekter økte i denne perioden, fra 650 000 kr i 1970 til nesten 2 millioner i toppåret 1984. I det siste året var LFBs egne inntekter på nesten 1,5 millioner. Salget av film, og fra 1983 også video, utgjorde hovedinntekten.

LFB produserte bare 20 filmtitler i denne 15-års perioden. Seks av dem ble produsert i flere versjoner. LFB kjøpte inn videoutstyr og produserte også to videotitler med egenfinansiering, i tillegg til fem på oppdrag fra andre fra 1983–1984. I tillegg hadde LFB noen produksjoner for TV-visning i 1976, 1978 og 1984 (se vedlegg 2 for LFBs video- og TV-produksjoner).

De fleste av filmproduksjonene ble gjort på oppdrag fra andre. Fire av de faglige filmutvalgene ble lagt ned i 1973 (LFB årsmelding, 1973, s. 27). Ifølge en rapport fra filmutvalgene til LFBs styre 30. november 1973 var det vanskelig å skaffe fagkonsulenter som kunne arbeide raskt. Et forslag for å løse problemet var å engasjere folk på lavere stillingsnivå som hadde det mindre travelt i sitt daglige arbeid. Nedleggelsen av filmutvalg kan dermed ha sammenheng med at produksjon av landbruksfaglig film ikke var like høyt prioritert i landbruksfaglige miljøer. Selv om ett nytt utvalg, Filmutvalg for miljø- og ressurspørsmål, ble opprettet dette året (LFB årsmelding, 1973, s. 30), var det ingen ny tendens. Flere andre filmutvalg nevnes i samme årsmelding for siste gang, noe som betyr at de ble nedlagt dette året. Det gjaldt Veterinærmedisinsk filmutvalg, Landbruksteknisk filmutvalg, Landbrukssamvirkets filmutvalg og Treindustriens filmutvalg (s. 27). Det nye filmutvalget for miljø- og ressurspørsmål hadde også kort levetid, for det nevnes for siste gang i oversikten over filmutvalg i LFBs årsmelding for 1978 (s. 21). I 1985, da LFBs virksomhet ble overført til Landbruksforlaget, var det kun fem filmutvalg igjen (LFB årsmelding, 1985, s. 13).

Flere av LFBs filmer var samproduksjoner. *Jordvern: Miljø- og ressursbevaring* (LFB: SLF 1337) var ferdig i 1973, og omtales i LFBs styreprotokoll som en co-produksjon mellom LFB, SFS og det private produksjonsselskapet Norsk Dokumentarfilm A/S (LFB styreprotokoll, 2. oktober 1973). Kreditering viser imidlertid at Norsk Dokumentarfilm A/S hadde rettighetene til denne filmen, og den regnes ikke med til LFBs produksjon. Samme året

samarbeidet LFB med NRK Fjernsynet om en film om skogbrannvarsling, *Vær beredt: Alarmen går* (LFB: SLF 1315), der LFB var oppført som produsent.

Flere av LFBs filmer ble laget i ulike språkversjoner for å vises i utlandet. Det ble blant annet laget spanske versjoner av *Ørret* (LFB: SLF 955), *Gjødsling av skog på fastmark* (LFB: SLF 1376) og *Vær beredt: Alarmen går* (LFB: SLF 1377) for deltakelse på en filmfestival for landbruksfilm i Santarem i Portugal i 1973 (LFB styreprotokoll, 2. oktober 1973). *Ørret* fikk førstepris – drueklassen i gull (20. mars 1974). LFB var også invitert til å delta på en spansk lanbruksfilmfestival i Zaragoza i april 1975. LFB hadde foreslått å sende den spanske versjonen av *Ørret*, i tillegg til å lage språkversjoner av flere andre titler (7. november 1974). Styret mente imidlertid at kostandene forbundet med versjoner ble for store, og den spanske versjonen av *Ørret* ble meldt på i tillegg til en engelsk versjon av *Den norske melkeveien* (LFB: SLF 1374), som allerede var laget (12. desember 1974). *Ørret* ble også vist på filmfestivalen «Naturen, mennesket og miljøet» i Rovigo i Italia i desember i 1976. *Fjellet: En naturgave* og *Skogen og publikum* ble også vist, og ifølge produksjonsleder Bjarne Stokland, som deltok på festivalen, ble de godt mottatt (LFB styreprotokoll, 17. desember 1976). Det er ikke nevnt noe om språkversjoner her, men både *Fjellet...* og *Skogen og publikum* ble laget i engelsk versjon og antakelig kunne den spanske versjonen av *Ørret* brukes også i Italia.

Fra et møte i 1974 blir det klart at salg av materiale til NRK Fjernsynet ikke lenger var aktuelt, da Fjernsynet av budsjettmessige hensyn ikke skulle kjøpe arkivstoff utenfra. Styret utelukket dermed både salg og annet samarbeid med NRK (LFB styreprotokoll, 20. mars 1974). Utover på 1970-tallet viste det seg allikevel å være mer kontakt mellom LFB og NRK angående visninger og felles prosjekter. Det førte også til spørsmål om godtgjørelser ved visning av LFBs produksjoner på fjernsyn, og konklusjonen ble at arbeidsavtalene for hver enkelt produksjon ville være avgjørende for dem som ikke var fast ansatt i LFB (LFB styreprotokoll, 17. desember 1976).

Da Grimelund Kjelsen gikk av med pensjon i 1974, ble Bjørg Raae ny leder i LFB. Raae hadde vært tilknyttet LFB og LFB-Studio siden 1956, og hun hadde vært sentral i LFBs salgsarbeid fra midten av 1960-tallet (se detaljer i kapittel 4.2).

I 1976 ble det ifølge LFBs styreprotokoll gjort styrevedtak i SFS om at en sammenslutning med LFB ikke var ønsket (LFB styreprotokoll, 17. desember 1976). Så selv om LFB og SFS hadde mye til felles, virker det som begge parter anså det som vanskelig å bli enige om det landbruksfaglige fokuset.

Det nordiske samarbeidet fortsatte, og i 1979 ble den nordiske landbruksfilmkonferansen avholdt på Island (LFB årsmelding, 1979, s. 19). I en omtale av konferansen i norsk presse ble det referert at det var nedgang i filmproduksjonen både i Norge og i Danmark, mens Sverige og Finland hadde holdt produksjonen oppe (Vårt land, 1971). På konferansen ble også retningslinjer for det framtidige nordiske landbruksfilmsamarbeidet diskutert (LFB årsmelding, 1979, s. 19–20). Det var enighet om at arbeidet burde fortsettes, men i en annen form enn som store arrangement slik det hadde vært til nå. Nordiske bondeorganisasjoners Centralråd kunne være en mulig samarbeidspartner for å opprette mindre arbeidsutvalg for landbruksfilmsamarbeidet. Den nordiske konferansen ble avholdt et par ganger til, og for 24. og siste gang i Norge i 1982 (LFB årsmelding, 1982, s. 16–18). Hovedtemaet var «video som hjelpemiddel i undervisning og rettleiing» (s. 18), og nye medietilbud, som inkluderte både «video, nærradio, kabel-TV eller teledata» og EDB, ble sett på som særlig viktige å ta i bruk i Norge for at landbruksnæringen ikke skulle bli akterutseilt. Det landbrukshistoriske begrepet «det store hamskiftet» har også blitt brukt om perioden fra 1980 til 2000 i norsk mediehistorie fordi det norske mediasystemet gjennomgikk så store endringer i denne perioden (Bastiansen & Dahl, 2019, kapittel 7). Diskusjonen på landbruksfilmkonferansen i 1982 tyder på at man var klar over at et teknologisk hamskifte måtte skje også i opplysnings- og informasjonsarbeidet i norsk landbruk.

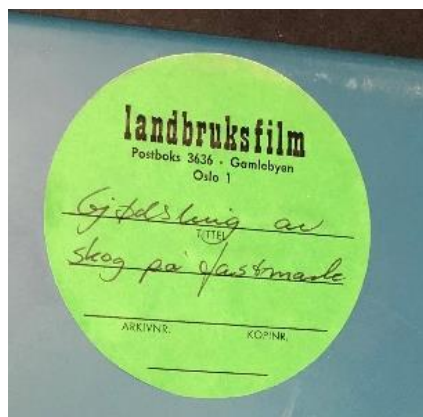
LFB fulgte opp den teknologiske utviklingen, og fra høsten 1982 solgte LFB videosystem til institusjoner og organisasjoner både i og utenfor landbruket. LFB ble også eneforhandler av uinnspilte audio- og videokassetter fra Maxell til «AV-sentraler, pedagogiske sentre, samt til landbrukets fagskoler, rettleiingstjeneste og organisasjoner» (LFB årsmelding, 1983, s. 15). Basert på regnskapet oppgitt i LFBs årsmeldinger viser beregninger at inntekten fra salget av uinnspilte audio- og videokassetter utgjorde i underkant av 10 % av LFBs egeninntekter i 1984 og 1985 (1984, s. 26; 1985, s. 18). LFB holdt også kurs i bruk av videoutstyr og i videoproduksjon i mars 1984 (LFB årsmelding, 1984, s. 18). LFB var med dette en sentral leverandør av videoutstyr og videokassetter og bidro med det til å innføre videoformatet både i landbruksfaglig og mer generell pedagogisk bruk av film. LFB kan med det sies å ha bidratt til overgangen fra film til video som distribusjonsformat i denne delen av norsk filmproduksjon.

I begynnelsen av 1980 behandlet LFBs styre et forslag fra de ansatte om navneskifte for organisasjonen (28. februar 1980).

«Landbruksfilm» ble foreslått som nytt navn med bakgrunn i at dette navnet ble brukt om LFB og hadde en slags hevd både internt og eksternt.

Ifølge styreprotokollen fra 31. oktober 1980 ble det besluttet at man ikke skulle endre navnet. Det kunne imidlertid brukes på konvolutter og rundskriv, men ved kontakt med offisielle myndigheter skulle fullt navn brukes. Det er mulig at dette vedtaket også resulterte i trykte etiketter med logoen «Landbruksfilm» som vist i

figur 16. Adressen på etiketten viser til Gamlebyen i Oslo, noe som tyder på at etiketten ble trykket etter at LFB hadde flyttet til Schweigaards gate 34 i 1978. Det stemmer overens med at vedtaket om å bruke «Landbruksfilm» ble gjort etter at LFB hadde flyttet til denne



Figur 16 Etikett på originalemballasje til 16mm visningskopi av *Gjødsling av skog på fastmark* (1973) (LFB: SLF 1329) (NB-Mavis: 665141-7-1)



Figur 17 Kreditering i sluttekst på *Klauvskjæring* (1982) (LFB: SLF 1504) (skjerm bilde fra digitalt surrogat fra bevaring i NB, 2014) (NB-Mavis: 17531530-4-1, TC: 00:04:04)

adressen.

Krediteringer på filmkopiene tyder også på at navnet «Landbruksfilm» fikk en annen status etter styrets vedtak. *Riktig melking* (1981) (LFB: SLF 1484) var den siste filmen der «Landbrukets Film- og Billedkontor» ble brukt i slutteksten, og *Klauvskjæring* (1982) (LFB: SLF 1504) var den første der «Landbruksfilm» ble brukt, sammen med LFB-logoen (se figur 17). Også i filmer som ble laget senere, som

Riktig skogplanting (1983) (LFB: SLF 1528), *Sikker bruk av traktor og vinsj* (1983) (LFB: SLF 1527) og *Godt frø er gull verdt* (1984) (LFB: SLF 1537) ble «Landbruksfilm» brukt i slutteksten. De to siste filmene LFB produserte, ble påbegynt i 1985, men utgitt først i 1986 etter at Landbruksforlaget hadde overtatt virksomheten. Dette var *Trivsel med hest* (LFB: SLF

1550) og *Bedre jurhelse* (LFB: SLF 1552), men her ble kun LFB-logoen brukt som kreditering i slutteksten.

Salg av filmkopier av utenlandske skolefilmer i norsk versjon var som nevnt blitt en viktig inntektskilde for LFB, men inntektene fra dette salget sank på begynnelsen av 1980-tallet. I styreprotokollen for LFB ble kutt i bevilgninger til skolefilmsentralene til slike innkjøp oppgitt som grunn til dette (LFB styreprotokoll, 15. desember 1980).

I tillegg ble produksjonen av landbruksfaglige filmer vanskeligere både på grunn av økte kostnader ved filmproduksjonen og fordi den landbruksfaglige kompetansen ble vanskeligere å skaffe når de faglige filmutvalgene ble stadig færre. Med en ny organisering av landbruksopplæringen på trappene og en mediemelding der statens engasjement i filmproduksjon skulle nedskaleres (St.meld. nr. 21 (1983–84)), kunne LD vanskelig argumentere for å beholde en institusjon som LFB.

Avtalen som ble inngått med Landbruksforlaget om å overta LFBs virksomhet fra 1. januar 1986, sikret det faglige grunnlaget som LFBs styre hadde jobbet for. Navnet ble endret til Landbruksfilm, Norsk Undervisningsfilm A/S LFB og knyttet an både til datterselskapet som hadde eksistert i LFB, LFB-Studio og Norsk undervisningsfilm A/S, og at Landbruksfilm hadde vært et innarbeidet navn i flere år før den tid.

Som del av Landbruksforlagets 50 første år, gjengir Arne Ellingsberg også detaljer for omleggingen av LFBs virksomhet etter at Landbruksforlaget tok over (2004, s. 98–99). Fra 1. januar 1986 trådte avtalen mellom Landbruksdepartementet og Landbruksforlaget om å overta LFB i kraft. «Landbruksfilm, Norsk undervisningsfilm A/S» (Landbruksfilm), som ble det nye navnet, fikk eget styre og administrasjon. Landbruksforlagets ledelse, både formann, nestformann og direktør, utgjorde også Landbruksfilms ledelse. I tillegg ble Håkon Tysdal filmsjef fra 1. september 1986. Bjørg Raae, Ragnar Paus Nielsen, filmarkivar Torleif Bjørkli og bokholder Sissel Mathisen utgjorde resten av personalet i Landbruksfilm. Et forslag på Landbruksforlagets styremøte 11. januar 1990 om å gå inn for fusjon med Landbruksfilm ble vedtatt i mai samme år. Fra 1. januar 1991 var Landbruksfilm en egen avdeling i Landbruksforlaget, der den daglige driften ble lagt under Landbrukets brevskole. Bokklubben Jakt og fiske overtok produksjon og distribusjon av video innen jakt og fiske fra 1. oktober 1991. Fra 1991 til 2000 ble det satt av 1 million kroner årlig i statsbudsjettet til en pott der Landbruksfilm kunne søke om støtte. Produksjonen ble allikevel usikker, da finansieringen etter hvert ble betydelig vanskeligere. Dette gjaldt både for tilskudd fra Landbruksdepartementet og andre organisasjoner og institusjoner.

Årsmeldinger for Landbruksfilm fra 1986 og 1987 følger samme mal som LFB brukte. To kataloger over landbruks- og skolefilm på film og video utgitt av Landbruksfilm i 1988, var veldig like katalogene LFB ga ut rett før overføringen til Landbruksforlaget. Dette tyder på at produksjonen fortsatte omtrent som før i hvert fall de første årene. I 2005 skiftet Landbruksforlaget navn til Tun Forlag AS, og ble i 2012 solgt til Forlagshuset Vigmostad & Bjørke (Landbruksforlaget, 2019). Det er dermed Vigmostad & Bjørke som forvalter eksisterende rettigheter etter LFB.

Hvordan den landbruksfaglige filmproduksjonen utviklet seg i Landbruksfilm fra 1986, har jeg ikke sett på i dette prosjektet. Det er derfor noe som kan følges opp. Men det som er sikkert, er at det lages landbruksfilm i 2022. Tidsskriftet *Norsk landbruk*, som er et fagblad for gårdbrukere, har korte videoer om ulike landbruksrelaterte tema på nettsiden (www.norsklandbruk.no). Blant annet finner man der den nesten fire minutter lange *Tips til lamminga* (u.å.) og *Slik lykkes du med ugrasharving* (u.å.) i to deler. Dette var tema som også LFB laget filmer om.

Også på nettsiden til MatPrat, Opplysningskontoret for egg og kjøtt, finnes det filmer (www.matprat.no).⁶⁴ I samarbeid med Opplysningskontoret for brød og korn markedsfører MatPrat norske egg- og kjøttprodukter både ved å gi middagstips, dele oppskrifter og lage videoer. Her er både videoer som viser hvordan man skal lage ulike matretter, og som i hovedsak er instruksjonsfilmer og ligner mer på husstellfilmer enn landbruksfilmer. Her er også videoer som tar opp ulike tema knyttet til norsk landbruk, som *Rødt kjøtt: Klimaversting eller nødvendig?* (u.å.), som kanskje kan kalles landbruksfaglige opplysningsfilmer? Det er også filmer som ligner rene reklamefilmer, for eksempel en serie om egg, som gir assosiasjoner til reklamefilmen *Columbi egg* (LFB: SLF 306), som LFB laget i 1952.

3.7 Oppsummering

På samme måte som for skolefilmsaken var det entusiasme for filmmediet og personlig interesse som var starten på forsøksfasen for landbruksfilm i Norge rundt 1920. En nærmere undersøkelse eller kartlegging av landbruksfilmproduksjonen i Norge etter Jon Sundbys og Paul Berges første bidrag vil kunne avdekke også andre sentrale entusiaster som jobbet for

⁶⁴ Takk til Ingeborg Holmene, som gjorde meg oppmerksom på dette nettstedet.

landbruksfilm i Norge, men det har ikke vært rom for en slik undersøkelse i denne avhandlingen. Statens Kornforretning og Fjorfelaget nevnes i forlengelsen av 25-årsjubileet for Sundbys to filmer i 1945 som noen av dem som framstilte fagfilmer før LFB ble etablert (Jonas, 1945). Disse institusjonene kan dermed være startpunkter for en videre undersøkelse av norsk landbruksfilm i perioden 1920–1942.⁶⁵ I tillegg nevnes også en hagebruksfilm om kåldyrking fra 1926 i beretningen om de første 75 år i Det norske hageselskap (Skard, 1959, s. 210–211). Som for den eller de første norske landbruksfilmen(e) som jeg har omtalt i kapittel 3.5.1 var det også her Norsk Hydro som stod for finansieringen. Her refereres det også at planer for flere filmer ble vedtatt i 1937, at opptak ble gjort av filmfotograf Paul Berge (A/S Spektro-Film), og at den første filmen, om frukt- og bær dyrking, var ferdig i 1940. Videre undersøkelser av både Norsk Hydro samt Paul Berge og hans produksjon gjennom selskapet A/S Spektro-Film kan dermed belyse produksjon av norsk landbruksfilm i forsøksfasen ytterligere.

Landbruksdirektør Bjanes' personlige interesse for film- og bildemedier kombinert med hans sterke posisjon i landbrukets embetsverk, sammen med Bo Wingårds engasjement og innsats, gjorde det mulig å etablere en virksomhet med fokus på audiovisuelle opplysnings- og undervisningsmidler ved oppnevningen av Landbruksdepartementets filmkomité i 1937. Filmkomitéen med medlemmer både fra Landbruksdepartementet, næringslivet og fagskoleverket kan dermed sees som den siste opptakten til gjennomføringsfasen for norsk landbruksfilm, som starter for alvor med etableringen av LFB i 1942. Sundbys, Bjanes' og Wingårds roller i norsk landbruksfilm kan dermed sammenlignes med de entusiastiske pedagogene i skolefilmsaken som var viktige i forsøksfasen for undervisningsfilmen i Norge. Opprettelsen av LFB som et eget kontor i statlig regi i 1942 markerer dermed slutten på forsøksfasen og starten på gjennomføringsfasen for norsk landbruksfilm.

Det fantes flere institusjoner som produserte kort- og dokumentarfilm i perioden LFB var aktiv. Landbruksfaglig kompetanse, filmfaglig kompetanse, spesialteknisk utstyr og økonomisk støtte fra brukerne av filmene var kjernen i LFBs produksjon. Denne kombinasjonen ga audiovisuelle opplysnings- og undervisningsmidler med landbruksfaglig tyngde og teknisk kvalitet. Det var imidlertid vanskelig å forene med en forretningsmessig drift. LFB klarte det i en periode med ekstra tilførsel av økonomiske tilskudd, men med

⁶⁵ Se også Gunnar Iversen (2019) om langfilmen *Dyrk jorden!* (1937), som ble finansiert av Statens Kornforretning.

rasjonalisering av landbruksnæringen ble det færre som hadde behov for slike filmer. Det ble da vanskeligere både å skaffe finansiering og fagkompetanse til å lage slike filmer. De faglige filmutvalgene som hadde skaffet både finansiering og fagkonsulenter til LFBs produksjon, ble færre utover på 1970-tallet. Filmarbeiderne fikk flere arbeidsgivere å velge mellom særlig etter at NRK Fjernsynet startet opp sin virksomhet. Det økonomiske tilskuddet fra både landbruksorganisasjoner og departementet utgjorde en stadig mindre del av LFBs driftsmidler, og LFB la om driften og fokuserte på salg av skolefilm for å holde virksomheten i gang. Produksjonen av landbruksfilm i LFB ble derfor stadig mindre. En overføring av ansvaret for den landbruksfaglige utdanningen fra Landbruksdepartementet til Kirke- og undervisningsdepartementet hadde vært på trappene før det ble formelt foreslått i 1986. Da var LFBs virksomhet allerede overført til Landbruksforlaget. Statens Filmsentral, som hadde vært et alternativ for å overta LFBs virksomhet, ble avvist gang etter gang av landbrukets folk. I 1986 tok det private Landbruksforlaget over virksomheten og sikret det landbruksfaglige fundamentet som hadde vært kjernen i LFBs virksomhet helt fra starten.

4 LFBs virksomhet og organisering av filmproduksjon

Kapittel 3 handlet om LFBs virksomhet i forhold til andre aktører og det som kan kalles LFBs ytre organisasjon. Målet var å belyse LFBs rolle innenfor den norske filmbransjen. I dette kapitlet skal jeg gå mer i detalj på LFBs indre organisasjon og virksomhet for å undersøke hvordan filmproduksjonen var organisert.

Jeg skal starte med en gjennomgang av LFBs oppgaver, formål og interne organisering i perioden 1942–1985. Jeg skal også se nærmere på hvordan kontoret var bemannet, både med hensyn til antallet ansatte og hvilke funksjoner de ansatte hadde. Jeg skal også se på hvilke avdelinger LFB hadde i denne perioden. LFBs filmproduksjon og det spesialtekniske utstyret LFB skaffet, henger tett sammen. Jeg skal derfor gå gjennom utstyret LFB kjøpte inn. LFB holdt til på flere ulike adresser i Oslo i denne perioden, og jeg skal derfor gjøre en kartlegging av LFBs ulike lokasjoner. Jeg skal også se nærmere på endringen av styreformen da Filmkomiteén ble avløst av et styre med støtte fra et filmråd. Den viktige rollen de faglige filmutvalgene hadde i LFBs produksjon, ser jeg også på i større detalj. Jeg skal også se nærmere på de økonomiske forholdene for LFB. Til sist i kapitlet skal jeg gi en sammenfattende beskrivelse av LFB som filmprodusent etter periodeinndelingen fra kapittel 3.

4.1 LFBs oppgaver og formål

LFB ble opprettet som et eget kontor i Landbruksdepartementet 1. april 1942 og fikk navnet Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor. Hovedformålet var å skaffe film og andre audiovisuelle undervisningsmidler til opplærings-, veilednings- og informasjonsvirksomheten i norsk landbruk. Forløperen for LFB, Landbruksdepartementets filmkomité, fungerte som styre (se kapittel 3.6.1 for detaljer om etableringen av LFB).

Diskusjonene om LFBs ytre organisasjon ble et tilbakevendende tema. Etter andre verdenskrig var temaet oppe i forbindelse med opprettelsen av Statens Filmsentral (SFS), og det var aktuelt fram til 1952, da samarbeidsavtalen mellom Landbruksdepartementet og landbruksorganisasjonene ble inngått. LFBs ytre organisasjon kom igjen på agendaen fra 1964. Diskusjoner og innstillinger i årene som fulgte, endte til slutt opp med at Landbruksforlaget overtok virksomheten i 1986, slik vi har sett ovenfor. Det var i hovedsak spørsmål om hvordan virksomheten i LFB skulle drives, og ikke et spørsmål om hva virksomheten skulle være. LFBs styre oppsummerte virksomheten i 1948 i forbindelse med diskusjoner rundt opprettelsen av Statens Filmsentral:

1. Utleie av film til landbrukets samtlige fagskoler, småbrukarlag, bondelag, m.v.
2. Produksjon og kjøp samt salg av lysbilleder (sort/hvit og farge) og filmbånd.
3. Planlegging, produksjon og kjøp av landbruksfaglige filmer.
4. Utleie og formidling av apparater.
5. Framkalling, kopiering og forstørrelse av fotografier for kontorets kunder.
6. Fotografiarkivet.

(LFB styreprotokoll, 14. januar 1948)

Dette var i samsvar med formålet slik det ble presentert i LFBs årsmelding for 1943 (s. 21–23) (se detaljer om dette i kapittel 3.6.1). Da samarbeidsavtalen mellom Landbruksdepartementet og landbruksorganisasjonene ble inngått i 1952, ble formål og oppgaver for LFB formulert på nytt, men uten store endringer. Avtalen sikret videre drift av LFB som en egen institusjon og stod ved lag fram til Landbruksforlaget tok over LFBs virksomhet i 1986.

Avtalen ble gjengitt som bilag i LFBs årsmelding for 1952–1953 (s. 29–31). Hovedoppgavene for LFB var å skaffe «film og annet billedmateriale» som dekket behovet til landbruksutdanningen og landbrukets opplysningstjeneste. LFB skulle også skaffe «film og annet billedmateriale» til støtte for foredrags- og kursvirksomhet både av landbruksfaglig og kulturell art i landbruksorganisasjonene. I tillegg burde LFB «så vidt mulig også selv produsere filmer om det norske landbruk til orientering for de øvrige befolkningsgrupper» (s. 29). LFB skulle derfor holde arkiv av «film, lysbilder og annet billedmateriale» som dekket disse behovene. For å få en effektiv distribusjon som dekket hele landet, ble det nevnt som en mulighet å opprette filialer i ulike landsdeler i samarbeid med landbruksorganisasjonene. LFB skulle også holde et fotoarkiv for å imøtekomme behovet for bilder fra landbruket til blant annet pressen, andre trykte utgivelser og utstillinger.

Sammenlignet med formålet fra 1943 ble det nå et sterkere fokus på landbruksfaglig innhold ved at materiale med allmenndannende karakter og underholdningsfilm var tatt bort fra formålsområdet. En åpning for annet innhold ble imidlertid beholdt ved å inkludere støtte til virksomhet av kulturell art. Skillet mellom bygd og by ble mindre tydelig ved at det her var snakk om «øvrige befolkningsgrupper», og ikke «bybefolkningen», som i 1943. Øvrige befolkningsgrupper kan da forstås som dem som *ikke* ville komme til å oppleve eller bruke materialet i de landbruksfaglige sammenhenger det ble henvist til, det vil si de som ikke var tilknyttet landbruket.

Én viktig grunn til et tydeligere landbruksfaglig fokus understreket at LFB hadde et formål som Statens Filmsentral (SFS) vanskelig kunne dekke. SFS ble opprettet i 1948 med formål om å samordne filmvirksomheten i departementene (se detaljer i kap. 3.3.2). Med

landbruksorganisasjonenes behov for audiovisuelle opplysningsmidler av landbruksfaglig art som del av formålet ville LFBs virksomhet favne videre enn det som var SFS' formål og oppgaver, som først og fremst var å imøtekomme departementenes behov. Samarbeidsavtalen mellom Landbruksdepartementet og landbruksorganisasjonene om LFBs drift i 1952 sikret dermed et landbruksfaglig fokus og inkluderte landbruksorganisasjonenes behov. I tillegg ga avtalen driftsmidler til LFB i form av medlemsavgift fra landbruksorganisasjonene, slik vi har sett.

LFBs årsmeldinger viser at distribusjon av både film, bildebånd og lysbilder for salg eller utleie utgjorde en stor del av LFBs virksomhet. LFB produserte noe selv, enten med egen eller med ekstern finansiering, men det meste skaffet kontoret ved å kjøpe distribusjonsrettigheter for salg og/eller utleie fra andre produsenter.

LFB bygget også opp et fotoarkiv med bilder fra landbrukssammenhenger for salg til reproduksjon i trykte medier som aviser, tidsskrifter, brosjyrer, bøker og så videre. I tillegg holdt LFB kurs i bruk av filmframvisere. I mars 1984 holdt LFB også kurs i bruk av videoutstyr og i videoproduksjon (LFB årsmelding, 1984, s. 18). Salg av apparater og utstyr, blant annet filmframvisere, inngikk i LFBs virksomhet. Fra 1983 solgte LFB også videosystem, og ble eneforhandler av uinnspilte audio- og videokassetter fra Maxell til «AV-sentraler, pedagogiske sentre, samt til landbrukets fagskoler, rettleiingstjeneste og organisasjoner» (LFB årsmelding, 1983, s. 15).⁶⁶

Språkversjonering av utenlandske skolefilmer ble en viktig inntektskilde for LFB fra midten av 1960-tallet. I 1963 hadde salg av filmkopier blitt trukket fram som et satsingsområde i LFB for å kompensere for nedgangen i inntekter fra utleie av underholdningsfilm (LFB årsmelding, 1963, s. 8). Fra 1964 er språkversjonering av utenlandske skolefilmer et fast punkt i LFBs årsmeldinger, og disse viser at LFB laget norske versjoner både på egne vegne og på oppdrag fra andre. Søk i Landbruksfilm-samlingen i NB-Mavis etter undervisningsfilmene LFB versjonerte i perioden 1963–1985, viser at 1970–1976 var toppårene for dette arbeidet. 12–19 filmtitler ble versjonert årlig i denne perioden. Det var et gjennomsnitt på over 15 per år, mot 10,5 i hele perioden. Dette bidro til å utvide filmtilbudet fra LFB med stadig mer undervisningsfilm til den allmenne skolen og førte til at andelen landbruksfaglig film utgjorde en stadig mindre del av LFBs filmarkiv.

⁶⁶ Beregninger basert på regnskapet oppgitt i LFBs årsmeldinger viser at inntekten fra salget av uinnspilte audio- og videokassetter utgjorde i underkant av 10 % av LFBs egeninntekter i 1984 og 1985 (1984, s. 26; 1985, s. 18).

Hovedoppgavene i LFB forble i stor grad de samme gjennom hele perioden fra 1942 til 1985 med produksjon og distribusjon av audiovisuelle opplysnings- og undervisningsmidler til opplæring og organisasjonsarbeid i norsk landbruk. Arbeidet som ble satt i gang ved oppstarten i 1942, synes dermed å ha skapt et godt grunnlag på tross av en trang økonomisk start under okkupasjonen. I hvor stor grad LFB fikk oppfylt sitt formål, var derimot avhengig av ressurstilgangen, som jeg kommer tilbake til i avsnittene om økonomi og personalet i LFB. Hvordan LFBs virksomhet var organisert, var også av betydning for resultatene. Jeg skal derfor gi en gjennomgang først av personalet i LFB og deretter av både LFBs ulike avdelinger og datterselskapet LFB-Studio og Norsk undervisningsfilm A/S.

4.2 Personalet i LFB

Bo Wingård var den eneste ansatte i LFB i 1942. En assistent ble ansatt ved kontoret våren 1943, og fra høsten 1943 var det Grethe Saabye som hadde denne stillingen. Saabye bidro i kontorarbeidet med blant annet bokføring og korrespondanse og i det daglige arbeidet med klargjøring og distribusjon av film og lysbilder (LFB årsmelding, 1943, s. 6). Året etter ble også laboratoriearbeid og filmbearbeiding del av Saabyes arbeidsoppgaver (LFB årsmelding, 1944, s. 7). Filmkomitéen anbefalte å ansette en egen film- og fotografassistent som medhjelper ved kontoret høsten 1943 (LFB styreprotokoll, 23. september 1943), men først i 1947 ble utlysning av en slik stilling vedtatt (6. februar 1947). Det var da en *mannlig* assistent det ble søkt etter, og oppgavene innebar å spole om, rense og skjøte film, holde filmapparater i orden, framkalle og kopiere film og fotografier, lage forstørrelser, vise film og holde fotoarkivet i orden. I tillegg skulle han gjøre i stand lysbildeserier og på sikt filme utstillinger og være kontorets fotograf på oppdrag med kort varsel. Saabyes stilling ble lyst ut samtidig etter at hun hadde sagt opp jobben (fordi hun skulle gifte seg). Til denne stillingen ble det søkt etter en *kvinnelig* assistent som kunne norsk og helst også engelsk stenografi. Arbeidsoppgavene inkluderte også å føre kontorets journal, holde arkivet i orden og hjelpe til med utleie av film når det var nødvendig.

Da krigen var over og Lars Grimelund Kjelsen var ansatt som ny kontorleder, ble det løsnet litt opp på personalspørsmålet. Filmkomitéen vedtok da at kontorlederen kunne engasjere nødvendig ekstrahjelp til drift av kontoret og for å få sakene raskt ekspedert (29. januar 1947). Personalet var sporadisk på agendaen hos Filmkomitéen, og som regel gjaldt det lønsspørsmål eller nyansettelser. Ved utgangen av 1949 hadde personalet økt og bestod av kontorsjef og fire kvinnelige assistenter (14. desember 1949).

Selv om det ble avertert etter en mannlig fotografassistent i 1947, kommer det fram at det var en kvinne, Eva Rasmussen, som hadde denne stillingen høsten 1950 (4. september 1950). Hun hadde antakelig blitt ansatt da det var en utskiftning av fotografisk medhjelper høsten 1949 (2. september 1949).

Fra 1952 er personalet et fast punkt i LFBs årsmeldinger, som dermed gir en god oversikt over utviklingen utover i perioden.⁶⁷ I 1952–1953 var det blitt fem faste ansatte ved kontoret: kontorsjef, kasserer og tre assistenter. I tillegg var en assistent midlertidig ansatt og to filmregissører ansatt på daglønn. I praksis jobbet disse fulltid. Filmregissørene nevnes ikke ved navn i årsmeldingen, men filmproduksjonene viser at det var Carsten E. Munch og Thor Arnljot Udvang. I tillegg hadde midlertidig innleid hjelp avlastet med blant annet filmspoling og montering av lysbilder, og avskrivningsbyråer hadde blitt brukt for noe arbeid. Fotografer og tegnere ble leid inn til filmproduksjonen i hvert enkelt tilfelle. Ifølge årsmeldingen hadde ikke personalet blitt utvidet i takt med den økte virksomheten i LFB. Det var dermed stort arbeidspress og knapt med arbeidshjelp. Diskusjoner i LFBs styre hadde imidlertid konkludert med at ansettelse av en sekretær eller produksjonsleder for å avlaste kontorsjefen og for at kontoret skulle være mindre avhengig av innleid hjelp, skulle vente til man hadde «noe mer erfaring og bedre oversikt over utviklingsmulighetene» (LFB årsmelding, 1952–1953, s. 6). Men styret hadde godkjent å gi midlertidig ansettelse til en stillsfotograf blant annet for å øke produksjonen av lysbilder. I mai 1953 fikk fotograf Lasse Thorseth denne stillingen (LFB styreprotokoll, 21. mai 1953). Thorseth bidro også i LFBs filmproduksjon, både som fotograf og regissør.

Situasjonen var omtrent den samme i 1953–1954, men som nevnt i kapittel 3.6.4 hadde det blitt vanskeligere å skaffe filmfotografer til produksjonene, da Paul Berge, som hadde vært fast filmfotograf for LFB, ikke lenger var like tilgjengelig for LFBs produksjon.

I løpet av neste årsmeldingsperiode, 1954–1955, økte personalet til tolv fulltidsstillinger og inkluderte en fotograf, to filmregissører og en tegner. Thorseth hadde nå fått fast ansettelse som fotograf, men både Udvang og Munch som filmregissører var trolig fortsatt engasjert på daglønn, det vil si som frilansere.⁶⁸ I LFBs tegneavdeling, som ble etablert i 1954, ble Wilfred Jensenius ansatt som trickfilmer, og i tillegg ble Mathis Kværne innleid som tegner på prosjekter etter behov (LFB styreprotokoll, 24. april 1954).

⁶⁷ Jeg har ikke hatt tilgang til årsmeldinger for 1942 og perioden 1945–1951.

⁶⁸ Munch var tilknyttet LFB som frilanser hele perioden han var aktiv der (Hartviksen, 2006, s. 18). Det gjaldt trolig også Udvang.

Tegner og sekretær ble lønnet av de såkalte 115 (k)-midlene, også kalt Moody-midlene, som LFB mottok fra 1954, og som var knyttet til Marshallhjelpen (mer om dette i kapittel 4.8). Deler av lønnen til en av stenografene kom også fra disse midlene. Film- og stillbildefotografer hadde blitt leid inn til enkelte oppgaver, og noe ekstra skrivehjelp m.m. hadde også blitt leid inn (LFB årsmelding, 1953–1954, s. 8–9).

Antallet funksjonærer økte også de neste årene, og i 1957–1958 hadde administrasjonen fem funksjonærer: kontorsjef, sekretær, stenograf (halv dag), kontordame og sentralborddame; fotoavdelingen hadde én konsulent med lønn av motverdimitler;⁶⁹ tegneavdelingen hadde én konsulent, også lønnet med motverdimitler, og to tegnefilmassistenter. Utleie- og distribusjonsavdelingen hadde én konsulent, én fullmektig, tre filmarkivarassistenter, én kontordame og én stenograf (på halv dag). I tillegg ble ekstrahjelp og spesialister leid inn. I realiteten hadde LFB 18–19 funksjonærer i arbeid i 1958 (LFB årsmelding, 1957–1958, s. 10).

I 1958 hadde Thorseth permisjon i tre måneder for å jobbe for Norges Vel i anledning landbruksutstillingen på Ekeberg, som skulle finne sted året etter. Gerhard Gundersen fikk da midlertidig ansettelse som fotograf (LFB-Studio styreprotokoll, 30. juni 1958). Gundersen er kreditert som fotograf på fire filmtitler LFB ga ut i 1959,⁷⁰ i tillegg til å ha manus og regi på én av dem, *Kveke* (1959) (LFB: SLF 559). Noen år senere var han igjen involvert i LFBs filmproduksjon da han overtok flere filmprosjekt som Munch hadde påbegynt (LFB styreprotokoll, 11. februar 1963). Gundersen er kreditert for foto, manus, regi og klipp på fem LFB-titler utgitt i perioden 1962–1965.⁷¹ Det tyder på at Gundersen var «fast» innleid i denne perioden på samme måte som Munch hadde vært det tidligere.

Størrelsen på personalet var omtrent den samme fram til og med 1964. Fordelingen mellom de ulike avdelingene var relativt stabil med fem ansatte i administrasjonen, mens utleie- og distribusjonsavdelingen gikk ned fra sju til fem og fotoavdeling med lysbilder og bildebånd hadde to ansatte. Fra 1962 ble filmproduksjon skilt ut fra fotoavdelingen og satt sammen med tegnearbeid. I 1963 var sju funksjonærer engasjert med film- og tegnearbeid: to

⁶⁹ Motverdimitler var også i forbindelse med Marshallhjelpen.

⁷⁰ *Dyrking av bringebær* (LFB: SLF 536), *Den erfarne reinjeger* (LFB: SLF 544), *Treimpregnering: God investering* (LFB: SLF 550) og *Kveke* (LFB: SLF 559).

⁷¹ *Liv og husvær i skogen* (1962) (LFB: SLF 652), *Fra skogens dagbok* (1963) (LFB: SLF 677), *Lågåsildfisket* (1964) (LFB: SLF 715), *Sauevask* (1964) (LFB: SLF 716) og *Taubanetransport etter kabelkranmetoden* (1965) (LFB: SLF 768).

regissører, to fotografer, to tegnere og én produksjonsassistent (LFB årsmelding, 1963, s. 10). I tillegg ble ekstrahjelp innleid hvert år.

Fra januar 1962 ble tegneavdelingen og utstyret leid ut til Wilfred Jensenius. Han hadde vært ansatt som tegner siden 1954, mot at LFB fikk kjøpe tjenester til redusert pris. Utleieavtalen var først for ett år og deretter forlenget med to år (LFB styreprotokoll, 26. januar 1962; 13. september 1962). Da LFB samlet hele virksomheten sin i Frydenlundgata, trengte LFB tegneavdelingens lokaler til andre deler av virksomheten. I mai 1964 ble derfor leieavtalen med Jensenius sagt opp, og tegne- og trickfilmstyre ble solgt (LFB styreprotokoll, 15. mai 1964). Kværne ble fortsatt leid inn til LFBs filmprosjekter, og ikke bare som tegner. For tre filmer om fjellfuglarter som ble utgitt i 1969, er han kreditert for foto, regi og montasje.⁷²

Krediteringen for filmene tyder på at også lederen av LFB, kontorsjef Grimelund Kjelsen, bidro aktivt til filmproduksjonen i perioden 1949–1969. Han er kreditert både som manusforfatter på to filmtitler (fem inkludert versjoner), fotograf på to og regissør på fem (sju inkludert versjoner). Grimelund Kjelsen er også kreditert som produsent, produksjons- eller innspillingsledelse på 61 filmtitler i perioden 1949–1969 (69 inkludert versjoner). De fleste ble produsert før 1962.

I 1964 ble Bjarne Stokland ansatt som produksjonsleder (LFB styreprotokoll 15. mai 1964). Stokland hadde erfaring både fra spillefilm- og kortfilmproduksjon. Styreprotokollen viser at Stokland hadde ansvar både for film- og bildebåndproduksjonen, og etter hvert også språkversjonering av utenlandske filmer (se for eksempel 28. september 1964; 20. desember 1971). Krediteringer viser at Stokland hadde foto, manus, regi og klipp på flere LFB-titler. Både opprettelsen av denne stillingen samt at Stokland hadde flere produksjonsroller i LFBs filmproduksjon, kan ha sammenheng med at de tidligere «faste frilanserne» Munch og Udvang nå var engasjert av andre.

Stokland hadde produksjonslederstillingen i mange år, men på styremøte 31. mai 1977 vedtok styret å legge ned LFBs produksjonsavdeling fra 1. januar 1978. Nedleggelsen var en anbefaling fra en arbeidsgruppe med representanter fra landbruksorganisasjonene, samt styreformann og daglig leder i LFB, som hadde gitt innspill angående LFBs videre framtid. Begrunnelsen som ble gitt i LFBs årsmelding, var at på grunn av vanskeligheter med å finansiere filmproduksjoner var det ikke lenger lønnsomt å opprettholde filmproduksjon som

⁷² *Fugl i fjellet: Spurvefugler* (LFB: SLF 881), *Fugl i fjellet: Ugle og rovfugler* (LFB: SLF 882) og *Fugl i fjellet: Trane og vadefugler* (LFB: SLF 883).

en integrert del av virksomheten. Kontoret skulle formidle filmproduksjons- og versjoneringsoppdrag til andre produsenter eller få dem utført ved hjelp av frilansarbeidskraft (1978, s. 6). LFBs mulighet til å produsere film ble med det helt avhengig av innleid filmfaglig kompetanse.

Grimelund Kjelsen hadde ledet kontoret siden høsten 1946, og fra 1965 med tittelen direktør (LFB styreprotokoll, 21. januar 1965). Grimelund Kjelsen leverte sin søknad om avskjed fra direktørstillingen i juni 1974. Etter avtale med styret fortsatte han imidlertid i en konsulentstilling på deltid med oppgaver pålagt fra styret, for eksempel knyttet til katalogarbeid og kontakten med skolefilmprodusenten Encyclopaedia Britannica Educational Corporation. Dette var antakelig et nytt navn for Encyclopaedia Britannica Films Inc., som LFB hadde inngått avtale med i 1961 om enedistribusjon i Norge (se mer om dette i kapittel 3.6.4). Styret anså også at Grimelund Kjelsens tillitsverv innen filmbransjen kunne være positive for LFB, og at LFB derfor kunne dekke enkelte reiseutgifter. Avtalen var begrenset til 16. mai 1977 (LFB styreprotokoll, 20. juni 1974).

Björg Raae takket ja til styrets tilbud om å bli ny leder ved kontoret i 1974, da Grimelund Kjelsen sa opp lederstillingen. Raae hadde vært tilknyttet LFB helt siden 1956, da hun førte regnskapet for LFB-Studio (LFB-Studio styreprotokoll, 9. august 1956). I 1962 behandlet styret et forslag om å ansette en ny bokholder slik at Raae kunne «ofre seg mer for salgsarbeid, kataloger, utstillinger og alt som naturlig måtte høre sammen med salgsarbeidet», da det var helt nødvendig for kontoret å «intensivere salgsvirksomheten» (LFB styreprotokoll, 3. desember 1962). Fra 1. mai 1963 var hun nest øverste funksjonær i LFB, etter kontorsjefen (LFB styreprotokoll, 13. mai 1963), og i styrets behandling av lønnssetser i 1966 tituleres Raae som salgssjef (13. september 1966).

Da Raae gikk fra stillingen som salgssjef til leder av LFB i 1974, ble hun den første kvinnelige lederen av LFB. Hun var også den første lederen uten landbruksfaglig bakgrunn. Salgsarbeidet ble da en del av administrasjonsavdelingen uten at det ble ansatt noen andre til å ta seg av salg. Det ble da en del av kontorlederens oppgaver. I praksis førte det til at personalressursene minket, men det gjenspeilte samtidig omleggingen av LFBs virksomhet og prioriteringen av salg.

Raae var fortsatt kontorets leder da Landbruksforlaget tok over virksomheten i 1986. For LFBs styre var det viktig at de ansatte ikke mistet jobben eller gikk ned i lønn ved denne overgangen. I tillegg til Björg Raae skulle også fotograf Ragnar Paus Nielsen sikres fast ansettelse og beholde lønn og ansiennitet etter overføringen til Landbruksforlaget (LFB styreprotokoll, 2. juli 1985). Paus Nielsen var utdannet skogtekniker og ble ansatt som

fotograf i LFB i 1961 (LFB styreprotokoll, 12. september 1961). Produksjon av bildebånd hadde vært hans hovedoppgave.

På LFBs siste styremøte den 10. mars 1986 var omplassering av resten av personalet ved LFB på agendaen. Referatet tyder på at det ikke var enkelt å finne relevante arbeidsoppgaver for alle ansatte, særlig ikke når arbeidet hadde vært av teknisk art knyttet til audiovisuelle medier. Årsmeldingen fra Landbruksfilm for 1986 viser at både Raae, fotograf Paus Nielsen, filmarkivar Torleif Bjørkli og bokholder Sissel Mathisen fortsatt inngikk i administrasjonen som før overføringen til Landbruksforlaget (s. 2–3).

Personalet ved LFB varierte både med tanke på kompetanse og antall fra oppstarten i 1942 og fram til 1986. Kontortekniske arbeidsoppgaver og tekniske oppgaver i tilknytning til film- og fototeknologi krevde ulik kompetanse, noe som ble løst ved en blanding av fast ansatte og innleid hjelp, midlertidige ansettelse og prosjektengasjement. Produksjonen, særlig av film, var basert på innleid fagkompetanse til hvert enkelt prosjekt med en stor grad av «faste» frilansere. Dette gjaldt særlig i perioden fra 1954–1964, da LFB hadde både fotograf og tegner ansatt i den faste staben. I perioden 1964–1977 var det også en fast ansatt produksjonsleder. LFB brukte innleid arbeidshjelp også til forefallende kontorarbeid og rutineoppgaver relatert til produksjon og utleie, som for eksempel montering av lysbilder.

Størrelsen på personalet vokste fram til midten av 1960-tallet, da det var i underkant av 20 ansatte, før det ble en nedgang fram mot overføringen til Landbruksdepartementet i 1986, da det var sju igjen. De mange diskusjonene om LFBs framtid førte til at flere avgjørelser som gjaldt ansettelse og lønnsutvikling ble utsatt i påvente av avklaringer om LFBs videre drift og organisering. Deler av personalet var imidlertid stabilt, og det var lite utskifting i ledelsen av kontoret. Personlig engasjement virker å ha vært en drivkraft hos de to første lederne, Bo Wingård i perioden 1942–1946 og Lars Grimelund Kjelsen i 1946–1974. LFBs siste leder, Bjørg Raae, hadde mindre spillerom i perioden 1974–1985, da produksjonen av landbruksfilm hadde vært i nedgang og omlegging i mange år. Selv om det var lite filmproduksjon, krevde det nok personlig engasjement fra lederen å holde driften i LFB i gang i denne perioden også.

I det neste avsnittet skal det handle om arbeidsoppgavene og hvordan personalet i LFB var organisert i ulike avdelinger gjennom perioden.

4.3 LFBs avdelinger, datterselskapet LFB-Studio og Nord-Norge-filialen

Kildene til LFBs indre organisering det første tiåret er få, da kun årsmeldinger for 1943 og 1944 er funnet. Fra 1952 er imidlertid serien av årsmeldinger komplett, og arbeidet i de ulike avdelingene ved kontoret er beskrevet der.

I 1943 var det kun to ansatte i LFB, så flere avdelinger var det da ikke snakk om. Fra 1952 var det en administrasjonsavdeling som etter hvert bestod av både kontorsjef og kontorhjelp som sekretær, stenograf, bokholder og sentralborddame. Fotoavdelingen hadde ansvar for både fotoarkiv og produksjon av lysbilder og bildebånd. Utleie- og distribusjonsavdelingen tok seg av både utleie og salg fram til en egen salgsavdeling ble opprettet i 1962. Fra 1974 tok LFBs administrasjon seg også av salgsarbeidet.

Film var i en periode i fotoavdelingen, men fra 1962 var filmproduksjon og tegnearbeid samlet. En produksjonsleder ble ansatt i mai 1964. I 1965 ble tegneavdelingen solgt, og produksjonslederen var da eneste ansatte i det som ble en ren filmavdeling. Fra 1971 ble fotograf og produksjonsleder for film samlet i én produksjonsavdeling. Fra 1975 ble versjonering også en oppgave for denne avdelingen. Filmproduksjonen ble lagt ned i 1978. I 1979 var det dermed produksjon av fotografi, lysbilder og bildebånd som var igjen i denne avdelingen. Kontoret fortsatte imidlertid å formidle filmproduksjons- og versjoneringsoppdrag både for nye og gamle kunder. Fra 1982 kunne LFB også utføre produksjoner med profesjonelt videoutstyr.

Selv om det var enkelte endringer gjennom perioden fram til 1985, utgjorde administrasjon, produksjonsavdeling (film-, foto- og tegneavdeling), salgs- og utleieavdeling hoveddelene i LFBs indre organisasjon. Den største endringen var da fotoavdelingen ble skilt ut fra LFBs øvrige virksomhet og organisert i et eget aksjeselskap i 1955. LFB var hovedaksjonær med 23 av 30 aksjer, og sjefs fotograf og fotoassistent i LFB ble overført til det nye selskapet LFB-Studio og Norsk undervisningsfilm A/S (LFB-Studio) (LFB årsmelding, 1955–1956, s. 9). Bakgrunnen var klager fra Norges håndverkerforening og Norges fotografforbund, som hadde påpekt at virksomheten for fotografer med håndverksbrev måtte følge håndverksloven. Slik virksomhet måtte skje «gjennom et uansvarlig selskap med et eget styre og et eget regnskap. Vedkommende fotograf med håndverksbrev måtte og være medlem av styret» (LFB styreprotokoll, 26. januar 1955).

LFB hadde leid inn fotografisk hjelp etter behov fram til mai 1953, da fotograf Lasse Thorseth ble midlertidig ansatt (LFB styreprotokoll, 21. mai 1953). I 1954–1955 ble fotograf

og fotografassistent ansatt i fulltidsstilling (LFB årsmelding, 1954–1955, s. 8). Det er dermed sannsynlig at klagen fra Norges håndverkerforening kom på bakgrunn av det fotografiske arbeidet Thorseth utførte i LFB.

LFB-Studio hadde sitt første styremøte 19. august 1955 (LFB-Studio styreprotokoll). Styret var det samme som for LFB, i tillegg til Thorseth. (Han kunne imidlertid ikke delta på det første møtet, da han var ute på oppdrag, ifølge styreprotokollen). Kontorsjef i LFB, Lars Grimelund Kjelsen, ble ansatt som leder i LFB-Studio og fotograf Lasse Thorseth som leder for det teknisk-fotografiske arbeidet. Det ble vedtatt å føre eget regnskap for LFB-Studio, med anbefaling om å føre et mellomregnskap for LFB og LFB-Studio. Fra 1. januar 1971 ble denne oppdelingen avviklet. Begrunnelsen var at ordningen var lite rasjonell, og at grunnene for å opprette datterselskapet i 1955 ikke lenger var aktuelle. Regnskapet for LFB og LFB-Studio ble fra da av ført sammen (LFB styreprotokoll, 19. februar 1971). LFB-Studio innstilte sin virksomhet, men registreringen av selskapet i Handelsregistret ble beholdt, og navnet var dermed fortsatt beskyttet (LFB styreprotokoll, 30. mars. 1971).

Verdt å nevne er også tegneavdelingen, som ble opprettet i 1954. Trickfilmstyr ble kjøpt inn med Marshall-midler, og som nevnt ble Wilfred Jensenius ansatt som tegner.⁷³ Fra 1962 ble utstyret i tegneavdelingen leid ut til Jensenius, og deretter solgt i 1964. LFB var dermed uten egen tegneavdeling.

En filmfilial i Nord-Norge var på agendaen i styret allerede i 1947, og et samarbeid med Nord-Norges melkesentral og Nord-Norges salgslag i Harstad var da aktuelt. Formålet var å lette kontorets arbeid, og det skulle spare tid ved forsendelse av film (LFB styreprotokoll, 4. september 1947). I 1949 ble Troms landbruksselskap i Tromsø nevnt som aktuell samarbeidspartner (14. desember 1949). Først i 1951 kom en avtale på plass, da med tidsskriftet Norden (25. mai 1951). I 1951–1952 ble ordningen prøvd ut, og filmkopier og utstyr ble plassert hos tidsskriftet Norden i Bodø (LFB årsmelding, 1952–1953, s. 20). I 1952 ble det arbeidet med en samordning med SFS om en utleiefilial i Nord-Norge (11. september 1952). I 1954 gikk LFB og SFS sammen om en avtale med Sentralbiblioteket i Tromsø om utleie av film (2. februar 1954). LFB plasserte da 32 filmer i denne filialen. Det var i all hovedsak landbruksfaglige filmer, både egne, men også andre norske, svenske og danske filmer (LFB årsmelding, 1953–1954, s. 28–29). Fra 1. januar 1973 overtok AV-sentralen for

⁷³ Gunnar Strøm skriver at «[Jensenius] etablerte et tegnefilmstudio i 1948 med økonomisk støtte fra Marshall-hjelpen» (2011, s. 110). Informasjonen fra LFB tyder derimot på at LFB etablerte et tegnefilmstudio med Marshall-midler i 1954, og at Jensenius ble ansatt hos LFB og senere leide utstyret.

Troms distribusjonen av LFBs filmer (LFB årsmelding, 1973, s. 21). Ved utgangen av desember samme år var beholdningen i filialen 139 filmer med 146 kopier. 59 av filmene var landbruksfaglige, 53 var skolefilmer, og 27 var underholdningsfilmer (s. 22). Utleiefilialen i Nord-Norge var i drift så lenge LFB eksisterte, og beholdningen 31. desember 1985 var på 149 filmer, i hovedsak på 16mm. 36 var landbruksfaglige, 62 var undervisningsfilmer og 51 var underholdningsfilmer (LFB årsmelding, 1985, s. 8).

Den indre organiseringen av personalet i LFB gjenspeiler hvordan produksjonen av film ble en stadig mindre del av LFBs virksomhet, men produksjonen var også avhengig av tilgang på spesialteknisk utstyr. I neste avsnitt skal jeg derfor se nærmere på hva LFB produserte, og hva slags teknisk utstyr LFB hadde i perioden.

4.4 Produksjon og spesialteknisk utstyr

LFB brukte flere ulike medietyper i sin produksjonsvirksomhet. Filmmidiet stod sentralt helt fra starten, men også stillbildeteknologi var viktig i LFBs virksomhet, med fotoarkiv, lysbildeserier og bildebånd. Hovedfokuset i denne avhandlingen er LFBs filmproduksjon, men jeg skal også gi et lite innblikk i LFBs produksjon av lysbilder og bildebånd før jeg går mer i detalj på LFBs filmproduksjon.

Fotografier og lysbilder skulle «komplettere kontorets arbeid med kinofilm» på «mest mulig hensiktsmessig måte» (LFB årsmelding, 1943, s. 22). Det var trolig ikke «kinofilm» i betydningen «film som skulle vises på kino», men uttrykket kan ha blitt brukt for å henvise til at filmproduksjonen var på 35mm film, som altså var det vanlige kinoformatet. Det kan også ha blitt brukt for å skille mellom stilbildefilm og film som «levende bilder». Et resultat av dette var blant annet at lysbildeserier ofte ble laget i sammenheng med filmproduksjonene. Filmen *Naturgjødsla: Lagring og bruk* (1944) (LFB: S 61) var et eksempel på det. LFB laget her sin første lysbildeserie med samme tittel som filmen, og med arkivnummer LBF 10.⁷⁴ Et annet eksempel der både film og bildebånd ble laget til samme tema, er filmtittelen *Bare en kongle* (1954) (LFB: SL 370) og bildebåndene *Konglesanking* (LFB: BB 242) og *Fra kongle til frø* (LFB: BB 243), som ble ferdigprodusert i årsmeldingsperioden 1956–1957.

⁷⁴ På tilsvarende måte som for film hadde LFB et arkivnummersystem for lysbildeserier og bildebånd (LB = lysbildeserie svart-hvitt, BB = bildebånd svart-hvitt, LBF = lysbildeserie farge, BBF = bildebånd farge). En stensilert liste over LFBs lysbildeserier/bildebånd tilsvarende HT for film omtales i LFBs årsmeldinger, men jeg har ikke funnet denne. LFBs årsmeldinger fra og med 1952–1953 gir god oversikt over hvilke lysbildeserier og bildebånd LFB produserte, men en oversikt over hvilke filmer det også ble laget lysbildeserier/bildebånd til, har jeg ikke funnet.

Kun et fåtall lysbildeserier ble produsert fram til 1953. Men i årsmeldingsperioden 1953–1954 økte beholdningen av lysbildeserier fra 44 til 86. 25 av de 42 nye lysbildeseriene var produsert av LFB, mens de resterende var innkjøpt eller mottatt som gave (LFB årsmelding, 1953–1954, s. 20–24).

Ansettelsen av Thorseth som stillsfotograf i mai 1953 var nok en viktig grunn til veksten i produksjon av lysbilder og bildebånd. Ifølge styreprotokollen for LFB-Studio ønsket «selskapet» – altså LFB – å intensivere arbeidet med bildebånd på slutten av 1950-tallet. Poenget var da å lage produksjoner som kunne få innpass blant annet i folke- og framhaldsskolene, for på den måten å bidra til å spre opplysning om landbruket (LFB-Studio styreprotokoll, 6. februar 1957). I 1961 ble det avertert etter en person med landbruksfaglig bakgrunn, helst skogtekniker til produksjon av bildebånd (LFB styreprotokoll, 24. mai 1961). Ragnar Paus Nielsen var utdannet skogtekniker, hadde «kvalifikasjoner på det fotografiske område» og ble som nevnt ansatt i 1961 (LFB styreprotokoll, 12. september 1961).

LFBs satsing på produksjon av lysbilder og bildebånd kom også til uttrykk i Grimelund Kjelsens redegjørelse om LFBs virksomhet på filmrådsmøtet 7. mai (LFB årsmelding, 1962, s. 8–9). Grimelund Kjelsen meddelte der at det etter hvert ville blir lagt større vekt på produksjon av lysbildeserier og bildebånd framfor film. Dette var fordi lysbildeserier og bildebånd var billigere enn film både i produksjon og salg, og i tillegg enklere å tilpasse bruken både hos lærere og rettleidningsfunksjonærer og dermed mer effektive.

Tabell 2 Antall lysbildeserier og filmtitler produsert av LFB 1942–1986

Periode	Lysbildeserier/bildebånd		Filmtitler	
	Ant. i perioden	Gj.snitt per år	Ant. i perioden	Gj.snitt per år
1942–1962	130	6,5	133	6,7
1963–1986	220	9,5	58	2,5

Tabell 2 er basert på LFBs årsmeldinger og distribusjonslista HT, og viser at LFB produserte 130 lysbildeserier fram til 1963. Det tilsvarte gjennomsnittlig 6,5 serier per år. I perioden 1963–1985 ble det laget 220 lysbildeserier, gjennomsnittlig 9,5 serier per år. Tilsvarende tall for film var 133 filmer fram til 1963, gjennomsnittlig 6,7 filmer per år. Fra 1963 til 1986 ble det produsert 58 filmer (inkludert filmer påbegynt i 1985, men ferdigstilt i 1986), noe som tilsvarer 2,5 filmer i gjennomsnitt per år. Filmproduksjonen ble med andre ord mer enn halvert i siste halvdel av LFBs virksomme periode, mens produksjon av lysbildeserier økte

med 70 %. Mange bildebånd og lysbildeserier hadde også tilhørende teksthefte eller kommentarliste.

LFB produserte og distribuerte også andre trykksaker, blant annet såkalte småskrifter. Dette var små temahefter som ble laget i forbindelse med filmproduksjonene, og der bilder og tegninger fra filmene ble brukt som illustrasjoner. Et eksempel på dette er filmen *Ensilerings av poteter* (1949) som ble laget både i stum- og lydversjon (LFB: S 156/SL 156). Ifølge katalogkort og kreditering i filmen ble den laget i samarbeid med Landbrukskøleskolens fôringsforsøk. I omtale av filmen i LFBs styreprotokoll nevnes det at forsøkslederne (Magnus) Husby og (Ola) Ulvesli hadde laget manus til et småskrift som skulle illustreres med bilder fra filmen (30. mars 1949). Husby og Ulvesli er også kreditert for manus til filmen, og et småskrift med samme tittel som filmen finnes blant annet i Nasjonalbiblioteket (Husby & Ulvesli, 1949). I tillegg laget LFB trykksaker som salgs- og utleiekataloger (distribusjonskataloger) over både filmer, bildebånd og lysbildeserier, først som et løsbladsystem, og senere som små hefter i A5-format. LFB bygde også opp et fotoarkiv med landbruksrelaterte stillbilder til bruk for eksterne som for eksempel forlag og aviser som hadde behov for illustrasjoner i ulike trykksaker og lignende.

Mens produksjonen av lysbildeserier i LFB ble et satsingsområde først fra 1953–1954, var produksjon av film en kjernevirksomhet helt fra starten. Den videre gjennomgangen i dette avsnittet handler først og fremst om de praktiske forholdene for filmproduksjon i LFB og i liten grad om filmene som LFB produserte. Gjennomgang av filmene som ble produsert kommer i kapittel 5 og 6.

Etter at LFB var opprettet som eget kontor i 1942, startet arbeidet med å skaffe spesialteknisk utstyr til filmproduksjonen og innrede nødvendige lokaler. Jeg har allerede nevnt en god del av det utstyret som LFB kjøpte eller fikk laget i 1943 og 1944, som redigeringsbord og utstyr til kinosal (se kapittel 3.6.1).

LFB kjøpte også et 16mm kamera av merket Cine Nizo. Det hadde flere muligheter enn det gamle kameraet, «[blant annet] enkeltbilledopptakelse, fram- og tilbakespoling av filmen for overblendinger, trikkfilming [trickfilming]» (LFB årsmelding, 1944, s. 12). Videre nevnes det at det nye kameraet hadde to ulike objektiver og mulighet for opptak i fem ulike hastigheter: 8, 16, 24, 32 og 64 bilder per sekund. Selv om jeg ikke har funnet informasjon om hvilket 16mm kamera som var LFBs «gamle», kan spesifiseringen av alle opptaksmulighetene tyde på at det var færre valgmuligheter på det gamle. Høy og lav opptaksfrekvens gjorde det mulig å lage sakte- eller hurtigfilm: Ved høy opptakshastighet kunne prosesser og bevegelser framvises i sakte film, og motsatt: Ved lav opptakshastighet kunne prosesser og bevegelser

framvises i hurtigfilm. Sakte- og hurtigfilm var også pedagogiske virkemidler som var aktuelle å bruke i undervisningsfilm. At kameraet hadde to linser, kan ha betydd at den ene var en zoom-linse som gjorde det mulig å filme nærbilder, noe som også ble brukt som et pedagogisk virkemiddel i film. LFB skaffet også nytt lydutstyr til «prøverommet», altså kinosalen, i 1944 (s. 12). Formålet var å prøve å finne passende musikk til filmene og dermed gi råd angående innkjøp av gramfonplater. Filmvisning med ledsagende musikk ville kunne gi tilskuerne både nyttig kunnskap gjennom filmen, «samtidig som de får høve til å lære å kjenne god musikk» (s. 12). Med både nytt opptaksutstyr for 16mm, produksjonsutstyr for tekster og animasjoner til filmene, samt redigeringsutstyr for både 35mm og 16mm film synes LFB dermed allerede etter et par års drift å ha vært godt utstyrt for de fleste prosessene som inngikk i en filmproduksjon.

Siden jeg ikke har funnet årsmeldinger for perioden 1945–1951, har jeg ikke tilsvarende informasjon om innkjøpt utstyr i denne perioden, men fra 1952–1953 er innkjøp av utstyr et fast punkt i årsmeldingene fra LFB. I denne årsmeldingsperioden ble et Arriflex kamera kjøpt inn (s. 5). Et Arnø klippebord for 35mm film og ansats for 17,5mm tape med magnetisk lydhode ble kjøpt inn i den neste årsmeldingsperioden. Da var man ikke lenger avhengig av å leie klippebord «ute i byen», og det ble påpekt at dette var en betydelig lettelse i produksjonsarbeidet (s. 9).

I 1954 ble et spesialbygd trickfilmbord for 35mm film kjøpt inn fra Sverige i tillegg til et trickfilmkamera fra Tyskland. Dette utstyret var da det eneste av sitt slag i Norge (LFB årsmelding, 1954–1955, s. 10). Utstyret ble brukt i LFBs tegneavdeling, der det kunne produseres tegne- og trickfilm både i 35mm og 16mm. I tillegg kunne tegninger som illustrasjoner til tidsskrifter, brosjyrer, plakater eller til bildebånd og lysbilder bestilles her (Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor, 1955, s. [5]). Det gjorde det også mulig å lage animasjonssekvenser til LFBs egne filmer.

Investeringen i dette produksjons- og trickfilmutstyret kan sees i sammenheng med flyttingen av LFBs administrasjons- og produksjonsavdelinger til lokalene i Frydenlundgata i 1953. Lokalene i Kirkegata hadde vært for små i flere år, og da deler av LFBs virksomhet flyttet, fikk LFB bedre plass til nytt utstyr. I tillegg mottok LFB 50 000 kr i økonomisk støtte til produksjonsutstyr gjennom avtalen mellom Landbruksdepartementet og «FOA-misjonen» (LFB årsmelding, 1953–1954, s. 10). «FOA» var forkortelsen for Foreign Operation Administration, som var del av det amerikanske statsapparatet (mer om dette i kapittel 4.8). Dette økonomiske tilskuddet gjorde det mulig for LFB å investere i dette spesialutstyret.

I 1956 var utstyrsbehovet på agendaen i LFB-Studio, LFBs datterselskap. Det var oppdaget en feil på 35mm kameraet – det «pustet» – og det var også behov for et 16mm klippebord med magnetisk lyd (LFB-Studio styreprotokoll, 6. november 1956).⁷⁵ Et nytt 35mm Arriflex-kamera ble kjøpt inn i påfølgende årsmeldingsperiode (LFB årsmelding, 1957–1958, s. 11). Et klippebord for 16mm ble kjøpt inn først i 1965; det var av merket Steinbeck (LFB årsmelding, 1965, s. 12). Det spesialtekniske utstyret som var kjøpt inn til tegneavdelingen, ble som nevnt i kapittel 4.2 leid ut til Wilfred Jensenius fra 1962, og i 1964 ble dette utstyret solgt.

Diverse utstyr til 16mm Bolex Paillard filmkamera ble kjøpt inn i årene 1970 og 1971 (LFB årsmelding, 1970, s. 8; 1971, s. 11–12). Det er da sannsynlig at LFB hadde et slikt kamera og brukte det i produksjonen av 16mm film selv om noe innkjøp av et slikt kamera ikke er nevnt. Muligens var kameraet som ble kjøpt inn i 1944, av denne typen.

I 1979 gikk LFB til anskaffelse av et profesjonelt videoanlegg. Grunnen til å satse på video var svikt i LFBs inntekter, noe styret antok var en følge av økt bruk av video i grunnskolen. Filmer der LFB hadde enerett, kunne da overføres til videomastere som LFB deretter selv kunne kopiere til videokassetter for videresalg (LFB styreprotokoll, 22. januar 1979). Ferdiginnspilte videokassetter var i salg i Norge fra 1979 (Øfsti, 2019). Det samme året ble de første videobutikkene åpnet i Norge (Valle, 2009, s. 88). Først i 1983 tok Statens Filmsentral i bruk video som distribusjonsformat (Diesen, 1998, s. 96). LFB må derfor sies å ha vært tidlig ute med å satse på videodistribusjon.

To videospillere ble imidlertid stjålet under et innbrudd i LFBs lokaler året etter (LFB styreprotokoll, 28. februar 1980). Først i oktober 1980 refereres det at erstatningen ble utbetalt, men på grunn av LFBs likviditetssituasjon var det ikke mulig å anskaffe nytt utstyr umiddelbart (31. oktober 1980).

Da også landbrukets fagskoler var interessert i å ta i bruk video høsten 1981, vedtok styret å kjøpe inn nytt videoutstyr tilsvarende det LFB hadde hatt (LFB styreprotokoll, 10. september 1981). Også i det nordiske samarbeidet ble video diskutert. På et arbeidsutvalgsmøte i Helsingfors 26.–27. november 1981 kom det fram at U-matic og VHS

⁷⁵ «Pusting», som også kan beskrives som pumping eller pulsering, ble observert i flere av LFBs filmer i bevaringsarbeidet og er kommentert i bevaringsrapporten til *LFB-journal 1953: Del 1* (1953) (LFB: SL 321) (NB-Mavis: 231757), *Vern saga* (1955) (LFB: SL 402) (NB-Mavis: 2251995), *Treimpregnering* [kort versjon] (1961) (LFB: SLF 627) (NB-Mavis: 817476) og *Ta vare på tømmeret* (1966) (LFB: S 785) (NB-Mavis: 2212486).

var videosystemene LFBs nordiske samarbeidspartnere gikk inn for. Det var de samme som hos LFB, men LFB satset i tillegg på Betamax (9. desember 1981).

Landbruksdepartementet ba LFB om en uttalelse om utredningen NOU 1981: 26 om videogram, som var «avgitt av et medieutvalg i 1981» (LFB styreprotokoll, 5. mars 1982). Medieutvalget var ledet av Hallvard Bakke, og innstillingen var til Kirke- og undervisningsdepartementet. I uttalelsen fra LFBs kontorsjef ble blant annet problemet med piratkopiering av video understreket (5. mars 1982).

Video var også hovedtemaet på den 24. nordiske landbruksfilmkonferansen 11.–12. august 1982, som ble avholdt i Norge på Vestfold landbruksskole (LFB styreprotokoll, 20. september 1982). Av LFBs filmproduksjon ble *Klauvskjæring* (1982) (LFB: SLF 1504) vist på video på konferansen, og etter avsluttet laboratoriarbeid var den også tilgjengelig i 16mm. I dette tilfellet var altså videokopi klar før filmkopi.

I 1982 godtok styret innkjøp av profesjonelt videoopptaksutstyr for at LFB skulle være konkurransedyktig på videooppdrag (LFB styreprotokoll, 14. desember 1982). Det bekrefter at video var et etablert produksjonsformat i LFB. I mars året etter fikk styret en orientering om utstyret som var kjøpt inn, og fikk se prøveopptak (10. mars 1983). Kjetil Ertnæs, som ble midlertidig ansatt som kontorassistent høsten 1982 for å ta seg av diverse kontorarbeid (10. september 1981), fikk ny stillingsbetegnelse som videotekniker etter dette innkjøpet på bakgrunn av at stillingen nå innebar ansvar for videoavdelingen og deltakelse i videoproduksjonen (10. mars 1983).

I 1983 hadde LFB sin første egne videoproduksjon, *Datamografen: Nytt hjelpemiddel for måling av energiinnhold og kroppssammensetning på levende dyr* (1983). Den var påmeldt til XIII. Internationaler Agrarfilm-Wettbewerb i Berlin i januar 1983 (LFB styreprotokoll, 6. desember 1982). I årsmeldingen kommer det også fram at LFB produserte video for andre, og det punktet i årsmeldingen som tidligere hadde overskriften «FILM», fikk nå «FILM/VIDEO» som tittel (LFB årsmelding, 1983, s. 7).

Videoformatet var også aktuelt i forbindelse med at LFBs styre sendte en høringsuttalelse til NOU 1983: 22, om rådgivningstjenesten i landbruket (LFB styreprotokoll, 6. desember 1983). Video ble nevnt som et eksempel på nye medie- og formidlingsformer som kunne effektivisere rådgivningen, og det ble pekt på at Statens fagtjeneste for landbruket burde ha produksjon av rådgivningsmateriell som en sentral oppgave. I utkastet til høringsuttalelsen fra LFB, som ble referert på LFBs styremøte, ble det pekt på Landbruksforlaget og Landbrukets Film- og Billedkontor som de viktigste produsenter av rådgivningsmateriell, men at ingen av dem var nevnt i utredningen. Statens fagtjeneste for

landbruket burde ifølge formannens utkast begrense seg til faglig tilrettelegging, og ikke omfatte produksjonsdelen.

Denne presiseringen kan sees på bakgrunn av markedsundersøkelsen «Video i landbruket», som ble utført av LFB i samarbeid med Statens fagtjeneste for landbruket og Det norske Skogselskap høsten 1983. Hensikten med undersøkelsen var «å få et bedre grunnlag for å vurdere hvordan video kan tas i bruk i undervisning og informasjon, og hvordan en eventuell framtidig produksjon kan legges opp» (LFB styreprotokoll, 23. september 1983). Statens fagtjeneste for landbruket var eneste instans med ressurser til det praktiske arbeidet med en slik undersøkelse, men for å besvare tekniske spørsmål ville LFB være rette instans. Produksjonsteknisk kunnskap var med andre ord ikke Statens fagtjeneste for landbrukets område og dette poenget var det viktig for LFBs styre å understreke i denne høringsuttalelsen.

Ifølge LFBs årsmelding ble det også kjøpt inn utstyr for overføring av super-8mm film til video i 1983 (LFB årsmelding, 1983, s. 6). Det gjorde at flere titler kunne gjøres tilgjengelig for distribusjon på video.

LFBs innkjøp av spesialteknisk utstyr gjenspeiler den teknologiske utviklingen fra film- til videoteknologi. Videoteknologien ga nye formater for både produksjon og distribusjon. LFB valgte U-matic som produksjonsformat og Betamax og VHS som distribusjonsformat. Historien har vist at det var riktig å satse på VHS, som «vant» kampen blant videodistribusjonsformatene.

Effektiv og god bruk av både personalressurser og teknisk utstyr var avhengig av tilgjengelige lokaler. LFBs ulike kontor- og produksjonslokaler er derfor tema for neste avsnitt.

4.5 LFBs lokasjoner

LFB drev virksomheten sin fra flere ulike adresser i Oslo i perioden 1942–1985.

Årsmeldinger og styreprotokoller gir en del informasjon om hvilke lokasjoner LFB holdt til på, og hvorfor de flyttet.

Årsmeldingen for 1943 viser at LFB måtte flytte flere ganger på kort tid (LFB årsmelding, 1943, s. 5–6). I januar måtte LFB flytte ut av sine spesialinnredede lokaler i Victoria terrasse 1 til fordel for et annet kontor. Det ble enda en ny flytting før Filmkomitéen sendte brev til Landbruksdepartementet 19. februar 1943 og ba om å få «tilstrekkelige og tilfredsstillende lokaler» til disposisjon. I brevet ble det spesifisert hva man anså for å være strengt nødvendige kontorrom. Departementet tok etter hvert kontakt med Statens Kornforretning, og LFB fikk disponere et par kontorrom hos Statens Kornforretning i

Centralbankens gård i Kirkegata 14–18. I mai flyttet LFB igjen, til 5. etasje på samme adresse, og allerede i august ble det ny flytting, fortsatt i kontorlokaler som Statens Kornforretning disponerte, denne gang i 6. etasje i Kirkegata 14–18.

Selv om LFB hadde fått faste lokaler, viste det seg ganske raskt at dette ikke var en varig løsning for LFBs virksomhet. Allerede 1. april 1947 var kontorlokaler igjen på agendaen i Filmkomitéen, som da fungerte som LFBs styre. Lokalene i Kirkegata var for små og trange, det manglet møterom, og filmsalen var også i minste laget. Kontorsjef Lars Grimelund Kjelsen fikk da i oppgave å «undersøke muligheten for å få mere passende lokaler andre steder i byen» (1. april 1947).

Saken var igjen på agendaen i 1949, og da ble det sendt forespørsel til A/S Centralgården, utleier i Kirkegata, om å få leie ytterligere rom her. I tillegg ble det påpekt at lokalene LFB disponerte trengte oppussing (26. september 1949). Utleier kunne ikke tilby LFB flere rom, men ville gjøre enkelte utbedringer i LFBs lokaler. LFB fikk også lov til å tilpasse lokalene blant annet med å bygge en ekspedisjonsdisk. Mulighetene for å få en alternativ og større filmsal måtte derimot avklares med tredjepart (14. desember 1949). Det var med andre ord ikke en varig løsning som ble tilbudt LFB.

Jakten på bedre egnede lokaler fortsatte i 1950. Lokaler i Kronprinsens gate 8 var aktuelle, men flyttespørsmålet ble utsatt i påvente av en avklaring om LFBs framtid – som selvstendig institusjon eller som en avdeling innenfor Statens Filmsentral (10. februar 1950).

Høsten 1950 fikk fungerende formann i Filmkomitéen, Reidar D. Tønnesson⁷⁶, og kontorsjefen i oppdrag å arbeide opp mot Landbruksdepartementet slik at de nødvendige forandringer av LFBs lokaler kunne gjøres så fort som mulig. Filmkomitéen så da ingen snarlig løsning på spørsmålet om nye lokaler, men kontorsjefen skulle fortsette å undersøke denne muligheten (4. september 1950). Ominnredninger og forandringer av kontorlokalene ble omtalt i Filmkomitéens budsjettbehandling 25. mai 1951, og var forventet å bli fullført samme år.

Bedre egnede lokaler for LFB stod på Filmkomitéens agenda også 14. februar og 11. september 1951, og kontorsjefen hadde fortsatt oppgaven med å finne nye lokaler til LFB. Avklaringen om LFBs framtid med samarbeidsavtalen mellom Landbruksdepartementet og

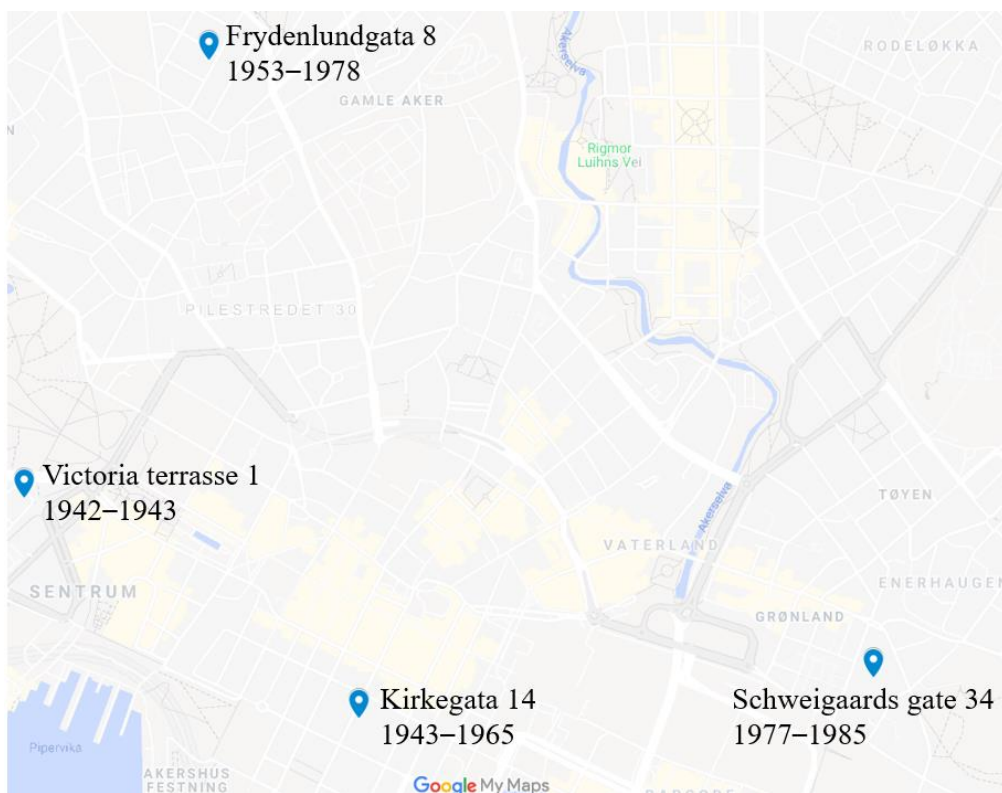
⁷⁶ Reidar Dorenfeldt Tønnesson (1895–1979) ble uteksaminert fra NLH i 1917 og var assistent ved Norges landbrukshøgskole fram til han i 1919 ble ansatt som assistent i Norsk Hydro. I 1922 overtok han stillingen som landbrukskonsulent og -sjef i Norsk Hydro (antakelig som Jon Sundbys etterfølger), og hadde denne stillingen fram til høsten 1963, da han gikk av for aldersgrensen (Tveitnes, 1979). Tønnesson var styremedlem i Filmkomitéen fra oppstarten og formann fra våren 1949 til våren 1952 (LFB styreprotokoll, 1949–1952).

landbruksorganisasjonene ser ut til å ha vært avgjørende i denne saken, for i 1953 skjedde det endelig noe. 28. april 1953 ble tre alternativer til kontorlokaler behandlet på Filmkomitéens møte. Ett av dem, en leilighet i 1. etasje i Frydenlundgata 8, ble leid fra 15. mai (LFB styreprotokoll, 21. mai 1953). Etter noe ominnredning flyttet foto- og tegneavdelingen inn (31. august 1953). Dermed var LFBs virksomhet fordelt på to lokasjoner ved at utleieavdelingen ble igjen i Kirkegata, mens hovedkontoret var i Frydenlundgata. Dette nevnes i årsmeldingene i årene framover som lite gunstig for LFBs virksomhet. I årsmeldingen for 1955–1956 ble det påpekt at arbeidsforholdene var blitt bedre etter denne flyttingen, men at det fortsatt var for lite kontorplass. I tillegg var «et stort savn at LFB ikke» hadde «sitt eget kinorom og møterom til kjøring av film m.m.», slik man hadde hatt tidligere (s. 9).

Først i 1965 ble hele virksomheten samlet i Frydenlundgata (LFB årsmelding, 1965, s. 11). Her holdt LFB til fram til høsten 1978, da det ble flytting til Landbrukets hus i Schweigaards gate 34 (LFB styreprotokoll, 28. august 1978). LFB hadde da hatt en prosess siden 1974 med Oslo Bygningkontroll og Oslo Boligformidling om å få godkjent en bruksendring av deler av lokalene i Frydenlundgata fra boligrom til kontor (12. desember 1974). Endelig avslag hos Fylkesmannen i Oslo og Akershus ble vedtatt 29. november 1976 (17. desember 1976).

Jakten på nye lokaler startet, og tilbudet om leie av egnede lokaler i den tidligere administrasjonsbygningen til Fellesmeieriet i Schweigaards gate 34 ble vedtatt i styret våren 1977 (18. mars 1977). Utleieavdelingen flyttet 30. september 1977, mens salgsavdelingen skulle fortsette virksomheten i Frydenlundgata i ca. et halvt år til (LFB rundskriv, [1977], «Vi flytter»). Etter noen justeringer og oppussing av lokalene hadde styret sitt første møte i Landbrukets hus 28. august 1978. Landbruksforlaget, som overtok virksomheten til LFB fra 1. januar 1986, hadde holdt til på denne adressen siden 1970.

LFBs ulike lokasjoner er markert på kartet i figur 18.



Figur 18 Kart over LFBs lokasjoner i perioden 1942–1985, plassert på et Google-kart anno 2022

Å få egnede lokaler til virksomheten var altså en utfordring for LFB i store deler av perioden. Å ha egne lokaler for både film- og tegneavdelingen i Frydenlundgata fra 1953 var gunstig for LFBs egenproduksjon av film. Da LFBs virksomhet ble samlet der i 1965, flyttet utleieavdelingen fra Kirkegata til lokalene tegneavdelingen hadde brukt Frydenlundgata. Det var betegnende for utviklingen i LFBs virksomhet, der egenproduksjonen falt og distribusjonsvirksomheten ble stadig viktigere for driftsinntektene. Flyttingen til Schweigaards gate på slutten av 1970-tallet var på lignende vis betegnende for den faglige forankringen i LFBs virksomhet, da dette kvartalet huset andre aktører som var tilknyttet landbruksnæringen, ikke minst Landbruksforlaget.

Tilknytningen til landbruksnæringen var også viktig for LFBs styrende organer, som det skal handle om i neste avsnitt.

4.6 Fra Filmkomité til styre og Filmråd

Fra LFB ble opprettet i 1942, og fram til 1952 fungerte Filmkomitéen som LFBs styre, mens kontorets ansatte og innleid personale tok seg av det praktiske arbeidet i den daglige driften

med Bo Wingård som kontorets første leder. I 1952 da samarbeidsavtalen mellom Landbruksdepartementet og landbruksorganisasjonene ble inngått, ble Filmkomitéen avløst av et styre bestående av seks medlemmer, hvorav tre representanter var fra departementet, mens hver av de samarbeidende landbruksorganisasjonene hadde én representant hver (LFB årsmelding, 1952–1953, s. 29–30). Både formann og nestformann skulle oppnevnes av LD. Styret skulle lede virksomheten innenfor rammene av kontorets budsjett og vedtatte driftsplaner. I tillegg skulle styret representere «det offentlige arbeidet med landbruksfilm overfor andre land», og deltakelse på konferanser og lignende skulle godkjennes av LD (s. 30). Landbruksdepartementet hadde med andre ord fortsatt en sentral rolle i LFBs virksomhet og drift.

Årsmeldingene fra LFB viser at Filmrådet hadde årlige møter fra 1952 til 1969 i selskapslokalene til restauranten Kaba i Stortingsgata 28 i Oslo. Scala kino⁷⁷, som lå i samme bygg, ble brukt i forbindelse med filmrådsmøtene for å vise et utvalg av de nyeste film- og lysbildeproduksjonene LFB hadde fått i distribusjon siden forrige årsmøte. Årsmeldingene for LFB viser at invitasjoner til Filmrådets årsmøte ble sendt både til Landbruksdepartementet, LFBs faglige filmutvalg, institusjoner og organisasjoner samt dags- og fagpresse, i tillegg til innkalte representanter fra Filmrådets medlemsorganisasjoner og LFBs styre (se for eksempel LFB årsmelding, 1968, s. 7).

Bilder fra frokostpausen i Filmrådets møte 12. oktober 1954 i figur 19 viser at familien som ble portrettert i filmen *Småbruket* (1954) (LFB: SL 354) (mann, dame, gutt og jente nede til høyre i det øverste bildet), var invitert dette året. *Småbruket* ble vist på Scala kino etter frokostpausen (LFB årsmelding, 1954–1955, s. 8). Også to av LFBs ansatte (damene i hvite frakker på det nederste bildet) var invitert. De var med i filmen *Å se er å tro* (1954) (LFB: SL 379), men denne var antakelig ikke ferdig da Filmrådet hadde sitt møte i 1954. Den ble derimot vist i tilknytning til filmrådsmøtet året etter (LFB årsmelding, 1955–1956, s. 8).

⁷⁷Scala kino hadde én sal og var i drift fram til 1972. Den lå i samme bygg som Saga kino («Scala kino», 2021).



Bilde nr. 1119-7
Tatt B. Ryste 12/10-54
Beskrivelse:
Landbrukets Filmråds
møte 12. okt. 1954

Bilde nr. 1119-8
Tatt B. Ryste 12/10-54
Beskrivelse:
Landbrukets Filmråds
møte 12. okt. 1954



Figur 19 Bilder fra frokostpausen i Landbrukets Filmråds møte 12. oktober 1954 (Foto: B. Ryste) (Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor, 1954)

Møtet i 1954 fikk god dekning i *Nationen* (Nationen, 1954), og avisen dekket Filmrådets årsmøter i mange år. Også i mange andre aviser ble filmrådsmøtene omtalt, ofte i kortere form enn i *Nationen*; omtalen var muligens basert på pressemeldinger.

Den nye organiseringen involverte flere parter i styringen av LFB, men Landbruksdepartementet, som hadde både styreformann og formann i Filmrådet i tillegg til å være arbeidsgiver for LFBs ansatte, var fortsatt sentral for LFBs virksomhet. Bortsett fra avlysningen i 1970, avholdt Filmrådet sine årlige møter fram til og med 1974. Det siste tiåret jobbet LFBs styre og de ansatte dermed uten Filmrådet som støtte.

Antall medlemmer i Filmrådet var nedadgående fra toppåret 1954–1955 med 34 medlemmer, og var halvert til 17 i 1974, da det siste filmrådsmøtet ble avholdt. Dette kan sees som et uttrykk for den generelle tendensen i norsk landbruk med rasjonalisering, noe som også preget landbruksorganisasjonene og gjorde det vanskeligere for organisasjonene å prioritere finansiering av filmproduksjon. Med et stadig mindre Filmråd ble grunnlaget for LFBs produksjon av landbruksfaglige opplysningsmidler dårligere. En direkte konsekvens for LFB var at medlemsavgiften som inntektskilde viste en fallende tendens og ble mer usikker. I tillegg merket man en dalende interesse for å opprettholde LFBs virksomhet blant dem som var primærbrukerne av LFBs tjenester. Og ikke minst ble det et stadig mindre utvalg av fagpersoner som kunne bidra til å sikre det faglige innholdet i LFBs produksjon som fagkonsulenter og medlemmer i de faglige filmutvalgene. Jeg skal derfor se nærmere på hvordan dette samarbeidet fungerte.

4.7 Faglige filmutvalg

Skogbrukets filmråd, senere omtalt som Skogbrukets filmutvalg, ble opprettet i 1949 på initiativ fra Det norske Skogselskap. Skogbruksfaglige personer og i tillegg Grimelund Kjelsen, kontorsjef i LFB, utgjorde medlemmene i filmutvalget ved oppstarten (LFB styreprotokoll, 14. februar 1951).

I 1954 ble forholdet mellom LFB og Skogbrukets filmutvalg nærmere avklart. Medlemmene ble utnevnt av LFBs styre for to år av gangen og skulle «arbeide med film og lysbilder for skogbruket og ellers være et rådgivende utvalg for styret for LFB. De midler som skaffes til veie av Skogbrukets filmutvalg disponeres av LFB i nøye samarbeid med Skogbrukets filmutvalg» (LFB styreprotokoll, 4. juni 1954). Etter to år ble filmutvalget oppnevnt på nytt med fem medlemmer. I tillegg skulle kontorets leder være fast medlem.

I årsmeldingen for 1954 trakk LFBs styre fram at Skogbrukets filmutvalg hadde vært avgjørende for mengden skogbruksfilmer LFB hadde fått produsert, og for å skaffe finansiering til LFB. Styret ønsket derfor å utvide systemet med filmutvalg også for andre grener av landbruket, og LFB skulle oppnevne filmutvalgene (LFB årsmelding, 1954, s. 37–38).

En oversikt over hvilke filmutvalg som eksisterte, og ofte også over filmutvalgenes medlemmer ble et fast punkt i årsmeldingene fra og med 1952–1953. I alt ble hele tolv ulike filmutvalg oppnevnt, og filmutvalgene eksisterte i kortere eller lengre perioder, som vist i Tabell 3.

Tabell 3 Oversikt over faglige filmutvalg tilknyttet LFB 1949–1985 fra LFBs årsmeldinger

#	Faglige filmutvalg	Funksjonstid
1	Skogbrukets filmutvalg	1949–1985
2	Slakterisamvirkets filmutvalg	1956–1964
3	Veterinærmedisinsk filmutvalg	1956–1973
4	Gartneriets og hagebrukets filmutvalg	1956–1985
5	Landbruksteknisk filmutvalg	1957–1973
6	Meieribrukets filmutvalg	1958–1984
7	Jordbrukets filmutvalg	1959–1985
8	Husdyrbrukets filmutvalg	1959–1985
9	Pedagogisk filmutvalg	1961–1985
10	Landbrukssamvirkets filmutvalg	1964–1973
11	Treindustriens filmutvalg	1964–1973
12	Filmutvalg for miljø- og ressurspørsmål	1973–1978

I 1962 hadde LFBs styre en gjennomgang av arbeidsoppgaver, sammensetning og funksjonstid for filmutvalgene. Bakgrunnen for dette var blant annet opprettelsen av Landbruksopplæringsrådet i 1959 i forbindelse med omorganiseringen av landbruksopplæringen. Landbruksopplæringsrådet hadde nå fått ansvaret for å vurdere om LFBs filmer var egnet til bruk i landbruksundervisningen. Denne oppgaven hadde filmutvalgene så langt hatt etter oppdrag fra LFBs styre. På et styremøte der også de fleste filmutvalgene var representert, ble oppnevningen av og mandatet for filmutvalgene diskutert (17. oktober 1962). For å unngå dobbeltarbeid ble det da lagt opp til et tett samarbeid mellom Landbruksopplæringsrådet og representanter fra filmutvalgene, og LFB skulle holdes oppdatert på avgjørelsene som ble tatt, for å kunne ta hensyn til filmvurderingen blant annet i katalogarbeidet. Prosessen for utnevning av medlemmer til filmutvalgene ble også diskutert. Konklusjonen ble at LFB skulle be enkelte viktige organisasjoner om å foreslå medlemmer, mens LFBs styre utnevnte resten. Styret skulle også oppnevne formannen i filmutvalgene. I tillegg ble det vedtatt å utarbeide en ny instruks for filmutvalgene.

Instruksen ble gjennomgått og vedtatt på neste styremøte, 3. desember 1962, og beskrev blant annet samarbeidet med Landbruksopplæringsrådet. I tillegg skulle

filmutvalgene skaffe en oversikt over aktuelle behov for film eller annet audiovisuelt materiale på de forskjellige fagområdene, drøfte forslag til nye produksjoner og forstå nye produksjoner. Forutsatt at filmutvalgene selv ordnet finansiering og refererte til styret, kunne filmutvalgene også vedta igangsetting av produksjoner. Filmutvalgene skulle også anbefale kjøp av norske og utenlandske produksjoner etter en vurdering av brukbarheten for norske forhold.

I årsmeldingene fra LFB listes det opp hvilke produksjoner som var under forberedelse, og hvilke som var under produksjon. I årsmeldingen for 1966 refereres Grimelund Kjelsens orientering om grensen mellom «under produksjon» og «under forberedelse», og filmutvalgenes rolle i dette arbeidet blir tydeliggjort (s. 8): I filmutvalgene ble produksjonene planlagt og forberedt. Utvalgene vurderte hva som burde lages, og det ble oppnevnt en fagkonsulent som fikk i oppdrag å skrive et faglig opplegg til filmen. Hva gjaldt finansieringen av et prosjekt, skulle dette tas opp i LFBs styre før oppstart av prosjektet. Tidspunkt for første filmopptak eller bilde var skillett mellom stadiene «forberedelse» og «produksjon».

LFBs årsmelding for 1985 viser at kun fem filmutvalg fortsatt eksisterte da LFB avsluttet sin virksomhet: Skogbrukets, Gartneriets og hagebrukets, Husdyrbrukets, Jordbrukets og Pedagogisk filmutvalg (s. 13). Årsmeldingen fra Landbruksfilm for 1986 viser at medlemmene til et nytt pedagogisk filmutvalg ble oppnevnt i styremøte 25. april (s. 3). Ingen andre filmutvalg nevnes.

Skogbrukets filmutvalg var en fast post i LFBs regnskap, og årsmeldingene viser at dette filmutvalget skaffet inntekter til LFBs filmproduksjon nesten hvert år fra og med årsmeldingsperioden 1953–1954 til og med 1973, med unntak av i 1969 og 1971. Ingen andre filmutvalg har en egen post i regnskapene, men posten «Andre filmutvalg» er brukt enkelte år, blant annet i 1971 (s. [34]) og i 1972 (s. [41]).

Filmutvalgene var viktige for LFBs produksjon både for å peke på aktuelle tema på de ulike fagområdene, finne fagkonsulenter og skaffe finansiering. Opprettelse av faglige filmutvalg for flere av landbrukets områder sikret dermed faglig relevans og kvalitet i LFBs filmproduksjon. I tillegg skaffet de LFB oppdrag og ordnet finansiering.

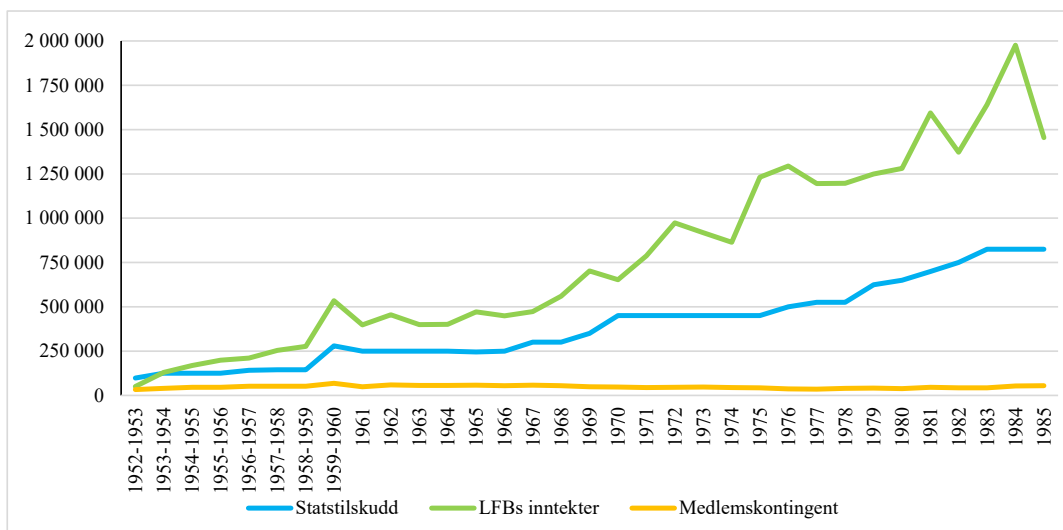
Men finansiering til enkeltproduksjoner var ikke nok for å holde LFBs oppdragsproduksjon i gang. I neste avsnitt skal jeg se nærmere på hvilke inntektskilder LFB hadde i sin virksomhetsperiode. Disse hadde stor betydning for produksjonen i LFB.

4.8 LFBs økonomi

I LFBs årsmelding for 1944 ble det understreket at forretningsmessig drift med undervisningsfilm var imot undervisningsfilmens vesen og oppgave. Den ville derfor alltid være avhengig av økonomisk støtte (s. 14). Faste inntekter som sikret personalressurser til å utføre oppdraget LFB hadde fått, var derfor viktig for å gi forutsigbarhet og kontinuitet i virksomheten. Årsmeldingene for 1943 og 1944 viser at kontoret hadde en tøff start med usikker økonomi de første årene, da statstilskuddet til LFB ennå ikke var en fast post på budsjettet. I tillegg var også LFBs egne inntekter små på grunn av lite salg og lave leieinntekter. Lidtveit oppgir at LFBs egne inntekter ganske enkelt var 0 kr i 1942–1943, men hadde økt til 2511 kr i 1944–1945 (1979, s. 232).⁷⁸ Statstilskuddet til LFB var ifølge Lidtveit 15 000 kr for 1942–1943 og 37 000 kr for 1944–1945 (s. 232). I LFBs årsmelding oppgis 30 000 kr som budsjettet LFB hadde for 1944 (s. 26). Om dette tilsvare det faktiske statstilskuddet, vet jeg ikke. Det er uansett ikke samme beløp som Lidtveit oppgir, men ulike periodeinndelinger kan også være grunnen til at beløpene ikke samsvarer i disse to kildene.

Ifølge kontorsjef Grimelund Kjelsen hadde statstilskuddet økt til 50 000 kr for budsjettperioden 1945–1946, og var det samme også for 1946–1947 og 1947–1948 (Grimelund Kjelsen, 1947, s. 5). Lidtveit oppgir at statsstøtten hadde økt til 100 000 kr for 1949–1950. Det vil si en dobling fra 1947–1948, med bakgrunn i tallene fra Grimelund Kjelsen. LFBs årsmelding oppgir derimot at statsstøtten var på 98 000 kr for 1952–1953, at det deretter fant sted en økning til 125 000 kr for 1953–1954, og at statstilskuddet lå på dette nivået også de to neste periodene. Lidtveits tall for 1949–1950 virker derfor noe høyt.

⁷⁸ LFBs årsmeldinger for perioden 1952–1985 inneholder detaljerte regnskap, men jeg har ikke funnet tilsvarende informasjon om LFBs økonomi for perioden fram til da. LFBs årsmeldinger for 1943 og 1944 gir lite opplysninger om økonomiske forhold. Årsmeldinger for årene 1945–1952 har jeg ikke funnet. Lidtveit gir en forenklet oversikt over LFBs inntekter og utgifter for enkelte år i perioden 1942–1970 (1979, s. 232). Tallene her stemmer imidlertid ikke helt med tall fra årsmeldingene. Lidtveit har ikke spesifisert hva han har brukt som kilde for sin oversikt, men jeg bruker allikevel Lidtveit der jeg ikke har andre kilder.



Figur 20 LFBs inntekter 1952–1985 (LFB årsmelding, 1952–1985)

Grafene i figur 20 viser forholdet mellom statsstøtte, medlemskontingent og LFBs egne inntekter med utgangspunkt i tall fra LFBs årsmeldinger for perioden 1952–1985.⁷⁹ Den viser at LFBs egne inntekter lå over statstilskuddet i stort sett hele perioden. Dette var i hovedsak inntekter fra salg og utleie av film, video, lysbilder og bildebånd, samt salg og utleie av utstyr. Med utgangspunkt i Lidtveits tall for LFBs inntekt i 1944–1945 hadde inntekten blitt tjuedoblet til ca. 50 000 kr for 1952–1953 ifølge tall i LFBs årsmelding. Inntektene i 1959–1960 skiller seg ut fordi regnskapsåret ble tilpasset kalenderåret. Regnskapet dekker derfor en periode på halvannet år fra 1. juli 1959–31. desember 1960.

Statstilskuddet til LFB var på 98 000 kr i 1952–1953. Etter en økning til 125 000 kr for den neste årsmeldingsperioden lå det deretter på samme nivå fram til 1956–1957, da det økte til 145 000 kr. Fra 1961 var tilskuddet kommet opp i 250 000 kr og lå på dette nivået fram til 1967, da det økte med 50 000 kr til 300 000 kr. En tilsvarende utvikling fortsatte de neste tiårene med en økning i tilskuddet enkelte år og med perioder uten endring. I 1975 var tilskuddet oppe i 450 000 kr. Fram til 1983 økte statstilskuddet med 25 000–50 000 kr nesten hvert år, før det økte med 75 000 kr fra 1982 til 1983 og kom opp i 825 000 kr. Statstilskuddet stod fast på dette beløpet resten av LFBs periode. Det var altså ingen jevn økning av statstilskuddet til LFB.

⁷⁹ Jeg har her brukt rene kronebeløp og ikke justert for variasjon i kroneverdien gjennom perioden.

Kontingenten fra medlemmene i Filmrådet lå mer jevnt gjennom hele perioden med en økning fra 22 100 kr i 1952–1953 til 58 400 kr i toppåret 1965 og deretter en liten nedgang til bunnåret 1977 med 35 200 kr. Det ble en viss variasjon i summene de påfølgende årene, og i 1985 var det 54 150 kr som kom inn i medlemskontingent. Gjennomsnittlig i perioden ga kontingenten en inntekt på ca. 47 000 kr.

I tillegg hadde LFB andre inntekter i form av tilskudd til produksjon av film og lysbilder. Inntekter fra Skogbrukets filmutvalg var som nevnt i forrige avsnitt også en fast post i LFBs regnskap fram til 1973.

LFBs regnskap fra perioden 1954–1957 viser at LFB mottok såkalte Moody-midler, også kalt 115 (k)-midler, fra Marshallhjelpen i denne perioden. Det var etter avtale mellom Landbruksdepartementet og Foreign Operation Administration (FOA) i Oslo om fordeling av midler til opplysningsarbeidet i landbruket (Lidtveit, 1979, s. 234). Landbruksdepartementet fikk 4 millioner kroner i 1954 og ytterligere 3 millioner kroner i 1957 for å videreføre dette arbeidet, og LFB mottok 635 000 kr av disse 7 millionene (s. 236). Midlene ble brukt både til lønninger, produksjonsutstyr, film- og lysbildeproduksjon og utstillingsmaterieill (LFB årsmelding, 1953–1954, s. 35). Effekten av Moody-midlene var et oppsving i filmproduksjonen i disse årene, i tillegg til at investeringer i nytt produksjonsutstyr la til rette for framtidig produksjon.

LFB førte eget regnskap fra 27. september 1943 (LFB årsmelding, 1943, s. 5–6). Kontorets regnskap ble revidert av Riksrevisjonen fram til samarbeidsavtalen ble inngått med landbruksorganisasjonene i 1952. Etter avtalen skulle Filmrådet da velge revisor, og valget skulle godkjennes av Landbruksdepartementet (LFB årsmelding, 1952–1953, s. 30).

I 1972 begynte LFB overgangen til å føre regnskapet på EDB (elektronisk databehandling), da ny kontoplan ble laget (LFB styreprotokoll, 20. november 1972). Kontoplanen og EDB ble tatt i bruk våren 1973, og et eksternt firma måtte brukes i tillegg til interne personalressurser. Allerede våren 1974 viste det seg at det derfor ble dyrt og ikke helt uproblematisk, men EDB-føringen ble allikevel trukket fram som et rasjonaliseringstiltak (LFBs styreprotokoll, 20. mars 1974). Det var imidlertid ingen påviselige økonomiske fordeler ved å bruke EDB-føring med kontoplanen som var satt opp. I tillegg gjorde bemanningsproblem i LFB at kun det mest presserende av regnskapsføringen ble gjort. Regnskapet ble derfor forenklet ved å ta ut avdelingsregnskapene noen måneder senere (5. juni 1974). Heller ikke dette løste problemet, da LFBs spesifiserte kontoplan ga mange muligheter for feilpostering. Styret vurderte å si opp EDB-avtalen og gå tilbake til føring på kontorets bokholderimaskin og egne regnskapsfunksjonærer høsten 1974 (7. november 1974).

Det ser imidlertid ut til at EDB-føringen fortsatte etter en ny vurdering av eksterne leverandører av EDB-tjenesten i 1975. Med et nytt pristilbud ble den tidligere leverandøren vurdert å være det beste alternativet også i fortsettelsen (4. mars 1975). I 1979 førte endringer i kontoplanen hos den eksterne leverandøren til merarbeid for LFB, og styret var ikke fornøyd og ønsket et annet selskap (14. mars 1979). Den gamle avtalen ble sagt opp fra 1. mars 1980 (22. januar 1979). En ny avtale ble inngått med Landbrukets Datasentral, som førte regnskapet fra 1. mai 1980. Overgangen var ikke helt uproblematisk, men en utvidelse av bokholderstillingen i LFB fra 50 % til 75 % ble en del av løsningen (31. oktober 1980). EDB-regnskapet nevnes ikke i protokollen etter dette. Det kan tyde på at styret hadde funnet en god leverandør og en grei ordning for LFB.

Bruk av EDB i regnskapsføringen ble altså tatt i bruk i LFB 10 år før Statens Filmsentral moderniserte sitt regnskap i 1983. Problemene som oppstod i dette arbeidet ga LFB merarbeid slik at rasjonaliseringsgevinsten de første årene var lav. LFB var allerede i en usikker og presset situasjon da EDB ble tatt i bruk, så kanskje var det håpet om at en rasjonalisering av regnskapsføringen kunne bedre framtidsutsiktene for LFB, som var grunnen til å endre på regnskapsføringen. Kanskje spilte også interessen for ny teknologi, noe som generelt stod sentralt i LFBs produksjons- og distribusjonsvirksomhet, en liten rolle?

Etter noen turbulente oppstartsår med usikker inntekt fikk LFB faste inntektskilder fra 1952 etter å ha inngått samarbeid med landbruksorganisasjonene. Nivået på inntekten var imidlertid ikke så forutsigbart, særlig gjaldt det statstilskuddet, som økte i rykk og napp, men ikke i den takten og størrelsesordenen LFB ønsket. Selv om LFBs egeninntekter steg gjennom hele perioden, var det heller ikke her en jevn stigning. Det var vanskelig å ha en jevn filmproduksjon når interessen og markedet for landbruksfaglig opplysningsfilm var stadig mindre og kundene og oppdragene ble færre. De økonomiske tilskuddene var ikke tilstrekkelige til å holde produksjonen oppe ved egeninitierte og egenfinansierte prosjekter.

Med bakgrunn i disse avsnittene om ulike deler av LFBs virksomhet skal jeg se nærmere på rollen LFB hadde som produksjonskontor.

4.9 LFB som filmprodusent

LFB er kreditert for produksjon eller som produsent både i fortekster i filmene, på distribusjonsmateriale og i filmlister, men hva innebar egentlig LFBs rolle som produsent, eller kanskje mer presist: som produksjonskontor? Det skal jeg forsøke å svare på i dette avsnittet, der jeg bruker krediteringene for LFBs filmproduksjon, som finnes både på katalogkort og ofte også på for- eller sluttekster i filmene, som sentrale kilder.

I etableringsperioden 1942–1946 bidro kontorets leder Bo Wingård med idéutkast og som regissør på de fem filmene LFB produserte om håndredskaper (1943) (LFB: S 52-56) og filmen *Naturgjødsla: Lagring og bruk* (1944) (LFB: S 61). Wingård hadde landbruksutdanning, men andre landbruksfaglige personer hadde ansvaret for manuset og er også kreditert for regi i noen tilfeller. Det er usikkert i hvor stor grad Wingård brukte sin landbruksfaglige kompetanse i filmproduksjonene, men funksjonene han krediteres for, tyder på at han kan ha bidratt både landbruksfaglig og filmteknisk. LFB skaffet også finansiering til produksjonene, både ved å bruke egne midler og ved å samarbeide med andre. Som en av få ansatte i LFB var det sannsynligvis Wingård som administrerte den økonomiske delen av LFBs filmproduksjon.

Ingen er kreditert for klipping av filmene i tilgjengelig dokumentasjon for LFBs filmproduksjon i denne perioden, så det er derfor usikkert hvem som utførte denne oppgaven i produksjonsprosessen. I LFBs årsmelding for 1943 beskrives de ulike lokalene LFB disponerte, hvorav ett av rommene var et «[a]rbeidsrom for gjennomsyn og reparasjon av filmkopier, redigering av film, montering av lysbilder osv.» (s. 8). På et fotografi fra dette rommet sitter Wingård ved et stort bord med arbeidslamper og filmspoler foran seg (s. 11). Det er antakelig det spesialkonstruerte redigeringsbordet som jeg har omtalt tidligere (kapittel 3.6.1 og 3.6.2). En kvinne sitter ved et annet arbeidsbord bakerst i bildet. Det er antakelig Grethe Saabye, som var den andre ansatte i LFB på dette tidspunktet. Ettersom LFB kjøpte inn spesialteknisk utstyr i denne perioden som gjorde det mulig å utføre deler av produksjonen i LFBs lokaler, er det faktisk mulig at Wingård brukte LFBs utstyr og stod for klipping av filmene. Det er også mulig at Paul Berge, som var fast innleid fotograf i denne perioden, og som hadde sitt eget produksjonsselskap A/S Spektro-Film, hadde filmteknisk utstyr og kan ha utført klipping av filmene. Oppsummert kan dette tyde på at LFBs rolle i produksjonen innebar administrativt arbeid med produksjonene. I tillegg bidro Wingård og Saabye i sentrale funksjoner både i idéfase og produksjonsfase i filmproduksjonene.

For filmtitler produsert i ekspansjonsperioden 1946–1951 er Lars Grimelund Kjelsen, som altså ble kontorsjef etter Wingård, kreditert som regissør for *Vestfold fylkes landbruksskole* (1950) (LFB: SF 161), *Statens forsøksgard Holt* (1950) (LFB: SF 162) og *Arbeidslivet på Jønsberg landbruksskole* (1949) (LFB: S 164) samt for *Grøftesprenghing med dynamitt* (1950) (LFB: S 155/SL 155) og *Ensilering av poteter* (1949) (LFB: S 156/SL 156). I likhet med Wingård hadde også Grimelund Kjelsen landbruksutdanning. Han er også kreditert som produksjonsleder eller for produksjonsledelse i flere filmer, blant annet *Troms fylke: Natur skog beite* (1950) (LFB: SLF 167), *Ull: Klypping handsaming* (1950) (LFB: SL 187),

Sagbruk- og høvleriindustrien (1951) (LFB: SL 235), *En sommerdag på Haga Jordbruksskole* (1949) (LFB: SF 253) og i tillegg som fotograf for filmen fra Jønsberg landbruksskole (S 164).

På *Sentralsjået for sau, geit og buhund på Tynset 1948* (1948) (LFB: S 171) er Grethe Hjorth Christensen kreditert for både regi og klipp, samt for «tekst», forstått som manus. Dette var Grethe med pikenavn Saabye som hadde vært ansatt som kontorassistent i LFB fra 1943–1947, men som hadde giftet seg og tatt ektemannens navn. At Hjorth Christensen er kreditert for filmtekniske funksjoner, stemmer godt overens med informasjonen i LFBs årsmelding for 1944 om at hun fikk utvidede arbeidsoppgaver som inkluderte filmbearbeiding (s. 7). Hjorth Christensen er med dette en av få kvinner som er kreditert i LFBs filmproduksjon, og også en av de første kvinnelige regissørene i Norge.⁸⁰ I tillegg til LFBs ansatte bidro landbruksfaglige personer på LFBs filmproduksjoner. F. Loyt Johnsen er kreditert for de samme funksjonene som Hjorth Christensen. Han hadde bakgrunn som sivilagronom og bonde og var en av stifterne av Norsk sau- og geitalslag i 1947 (Levanger-avisa, 1972). Paul Berge var leid inn som filmfotograf til alle filmproduksjonene bortsett fra de to fra Jønsberg Landbruksskole, der Grimelund Kjelsen er kreditert som fotograf.

Når det gjelder regi på filmene LFB produserte fram til og med 1951, er det hovedsakelig landbruksfaglige personer som er kreditert i tillegg til dem av LFBs ansatte som allerede er nevnt. I noen tilfeller er det da presisert som faglig regi. Et eksempel på dette er *En sommerdag på Haga Jordbruksskole* (1949) (LFB: SF 253), der Kristoffer Salberg, som var bestyrer ved denne skolen, er kreditert for faglig regi, og også for manus. Og på *Ull: Klypping handsaming* (1950) (LFB: SL 187) er F. Loyt Johnsen kreditert for faglig regi sammen med Erling Sande. Johnsen hadde som nevnt landbruksfaglig bakgrunn, og det stemmer godt overens med at han hadde faglig regi på denne filmen om ull. Til denne filmen ble det også utgitt brosjyre med tittelen *Ull: Kvalitet, klypping, behandling*, skrevet av Erling Sande (1949), den andre fagkonsulenten til denne filmen. Brosjyren ble utgitt i samarbeid mellom LFB og Norsk sau- og geitalslag.

Den siste filmen der faglig regi er brukt, er *Ungdom under 4-H merket* (1951) (LFB: SLF 167). Her er Lars Korvald kreditert for denne rollen. Han var utdannet sivilagronom og var ansatt som sjefskonsulent i Norske Jordbruksklubber (senere 4H Norge) da denne filmen ble laget, men er nok mer kjent som politiker (KrF), og var statsminister en kort periode fra

⁸⁰ De tre korte dokumentarfilmene om Oslo fra 1931 der Alfhild Hovdan hadde regionsvar, er muligens de tidligste filmene som er regissert av en kvinne i Norge (Hanche, u.å.).

1972 til 1973 («Lars Korvald», 2022). For de to andre filmene LFB ferdigstilte i 1951, *Raukolla* (LFB: SF 275) og *Plukking, sortering og pakking av epler* (LFB: SLF 276), er filmarbeiderne Carsten E. Munch og Thor Arnljot Udvang kreditert for regi.

Den finansielle situasjonen i LFB hadde helt fra starten gjort det vanskelig å produsere film på eget budsjett. I ekspansjonsperioden kom initiativ til filmproduksjonene i stadig større grad utenfra. Initiativtakerne, som også finansierte filmproduksjonene, tilsvarende da oppdragsgivere, slik at LFBs filmproduksjon i stadig større grad var oppdragsproduksjon og mindre egenfinansiert og egeninitiert produksjon. I tillegg ble filmfaglige personer i større grad innleid til det filmtekniske arbeidet. Men også i denne perioden bidro LFBs ansatte, og da hovedsakelig Grimelund Kjelsen, i en produksjonslederrolle.

I konsolideringsperioden 1952–1963 var samarbeidsavtalen med landbruksorganisasjonene på plass. Flere faglige filmutvalg ble opprettet i denne perioden, og LFBs filmproduksjoner var ofte forberedt i tett samarbeid med filmutvalgene både med tanke på å skaffe finansiering og det faglige innholdet. Ifølge en beskrivelse fra 1954 om manuskriptarbeidet hadde praksisen vært at LFBs styre utpekte en fagkonsulent som laget et faglig manuskript, eller at styret ba filmkontoret om å kontakte en institusjon eller en organisasjon for å få utpekt fagkonsulent eller manuskriptforfatter. På bakgrunn av et slikt faglig manuskript hadde så filmkontoret «utarbeidet selve filmmanuskriptet eller som det også kalles opptaksboken for filmingen» (LFB styreprotokoll, 24. april 1954). Styret påpekte videre at det i enkelte tilfeller ville være en fordel at andre fagfolk uttalte seg om filmmanuskriptene før filmingen startet. Dette kan ha vært for å kvalitetssikre det faglige innholdet.

Grimelund Kjelsen er kreditert for produksjonsledelse på de fleste av LFBs produksjoner i denne perioden, mens Munch og Udvang var faste frilansere og bidro på mange filmproduksjoner både i manus- og regifunksjon. Midler fra Marshallhjelpen finansierte seks filmproduksjoner i denne perioden i tillegg til innkjøp av teknisk utstyr som gjorde det mulig for LFB å utføre store deler av den tekniske filmproduksjonen i egne lokaler. Munch og Udvang stod også for klipp på mange av LFBs filmer i denne perioden og brukte antakelig LFBs eget tekniske utstyr.

LFBs tegneavdeling, som ble etablert i 1954, gjorde det enklere å lage animasjonssekvenser til LFBs filmer. Wilfred Jensenius, som var ansatt i LFB, er kreditert for animasjon på 22 titler i denne perioden. Mathis Kværne, som hadde avtale med LFB, er kreditert for animasjon til 26 titler. På fem titler er begge kreditert. I tillegg er Eva Haabeth, som i en periode var ansatt som tegner i LFB, kreditert for animasjon på fem av LFBs filmer

fra årene 1958–1960.⁸¹ Jensenius og Egil Dahlin er også kreditert for animasjon på disse, og i tillegg er Kværne kreditert på to av dem.⁸² Haabeth var dermed også en av få kvinner som bidro i LFBs filmproduksjon. En annen kvinne, Inga Havik-Gjelseth, er kreditert for animasjon på *Furs: Marvels of nature* (1953) (LFB: SLF 330). Dahlin og Havik-Gjelseth er ikke nevnt i LFBs styreprotokoll, og de ble trolig leid inn som ekstrahjelp. Dette viser at LFBs tegneavdeling ble aktivt brukt til LFBs filmproduksjon.

I denne perioden var det ansatte i LFB som både ledet og bidro i filmproduksjonene, i tillegg til at LFBs lokaler og utstyr ble brukt. Selv om de økonomiske midlene til filmproduksjonen i hovedsak kom utenfra og filmproduksjonene ble gjort på oppdrag for andre og med innleide filmarbeidere i sentrale funksjoner, var det allikevel LFB som administrerte produksjonen og dermed regnes som produksjonskontor.

Nedgangsperioden 1964–1969 ble preget av usikkerhet rundt LFBs videre framtid. I påvente av konklusjoner om LFBs framtid fra de mange utvalgene som ble satt ned for å diskutere saken, ble mye satt på vent eller rasjonalisert bort. Tegneavdelingen ble lagt ned, og spesialteknisk utstyr ble solgt. I tillegg var NRK blitt en alternativ arbeidsgiver for LFBs «faste» frilansere. Det var derfor mange ulike filmarbeidere som ble leid inn på LFBs filmproduksjoner i denne perioden. Nedgangsperioden startet imidlertid med en tilsynelatende satsing på filmproduksjon da en egen produksjonslederstilling ble besatt av Bjarne Stokland i 1964. Stokland er kreditert som manusforfatter, regissør, fotograf og klipper i seks av LFBs filmproduksjoner i perioden 1966–1969. Munch, Udvang og Kværne bidro på flere av LFBs filmer også i denne perioden. 12 av de 33 filmtitlene LFB produserte i denne perioden, var oppdrag fra filmutvalgene. I tillegg er 19 ulike statlige institusjoner eller private organisasjoner og virksomheter kreditert som oppdragsgiver eller med at de bidro med finansiering. LFB er kun kreditert som oppdragsgiver for kavalkadefilmen *LFB gjennom 25 år* (1967) (LFB: SL(F) 828) og en kortversjon av *Tryggere på traktoren* (1967).

Kontinuiteten i produksjonen ble vanskeligere å opprettholde når så mange forskjellige filmarbeidere ble leid inn til filmproduksjon, og når en del av LFBs eget produksjonsutstyr var solgt. Som oppdragsprodusent var det dermed i mindre grad LFBs faste ansatte som bidro, men styreprotokollen viser at Stokland som produksjonsleder i LFB hadde kontroll på både

⁸¹ *På kryss og tvers i kua* (1959) (LFB: SL 522), *Foring av mjølkekoa* (1960) (LFB: SL 523), *Skogbrannsløkking* (1959) (LFB: SLF 547), *Maskinell nydyrking på fastmark* (1958) (LFB: SLF 554) og *Maskinell nydyrking på myr* (1958) (LFB: SLF 555).

⁸² *På kryss og tvers i kua* og *Foring av mjølkekoa*.

film- og billedbåndproduksjonen i tillegg til versjoneringsarbeid på utenlandske undervisningsfilmer.

I omleggingsperioden 1970–1985 er flere av filmene LFB produserte, omtalt som samarbeidsprosjekter i LFBs årsmeldinger: *Vær beredt* (1973) som en co-produksjon med NRK Fjernsynet og *Jordvern: Miljø og ressursbevaring* som en co-produksjon med Kirke- og undervisningsdepartementet, Landbruksdepartementet og Miljøverndepartementet (1973, s. 12). Enkelte produksjoner ble satt bort på «entreprise», som *Gjødsling av skog på fastmark*, der Vitek-Film stod for produksjonen (1973, s. 12).

Etter at LFBs produksjonsavdeling ble lagt ned i 1978 og Stokland sluttet som produksjonsleder, virker LFBs rolle som produsent å bestå i viderefremming av produksjonsoppdrag til andre filmprodusenter. I siste del av perioden tok LFB i bruk videoteknologi både til distribusjon av gamle og nye filmproduksjoner, men også til nye produksjoner. En samarbeidsavtale ble inngått med Arve Helling som «fast» frilanser i film- og videoproduksjonen gjeldende fra 1. januar 1984 (LFB styreprotokoll, 6. desember 1983). LFB hadde da samarbeidet med Helling siden høsten 1981, og Helling hadde hatt flere produksjonsoppdrag i direkte avtale med finansierende part.

LFBs produsentrolle er derfor noe uklar i denne fasen, da det virker som om LFB i hovedsak stod for distribusjonen av filmene der LFB er oppført som produsent, og strengt tatt hadde lite å gjøre med selve produksjonsprosessen.

4.10 Oppsummering

LFBs rolle som filmprodusent varierte gjennom perioden 1942–1985. I etableringsperioden utførte LFBs ansatte mange av oppgavene i filmproduksjonen selv og med LFBs utstyr. I ekspansjonsperioden ble både landbruksfaglig kompetanse og filmarbeiderne i stadig større grad leid inn til de enkelte produksjonene, mens LFBs kontorsjef holdt oversikt over prosjektene og økonomien. I konsolideringsperioden ble denne produksjonsmåten styrket gjennom opprettelsen av flere landbruksfaglige filmutvalg som bidro aktivt både med å foreslå tema, skaffe fagkonsulenter og finansiering. LFBs utstyr, lokaler og ansatte var viktig for å holde kontinuerlig produksjon. Filmarbeidere ble leid inn, og som faste frilansere bidro de til kontinuitet i produksjonen fram til NRK Fjernsynet ble en konkurrent til den filmtekniske kompetansen. En produksjonsleder ble ansatt i starten av nedgangsperioden, men mindre interesse både fra landbruksfaglige miljøer og fra filmarbeidere gjorde det vanskelig å opprettholde produksjonen av landbruksfaglig film i LFB. I tillegg ble salg og produksjon av billedbånd og versjonering av utenlandsk undervisningsfilm prioritert for å skape inntekter til

LFB. Dette falt på LFBs produksjonsleder, som altså hadde flere oppgaver enn filmproduksjon. I omleggingsperioden var LFB lite direkte involvert i filmproduksjonen, men videreformidlet oppdrag til andre produsenter og fikk selv distribusjonsrettigheter.

Generelt var produksjonsprosessen både for film, lysbildeserier og bildebånd lagt opp for å sikre at et faglig sterkt innhold ble formidlet på en pedagogisk og teknisk god måte. Samarbeid mellom kompetansen i de landbruksfaglige filmutvalgene og kompetente filmarbeidere skulle sikre faglige sterke opplysningsfilmer om landbruksfaglige tema som var relevante for undervisningsplanene og organisasjonslivet i norsk landbruk. Dette krevde tilgang både på fagkompetanse for tilrettelegging av det landbruksfaglige innholdet og på filmteknisk kompetanse for bearbeiding til manus og teknisk gjennomføring. Som en oppdragsprodusent som etter hvert hadde hverken produksjonslokaler, -utstyr eller filmarbeidere, var det vanskelig å vinne anbudsrundene når landbruksorganisasjonene som hadde vært faste kunder, hadde mindre behov for LFBs tjenester. Den økonomiske støtten fra organisasjonene ble også stadig mindre.

Omlegging av virksomheten til videoteknologi og til det private Landbruksforlaget var derfor i tråd med utviklingen ellers i mediasamfunnet i Norge. Om det var en vellykket løsning, kan jeg ikke svare på i dette prosjektet. Da må utviklingen av virksomheten i Landbruksforlaget undersøkes nærmere. Men videofilmene fra *Norsk landbruk* og *MatPrat* er eksempler som viser at det fortsatt produseres landbruksfilm i Norge.

Kreditering av både landbruksfaglige, filmfaglige og økonomiske bidragsytere er godt dokumentert i både distribusjonsmateriale og for- og sluttekster i LFBs filmer. Denne informasjonen har gitt verdifull filmografisk informasjon om de enkelte filmene. Samlet sett gjenspeiler det også informasjonen fra LFBs styreprotokoll om at LFBs filmproduksjon verdsatte både landbruksfaglig og filmteknisk kompetanse. Krediteringene har også vært sentrale for å avklare hvilke filmtitler som inngår i LFBs filmproduksjon. Disse skal det handle om i neste kapittel.

5 LFBs produksjon av landbruksfilm

Dette kapitlet skal handle om LFBs filmproduksjon og filmene LFB produserte. Ei liste som gir oversikt over LFBs filmproduksjon, eksisterer ikke fra før. I første del av dette kapitlet har jeg brukt et bredt kildetilfang for å få oversikt over filmene LFB produserte i de ulike periodene av sin eksistens. Periodeinndelingen er her den samme som i kapittel 3. Samlet sett viser dette filmografien for LFBs analoge filmproduksjon.

Primærkildene er filmarvmaterialet etter LFBs filmproduksjon i tillegg til distribusjonsmateriale, årsmeldinger og styreprotokoller fra LFB. Jeg har også brukt andre supplerende kilder som aviser og tidsskrift. Datainnsamlingen fra filmarvsamlingen etter LFB i Nasjonalbiblioteket (NB) har vært avgjørende for å kunne bruke både den materielle og immaterielle filmarven som kildemateriale. Dette ble gjort ved inspeksjon på spolebord og kladdeskanning av filmarvmaterialet som beskrevet i kapittel 2.2.1 og ved å bruke eksisterende metadata i Nasjonalbibliotekets katalogsystem for film, Mavis (NB-Mavis).

Filmografien angir dermed et korpus som gir mulighet for videre undersøkelser av denne spesifikke delen av norsk filmproduksjon. I denne sammenhengen er det relevant å undersøke hvor stor andel av LFBs filmproduksjon som kan defineres som landbruksfaglig opplysnings- eller undervisningsfilm, altså landbruksfilm. Dette skal jeg undersøke ved å kartlegge LFBs filmproduksjon ut fra temagruppene de ble definert under i LFBs distribusjonsmateriale. Deretter skal jeg gi en vurdering av graden av landbruksfaglig kunnskapsformidling i filmene og kategorisere filmene som landbruksfilmer, landbruksrelaterte filmer eller ikke-landbruksrelaterte filmer. I denne kategoriseringen skal jeg også ta hensyn til formålene for LFBs virksomhet.

Store deler av den andre norske filmhistorien er fortsatt dårlig dokumentert. Det gjenstår derfor mye innsamling og dokumentasjon av filmografisk informasjon for å få en fullstendig filmografi for norsk filmproduksjon. Til slutt i dette kapitlet skal jeg vise problemstillinger fra identifiseringsarbeidet av LFBs filmarvmateriale både knyttet til tittel og tekstversjoner. Dette var problemstillinger som var viktige for innsamlingen av filmografiske metadata til LFBs filmografi, og som kan ha overføringsverdi til identifiseringsarbeidet for andre deler av norsk filmproduksjon.

5.1 LFBs filmproduksjon

Å få oversikt over hvilke filmtitler LFB produserte, har ikke vært enkelt. Det er betegnende for den andre norske filmhistorien, der det ikke finnes filmografiske oversikter som jeg har

vært inne på i «Bakgrunn for prosjektet» i innledningskapitlet. En annen grunn er at LFBs rolle som filmprodusent, eller kanskje mer presist som produksjonskontor, varierte gjennom perioden 1942–1985 som vist i kapittel 4.9. LFB produserte film både for egne midler og på oppdrag for andre, med ekstern finansiering. I siste del av perioden viderefremidlet LFB filmoppdrag til andre filmprodusenter og synes å ha vært lite direkte involvert i filmproduksjonen. Det er dermed et definisjonsspørsmål hvilke filmtitler som kan kalles LFBs filmproduksjon, og som dermed inngår i LFBs filmografi.

For å få oversikt over LFBs filmproduksjon har jeg tatt utgangspunkt i distribusjonslista for 16mm film fra LFB, Hovedtabell (HT). Den ser ut til å dekke hele perioden LFB var virksom i, og med at første innførsel i lista er fra 1942, året LFB ble opprettet, mens de siste er fra 1986, året da Landbruksforlaget overtok LFBs virksomhet. Innførslene i HT der LFB er oppført i kolonnen for produsent («Prod.») enten alene eller sammen med andre, forstår jeg dermed som filmtitler produsert av LFB. Det gjelder for 225 innførsler. Flere av innførslene er ulike versjoner av samme tittel, som stum- og lydversjon, kort og lang versjon eller ulike språkversjoner. Som jeg kommer tilbake til, tilsvarer de 225 innførslene derfor ikke 225 unike filmtitler. Ved systematiske søk i NB-Mavis og i oversikter over filmsamlingen i NB har jeg funnet filmarvmateriale til de aller fleste innførslene for LFB i HT.

Supplerende og avklarende informasjon i aviser og tidsskrifter, samt filmarvmaterialet, styreprotokoller og årsmeldinger etter LFB, har imidlertid vist at ikke alle disse filmtitlene ble produsert av LFB. Det er altså tilfeller der LFB står som produsent i HT selv om LFB ikke produserte filmene. Dette har også Ivar Hartviksen påpekt (2003, s. 7), og det samme refereres også av Arne Ellingsberg (2006, s. 140). I tillegg finnes det versjoner i filmarvsamlingen etter LFB som ikke er ført opp i HT, og i LFBs styreprotokoll nevnes versjoner som hverken finnes i filmarvsamlingen eller er oppført i HT. Det finnes også filmarvmateriale til filmproduksjoner som LFB ikke ferdigstilte.

Jeg skal derfor bruke en del plass på gjennomgangen av LFBs filmproduksjon for å vise at selv med en god oversikt som utgangspunkt, altså HT, kan det være krevende å lage filmografiske oversikter for den andre filmhistorien. Med utgangspunkt i innførslene der LFB er oppført som produsent i HT, skal jeg vise hvordan jeg undersøkte hvilke filmtitler som kan regnes med til LFBs filmproduksjon. Hver periode avsluttes med en tabell over filmtitlene og versjonene som jeg har identifisert som LFBs filmproduksjon. Tabellene er sortert etter LFBs arkivnummer, som i hovedsak også tilsvarer kronologisk rekkefølge. For filmtitler som ble laget i flere versjoner, er henvisning til andre versjoner lagt inn som merknad. For

versjoneringer som ikke var oppført med eget arkivnummer i HT, har jeg brukt samme arkivnummer som for hovedversjonen. For samproduksjoner er det lagt inn merknader der det har vært relevant. I vedlegg 1 ligger hele filmografien i alfabetisk rekkefølge.

5.1.1 Forsøksperioden 1937–1942

Tre av filmtitlene som er oppført med LFB som produsent i HT, *Hovpleie og beslaglære* (LFB: S 13) og *Saueal i Norge* (LFB: S 23) og *Slåmaskinen* (LFB: S 25) er oppført med henholdsvis 1938, 1939 og 1940 i årskolonnen. Dette var i forsøksperioden for norsk landbruksfilm og før LFB ble opprettet. LFB kan følgelig ikke ha vært produsent for disse filmtitlene. På katalogkort til både *Hovpleie og beslaglære* og *Saueal i Norge* er Landbruksdepartementet oppført som produsent og med enerett. Ifølge katalogkortet for *Slåmaskinen* var Landbruksdepartementets filmkomité, som altså var LFBs forløper og senere utgjorde LFBs styre, én av flere produsenter, mens Norsk Landbruksteknisk Forening er oppført med enerett til filmen. Muligens anså man det slik at LFB overtok Landbruksdepartementets produsentrettigheter da kontoret ble opprettet, og at Filmkomitéen hadde hatt en så stor rolle i *Slåmaskinen* at LFB kunne regnes som produsent av denne filmen. Men fordi disse filmtitlene ble produsert før LFB ble opprettet, er de ikke inkludert i LFBs filmografi.

5.1.2 Etableringsperioden 1942–1946

Ti filmtitler fra etableringsperioden 1942–1946 er ført opp med LFB som produsent. Et spesielt tilfelle er *Fluer av betydning for mennesker og husdyr* (1943) (LFB: S 57). Katalogkortet viser nemlig at dette er en dansk produksjon, og at LFB kjøpte inn en kopi fra professor Thomsen, som er kreditert for manus og regi på filmen. At LFB er oppført som produsent på denne tittelen, er dermed en regelrett feil i HT, og denne filmtittelen inngår ikke i LFBs filmografi.

Nybrott og bureising er oppført to ganger i HT, med henholdsvis arkivnummer S 1 og S 2, og med 1942 i kolonnen for år. Det er samme år som LFB ble opprettet. Det er ingen informasjon i HT som indikerer hva som er forskjellen på de to versjonene, men katalogkortene til begge versjonene finnes i LFBs løsbladkatalog fra 1942. Informasjon på katalogkortene viser at lengde og varighet var ulik på de to versjonene: 385 meter og 39 ¾ minutt for S 1 og 555 meter og 57 ½ minutt for S 2. Her opplyses også at S 1 ble omarbeidet ved Landbruksdepartementets filmkomité til en forkortet versjon av S 2. S 1 var beregnet for fagskolene i landbruket, mens S 2 egnet seg for møter og foredragsvirksomhet. I tillegg

opplyses det at S 1 ble innkjøpt gjennom «Spektrofilm A/S» i 1940, mens S 2 ble innkjøpt fra samme firma i 1939. Det er dermed helt klart at *Nybrott og bureising* ikke ble produsert av LFB i 1942, slik informasjonen i HT kan gi inntrykk av.

På katalogkortene er Arnt Dolven kreditert for både manus og regi, mens Landbruksdepartementet, Nasjonalfondet til landets opdyrking, Selskapet Ny Jord, Det norske myrselskap og Norsk Hydro er kreditert som produsenter. I tillegg er Paul Berge kreditert som fotograf. At kopier ble kjøpt fra A/S Spektro-Film, Berges produksjonsselskap, tyder derfor på at Berge hadde negativmaterialet til filmen.

I styreprotokollen for Landbruksdepartementets filmkomité fra 1939, altså før LFB ble opprettet, gjengis en lignende forklaring som på katalogkortene på hvorfor LFB hadde to versjoner av denne tittelen i distribusjon. Her refereres det at to smalfilmkopier av *Nybrott og bureising* ble kjøpt inn i 1939, og at en av kopiene ble forkortet for å passe til undervisning på landbruksskolene (17. februar 1939). I den forbindelse ble det også gjort nye opptak (13. oktober 1939). S 1 var med andre ord en omarbeidet og forkortet versjon av S 2, mens S 2 antakelig tilsvarte den opprinnelige versjonen av denne filmtittelen. Et oppfølgingsspørsmål er da når den opprinnelige versjonen ble utgitt?

Avisøk etter denne filmtittelen gir treff i *Nationen* og en notis om et foredragsmøte 2. februar 1937 i *Haandverkeren* i regi av Selskapet for Norges Vel (*Nationen*, 1937b). På møtet skulle landbruksdirektør O.T. Bjanes holde foredrag om bureising og vise både smalfilm og lysbilder før filmen *Nybrott og bureising* skulle vises for første gang. En artikkel i *Norsk landbruk* i 1937 refererer til denne første visningen av filmen under tittelen «Den første norske nybrots- og bureisingsfilm».⁸³ Her blir «bestyrer Dolven» kreditert for å ha ledet arbeidet med filmen. Landbruksdepartementet, Nasjonalfondet til landets opdyrking, Norsk Hydro, Selskapet Ny Jord og Det norske myrselskap krediteres for å ha finansiert filmen, og Paul Berge som filmfotograf. Dette er tilsvarende kreditering som på katalogkortene fra LFB, bortsett fra at på katalogkortene er de finansierende institusjoner kreditert som produsenter.

Disse to versjonene er registrert som separate titler i NB-Mavis, slik at filmarvmaterialet til de ulike versjonene blir knyttet opp til korrekt versjon. Den originale versjonen fra 1937, S 2, er registrert som *Nybrott og bureising* (1937) (NB-Mavis: 19305787) og den omarbeidede og forkortede versjonen fra 1939, S 1, som *Nybrott og bureising* [forkortet versjon] (1939) (NB-Mavis: 2330093).

⁸³ Takk til Knut Borg ved Lena-Valle videregående skole, som sendte meg kopi av denne artikkelen.

Det er funnet lite filmarvmateriale til versjonene av *Nybrott og bureising* i NBs filmarkiv. Per desember 2022 er det registrert én 16mm visningskopi bestående av fire filmruller, i tillegg til én boks med 16mm duplikatnegativ og seks bokser med rester av 35mm nitrat bildenegativ. Alle de fire filmrullene til visningskopien tilhører samlingen etter LFB.

Originalemballasjen med en av filmrullene var merket «S.1.» (se figur 21), som er LFBs arkivnummer til den forkortede versjonen fra 1939. At etiketten på originalemballasjen er fra Paul Berge og A/S Spektro-Film, stemmer overens med informasjon fra både katalogkort og styreprotokoller om at kopier ble innkjøpt fra A/S Spektro-Film. Originalemballasjen til én av de andre filmrullene hadde samme etikett som dette (NB-Mavis: 2330093-1-3).



Figur 21 Originalemballasje til 16mm visningskopi: *Nybrott og bureising* [forkortet versjon] (1939) (LFB: S 1) (NB-Mavis: 2330093-1-4)

Første akt starter med en fortekst med tittelen *Nybrott og bureising* øverst. Under tittelen står en opplysning om at filmen er tatt opp under ledelse av Arnt Dolven. Deretter listes de nevnte finansierende institusjonene opp. Både tittel og krediteringer stemmer med opplysninger i andre kilder og bekrefter at filmarvmaterialet tilhører denne filmtittelen. Samlet lengde på de fire filmrullene i visningskopien er målt til 372 meter, som er i nærheten av lengden oppgitt på katalogkortet til S 1 (385 meter), men et godt stykke fra lengden på S 2 (555 meter). Det vil si at både arkivnummeret på originalemballasjen og lengden tilsier at filmmaterialet tilhører S 1. Det betyr at det eksisterende filmarvmaterialet til *Nybrott og bureising* først og fremst representerer den omarbeidede og forkortede versjonen. Hva som er klippet bort, og hva som eventuelt er tilført i forhold til versjonen fra 1937, kan vi ikke vite med mindre det dukker opp en visningskopi av den opprinnelige versjonen.

En forklaring på hvorfor LFB er oppført som produsent i HT for de to innførslene av *Nybrott og bureising*, kan være Landbruksdepartementets økonomiske støtte til den opprinnelige produksjonen i 1937, samt Filmkomitéens innsats for å omarbeide til en kortere versjon, kombinert med at LFB etter opprettelsen i 1942 altså overtok disse rettighetene. Siden begge versjonene ble produsert før LFB ble opprettet, inngår de uansett ikke i LFBs filmografi.

Det er imidlertid merkelig at ikke A/S Spektro-Film var ført opp som produsent for disse innførslene i HT når 29 andre filmtitler i HT som LFB også hadde i distribusjon, er ført opp med «Spektro» i produsentkolonnen. Særlig er dette merkelig for S 2, som synes å tilsvare den originale utgivelsen av filmen. At begge versjonene er ført opp med 1942 i årskolonnen når de ifølge undersøkelsene jeg har gjort, ble klare for visning i 1937 og 1939, har jeg heller ikke funnet en logisk forklaring på.

Den neste filmen i HT der LFB er oppført som produsent, er *Potetdyrking uten høstehjelp* fra 1942. Arkivnummeret S 31 viser at dette var en stumfilm. I tittelen er det imidlertid en skrivefeil i HT, for ifølge LFBs årsmelding for 1943 var tittelen *Potetdyrking uten hestehjelp* (s. 9–10).⁸⁴ Som jeg allerede har vist i omtalen av denne filmen i kapittel 3.6.1, ble denne «potetfilmen» regnet som LFBs første filmproduksjon, og den inngår derfor i LFBs filmografi. I årsmeldingen omtales derimot Landbruksdepartementet og Norsk Landbruksteknisk Forening som produsenter av filmen. På samme måte som for *Nybrott og bureising* er det sannsynlig at det innebar finansiering av filmen. Siden den er oppført i LFBs årsmelding for 1943 som en av filmene «kontoret», altså LFB, ferdigstilte i 1943, kan det forstås som at LFB stod for planlegging og utføring av den praktiske produksjonen og derfor kan regnes som produsent.

Katalogkortet til *Potetdyrking uten hestehjelp* er ikke funnet, men filmarvmateriale, en 16mm visningskopi av stumversjonen (NB-Mavis: 106186-1) og en 35mm visningskopi av lydversjonen (NB-Mavis: 2090992-1) gir også tydelige indikasjoner på at LFB hadde en sentral rolle i produksjonen.

⁸⁴ Ivar Hartviksen har referert til tittelen fra HT (2003, s. 7).

Det er ingen eksplisitt kreditering av produsent i for- eller sluttekster, men begge visningskopiene starter med en vignett for Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor etterfulgt av en glitrende logo for «LF&B» (se figur 22). Glitterlogoen er også brukt i slutten av begge visningskopiene.

I tillegg bekrefter tittelplakaten i fortekstene den tittelen som er oppgitt i årsmeldingen. Forteksten gir også opplysning om at filmen ble tatt opp i 1942. Det tyder på at 1942, som er oppgitt i årskolonnen i HT, viser til året opptakene ble gjort, mens utgivelsesåret, som er viktig i en filmografi, ifølge LFBs årsmelding og presseomtale var 1943.

Dette er et eksempel som viser hvor ressurskrevende det kan være å finne fram til sentral filmografisk informasjon når arbeidsoppgaven i utgangspunktet er å registrere og dokumentere det eksisterende filmarvmateriale i en filmarvinstitusjon. Filmarvmaterialet til de ulike versjonene som eksisterer til denne potetfilmen, var nevnt hverken i HT eller i årsmeldingen fra LFB. Et dypdykk i avisene i NBS nettbibliotek måtte til for finne informasjon om versjonene, slik jeg har vist i gjennomgangen i kapittel 3.6.1.

LFB produserte også fem filmer om håndredskaper i 1943 (LFB årsmelding, 1943, s. 10). De er ført opp i HT med arkivnumrene S 52–S 56. I filmene presenteres ulike håndredskaper både til jordbearbeiding, til hogst, sløyd- og smiearbeid. Også her er LFBs glitterlogo brukt i flere av visningskopiene. På katalogkortene til alle disse håndredskapsfilmene er «Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor» ført opp som produsent og med enerett. Det er dermed ingen tvil om at disse filmtitlene inngår i LFBs filmografi.

Fire titler med 1944 i årskolonnen er oppført med LFB som produsent i HT: *Naturgjødsla: Lagring og bruk* (LFB: S 61), *Traktordrift med gengass* (LFB: S 72), *Selvbinderen 1: Knytteapparatet* (LFB: S 94) og *Glimt og gløtt fra en setertur* (LFB: S 81). De samme titlene er oppført i LFBs årsmelding som ferdige i 1944 (LFB årsmelding, 1944, s.



Figur 22 LFBs glitrende logo i 35mm visningskopi av *Potetdyrking uten hestehjelp* [lydversjon] (1943) (LFB: SL 31) (skjermbilde fra digitalt surrogat av bevaring i NB, 2015 (NB-Mavis: 2090992-6-1, TC: 00:00:50))

14-17). Til *Naturgjødsla* og *Glimt og gløtt fra en setertur* er det ikke funnet noe filmarvmateriale. Til *Selvbinderen 1* er det kun funnet en ukomplett arbeidskopi (NB-Mavis: 16527872-1), og til *Traktordrift med gengass* er det funnet to ukomplette 16mm visningskopier (NB-Mavis: 16444549-1 og -2). Ingen av disse filmarvelementene har tekstplakater og dermed heller ingen direkte kreditering av en produsent.⁸⁵ Katalogkort har jeg bare funnet til *Naturgjødsla*, og der er LFB oppført som produsent på tilsvarende måte som for håndredskapsfilmene. Jeg antar at tilsvarende gjelder for de tre andre filmtitlene fra 1944, og inkluderer alle fire i LFBs filmografi. Ingen titler var ført opp i HT med produksjonsår 1945 eller 1946.

Det vil si at LFBs filmproduksjon i etableringsperioden 1942–1946 bestod av ti titler, hvorav én ble laget i både stum- og lydversjon som vist i Tabell 4.

Tabell 4 LFBs filmproduksjon 1942–1946

LFBs arkivnr.	Tittel (hovedtittel i NB-Mavis)	År	Merknader
S 31	<i>Potetdyrking uten hestehjelp</i> [stumversjon]	1943	Forkortet lydversjon: SL 31
SL 31	<i>Potetdyrking uten hestehjelp</i> [lydversjon]	1943	Lang stumversjon: S 31
S 52	<i>Håndredskaper 1: Jordbearbeidingsredskaper</i>	1943	
S 53	<i>Håndredskaper 2: Jordbearbeidingsredskaper</i>	1943	
S 54	<i>Håndredskaper 3: Hugstredskaper</i>	1943	
S 55	<i>[Håndredskaper 4: De alminneligste reparasjonsredskaper: Sløydverktøy]</i>	1943	
S 56	<i>Håndredskaper 5: De alminneligste reparasjonsredskaper</i>	1943	
S 61	<i>Naturgjødsla: Lagring og bruk</i>	1944	
S 72	<i>Traktordrift med gengass</i>	1944	
S 81	<i>Glimt og gløtt fra en setertur</i>	1944	
S 94	<i>Selvbinderen 1: Knytteapparatet</i>	1944	

⁸⁵ I mai 2022 ble en rull 35mm nitrat bildenegetiv (NB-Mavis: 16527872-2) registrert i NB-Mavis. Det er ikke dokumentert om den har tekstplakater med kreditering, og jeg har ikke hatt anledning til å undersøke det nærmere.

5.1.3 Ekspansjonsperioden 1946–1951

I ekspansjonsperioden 1946–1951 er LFB ført opp som produsent av 17 filmtitler i HT. For de aller fleste er LFB kreditert som produsent eller med enerett på katalogkortene, og de inngår dermed i LFBs filmografi.

To av titlene er fra Jønsberg Landbruksskole: *Jønsberg Landbruksskoles 100-års jubileum* (1947) (LFB: S 140) og *Arbeidslivet på Jønsberg Landbruksskole* (1949) (LFB: S 164). I LFBs styreprotokoll refereres det at «Jønsbergfilmen» skulle lages i to avdelinger, der én handler om 100-års jubileet i 1947 og utstillingen av landbruksmaskiner. Den andre avdelingen skulle blant annet vise bygninger og arbeidet på jorden (14. januar 1948). Den første delen er S 140, mens den andre delen er S 164. For filmen om 100-årsjubileet har jeg ikke funnet katalogkortet, men én rull av en ukomplett 16mm visningskopi finnes i filmarvsamlingen i NB (NB-Mavis: 16527881-1-2). Filmarmaterialet er identifisert som siste rull til denne filmen og slutter med vignetten «Dette var en LFB-produksjon», som bekrefter at LFB produserte denne.

For den andre delen, som viser arbeidslivet på Jønsberg (S 164), er det ikke funnet noe filmarmateriale, men på katalogkortet er LFB kreditert som produsent. Både omtalen i LFBs styreprotokoll og katalogkort og filmarmateriale til disse filmtitlene viser at begge filmene fra Jønsberg ble produsert av LFB. De inngår dermed i LFBs filmografi.

LFB produserte også filmer om andre landbruksinstitusjoner i denne perioden: fra landbruksskolen i Vestfold (SF 161) og fra Statens forsøksgård Holt (SF 162) i 1948, og fra Haga Jordbruksskole (SF 253) i 1949. Krediteringen er tilsvarende som på de andre titlene der LFB er oppført som produsent i HT, og jeg går derfor ikke gjennom dem.

Titlene er beskrivende for innholdet i de fleste av filmene LFB produserte. *Grøftesprengning med dynamitt* (1950) (S 155/SL 155), *Ensilering av poteter* (1949) (S 156/SL 156) og *Luting av halm* (1950) (S 157/SL 157) viser rett og slett hvordan sprengning, ensilering og luting kan gjøres. I *Ull: Klypping handsaming* (1950) (SL 187) demonstreres klipping og sortering av ull, samt klassifisering og pakking av ullen. En av få filmer om birøkt, *Bienes formering* (1950) (S 188), ble også laget i denne perioden.

Det var i denne perioden Thor Arnljot Udvang og Carsten E. Munch startet sin karriere i LFB. De er begge kreditert for regi på en film om frukt dyrking i Norge, *Plukking, sortering og pakking av epler og pærer* (1951) (SLF 276), som viser riktig behandling av disse fruktsortene. De er også kreditert for både regi og manus for en film om kurasen (vestlandsk) raudkolle, kalt *Raukolla* (SF 275). Den ble ferdig i 1951 og gir både et historisk

perspektiv på rasens utvikling og presenterer avlsarbeidet som pågikk for å utvikle rasen videre.

En film om 4H-bevegelsen, *Ungdom under 4-H merket* (1951) (SLF 198), viser glimt fra aktiviteten i disse jordbruksklubbene som hadde utgangspunkt i landbruksorganisasjoner som Norges Bondelag, Norges Vel og Norges Bonde- og Småbrukarlag.

Det fant sted en økning i antall filmer fra den første etableringsperioden, og variasjonen i tema for filmene LFB produserte i ekspansjonsperioden, var også større. LFB er tydelig kreditert som produsent på katalogkort og i for- og sluttekster i eksisterende filmarvmateriale på titlene som er oppført med LFB som produsent, og dette fortsatte også i neste periode.

Tabell 5 gir en oversikt over filmtitlene og versjonene LFB produserte i ekspansjonsperioden.

Tabell 5 LFBs filmproduksjon 1946–1951

LFBs arkivnr.	Tittel (hovedtittel i NB-Mavis)	År	Merknader
S 140	<i>Jønsberg Landbruksskoles 100-års jubileum</i>	1947	
S 155	<i>Grøftesprengning med dynamitt</i> [stumversjon]	1950	Lydversjon: SL 155
SL 155	<i>Grøftesprengning med dynamitt</i> [lydversjon]	1950	Stumversjon: S 155
S 156	<i>Ensilering av poteter</i> [stumversjon]	1949	Lydversjon: SL 156
SL 156	<i>Ensilering av poteter</i> [lydversjon]	1949	Stumversjon: S 156
S 157	<i>Luting av halm</i> [stumversjon]	1950	Lydversjon: SL 157
SL 157	<i>Luting av halm</i> [lydversjon]	1950	Stumversjon: S 157
SF 161	<i>Vestfold fylkes landbruksskole</i>	ca. 1950	
SF 162	<i>Statens forsøksgard Holt</i>	1950	
S 164	<i>Arbeidslivet på Jønsberg Landbruksskole</i>	1949	
SLF 167	<i>Troms fylke: Natur skog beite</i>	1950	
S 171	<i>Sentralsjøet for sau, geit og buhund på Tynset 1948</i>	1948	
SL 187	<i>Ull: Klypping handsaming</i>	1950	
S 188	<i>Bienes formering</i>	1949	
SLF 198	<i>Ungdom under 4-H merket</i>	1951	
SF 275	<i>Raukolla</i>	1951	
SLF 276	<i>Plukking, sortering og pakking av epler og pærer</i>	1951	

5.1.4 Konsolideringsperioden 1952–1963

I konsolideringsperioden 1952–1963 er det over 130 innførsler for LFB i HT. Eksplisitte krediteringer på katalogkort og i filmene bekrefter LFBs produsentrolle for flesteparten av disse filmtitlene. Eksempelvis er «Landbruksdepartementets Film og Billedkontor» kreditert for «Produksjon og enerett» både på katalogkortet og i forteksten i *Et hus å bo i* (1957) (LFB: SLF 450) og for «Produksjon, enerett og TV-rettigheter» på katalogkortet til *Se Norge med nye øyne* (1962) (LFB: SLF 637). Etter navneskiftet i 1963 ble Landbrukets Film- og Billedkontor kreditert på lignende vis, for eksempel for «Produksjon og alle rettigheter» både på katalogkort og i fortekst i *Skogreisning i kyststrøkene* (LFB: SLF 681) (se figur 23).



Figur 23 Kreditering av LFB som produsent og rettighetshaver for *Skogreisning i kyststrøkene* (1963) (LFB: SLF 682) (skjerm bilde fra kladdeskanning av 16mm visningskopi (NB-Mavis: 810510-1-1))

Også i denne perioden hadde mange av filmene beskrivende titler og viste ulike prosesser i landbruket, som *Ensilering av gras* (1953) (LFB: SLF 326), *Dyrking av jordbær* (1956) (LFB: SLF 432) og *Skogbrannsløkking* (1959) (LFB: SL 547). Men i og med LFBs nye organisering og samarbeidet med landbruksorganisasjonene fra 1952 ble driften av LFB i sterkere grad forretningsdrevet. LFBs produksjon skjedde hovedsakelig på oppdrag fra andre og dermed med ekstern finansiering. Det førte til større variasjon både når det gjaldt tema og form.

I forbindelse med demonstrasjonsprogrammet som var satt i gang etter avtale mellom Landbruksdepartementet og amerikanske styresmakter, mottok LFB 100 000 kr for å

produsere 4–5 filmer. Finansielt bidro denne støtten fra Marshallhjelpen/FOA-midlene til at LFB fikk produsert noen av de høyest prioriterte jordbruksfilmene (LFB årsmelding, 1952–1953, s. 11). Dette tilskuddet ga LFB en god start i denne perioden og førte til produksjon av seks filmtitler i 1953–1954 som var typiske landbruksfilmer (se detaljer i kapittel 3.6.4).

Men LFB produserte også reklamefilm i denne perioden. På oppdrag fra Landbrukets sentralforbund laget LFB reklame for egg, ost og kjøtt i 1952–1953 med filmene *Columbi egg* (LFB: SLF 306), *Til hverdag og fest* (LFB: SLF 307), *Man tager* (LFB: SLF 308) og *Menu* (LFB: SLF 452).

LFB laget også en reklamefilm om smør, *Gull* (LFB: SLF 451), som er oppført med 1959 i HT og på katalogkort. Den er også i lista over ferdigproduserte filmer i LFBs årsmelding for 1956–1957 (s. 12). I NBs filmsamling finnes en 35mm visningskopi med sensurdato 28. desember 1956 som er merket «gammel versjon» (NB-Mavis: 16398516-5-1). Denne dateringen stemmer ikke overens med 1959, som er oppført i HT og på katalogkort. Forklaringen er at det ble skaffet 35mm kopi av ny versjon av *Gull* til utleieavdelingen i 1959 (LFBs årsmelding 1958–1959, s. 18). Det tyder på at det ble laget en ny versjon i 1959, og dette kan være grunnen til at filmen er ført opp med 1959 i HT selv om filmen ble utgitt første gang i 1956. Videre undersøkelser må gjøres for å finne ut hva som var forskjellen på gammel og ny versjon, så foreløpig bruker jeg 1956 som utgivelsesåret for *Gull*.

På oppdrag fra Norske Meieriers Salgssentral laget LFB en film om brunost, med tittelen *Gjetost: A Norwegian delight* (1960) (LFB: SLF 593). Filmen viser produksjonsprosessen helt fra melking av geitene, via produksjon i fabrikk og den ekstra smakskontrollen, og fram til osten eksporteres til utlandet og havner i butikkyllene. Geitost presenteres som et ypperlig pålegg både for arbeidsfolk og barnefamilier. Det poengteres at denne osten bare ble produsert i Norge, og med moderne vitenskapelig produksjon basert på århundrer med tradisjoner og erfaring. Filmen ble kun laget med engelsk tale, og var antakelig beregnet for et utenlandsk publikum med tanke på eksport av geitost. Den er dermed ikke en typisk landbruksfilm selv om den handler om et landbruksprodukt. Med lystig musikk i lydsporet og humor både i bildeopptak og kommentarer har den også en mer underholdende stil enn mange andre av LFBs mer tradisjonelle landbruksfilmer.

Furs: Marvels of nature (1953) (LFB: SLF 330) er en lignende film som *Gjetost*, men handler om pelsdyroppdrett og pelsverk. Den ble laget både i norsk, engelsk, fransk og nederlandsk språkversjon. Både *Gjetost* og *Furs* er kategorisert som opplysningsfilm på katalogkortene fra LFB. *Furs* er i tillegg merket som dokumentarfilm. Grensen mellom

opplysnings- og dokumentarfilmer og markedsføring kan i disse tilfellene sies å være flytende.

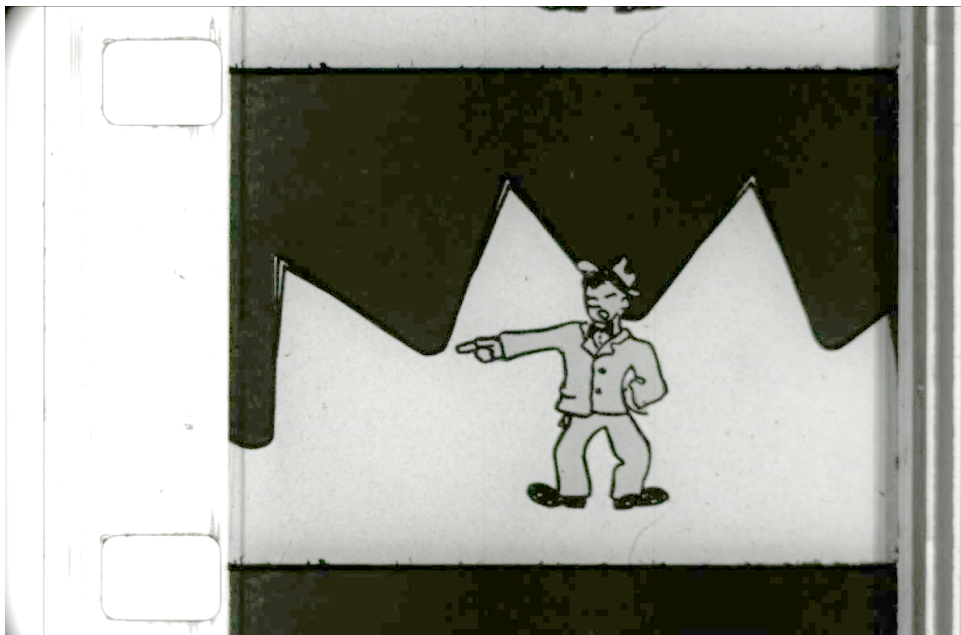
Udvang er kreditert for regi på alle disse reklamefilmene. Han er også kreditert for manus på de fleste av dem, og på *Til hverdag og fest* og *Furs* sammen med Carsten E. Munch. Også for en reklamefilm for kjøtt fra 1959, *Eva hadde bare et eple* (LFB: SLF 534), er Udvang kreditert for regi. Munch er også kreditert for manus på en animert reklamefilm for malingsprodukter, *ALNA «maler-råd»* (1955) (LFB: SLF 417), der Mathis Kværne står for animasjonene. Gunnar F. Syvertsen er kreditert for foto på både *Columbi egg*, *Til hverdag og fest* og *Man tager*. Han bidro også som fotograf på tre andre filmtitler LFB produserte i denne perioden: *LFB-journal 1952* (1952) (LFB: SL 261), *Bare en kongle* (1954) (LFB: SL 370) og *Vik i Sogn* (1955) (LFB: SL 409).⁸⁶

Seks filmer for naturvernaksjonen «Bruk naturvett» ble produsert i 1962–1963 med Carsten E. Munch i regissørstolen: *Norge: Et turistland?* (LFB: SLF 637), *Se Norge med nye øyne* (LFB: SLF 638), *Hver søndag* (LFB: SLF639), *Folkefest* (LFB: SLF 640), *Takk for lånet* (LFB: SLF 662) og *Bruk naturvett* (LFB: SLF 663). Menneskenes forsøpling av naturen var hovedtema i filmene. Heller ikke disse var typiske landbruksfilmer hverken i innhold eller stil, men så ble de også laget for å vises som forfilm på kino og ikke for en typisk tilskuer av landbruksfilm. I sluttekstene krediteres LFB som produsent og med enerett, før en tekstplakat kommer: «En film av Carsten E. Munch». Hartviksen (2006, s. 25) går i detalj på flere av disse filmene og undersøker hvordan Munch brukte filmatiske virkemidler for å få publikum til å reflektere over egen oppførsel i naturen. Munch satte helt klart sitt særpreg på disse filmene.

Munch og Udvang bidro også på mer typiske landbruksfilmer i denne perioden. På *Felleshusholdning for skogsarbeidere* (1952) (LFB: SL 270) og *Grøfting og kanalisering* (1953) (LFB: SL 318) er begge kreditert for regi. I *Vern saga* (1955) (LFB: SL 402) er Udvang kreditert for både manus, regi og klipp. Sannsynligvis klippet Udvang også *Rasjonell forskaling* (1956) (LFB: SL 431) selv om han på katalogkortet kun er kreditert for regi. Måten Udvang binder sammen scenene på – han utfører klippingen på en veldig elegant måte ved å ha lignende elementer med samme plassering i bilderuten både i scenen før og etter klippet – er den samme i arbeidskopien til *Rasjonell forskaling* (kun arbeidskopi og fraklipp er funnet til denne tittelen) og i *Vern saga*.

⁸⁶ Gunnar Fritz Syvertsen (1926–2021) var filmfotograf, produsent og regissør.

Vern saga er også et godt eksempel på hvordan animasjonssekvenser ble brukt for å framheve detaljer og viktige poeng. Filmen viser hvordan ulike sagtyper kan gjøres tryggere ved å sette på ulike sikkerhetsinnretninger. Den setter også fokus på viktigheten av godt vedlikehold. Wilfred Jensenius laget animasjonene til denne filmen og brukte en liten mannsfigur for å peke på viktige detaljer i flere av animasjonssekvensene (se figur 24).



Figur 24 Mannsfigur i en animasjonssekvens viser hvordan et velholdt sagblad skal se ut, i *Vern saga* (1955) (LFB: SL 401) (skjermbilde fra kladdeskanning av 16mm visningskopi (NB-Mavis: 2251995-2-1 TC: 00:11:33))

LFB er også oppført som produsent i HT for tre filmer om skihopp og langrenn: *Skiflyvere: Storhoppere i svevet* (1958) (LFB: SL 527), *Sommertrening for storhoppere* (1958) (LFB: SL 528) og *Lahti – Holmenkollen – Squaw Valley: Fra nederlag til seier* (1960) (LFB: SLF 591). For de to førstnevnte filmene er titlene beskrivende for innholdet. I den sistnevnte er det opptak fra blant annet skirenn under VM i Lahti i 1958, fra hopprenn og 50 kilometer på Holmenkolldagen i 1960 og skirenn i OL i Squaw Valley i 1960. Disse filmene kan altså ikke karakteriseres som landbruksfilmer, og var antakelig oppdrag fra Thorleif Schjelderup⁸⁷, som

⁸⁷ Thorleif Schjelderup (1920–2006) var skihopper, forfatter og filmskaper. Han var første nordmann til å hoppe over 100 meter på ski og tok OL-bronse i 1948 («Thorleif Schjelderup», 2022). Ifølge HT hadde LFB totalt ti filmtitler i distribusjon der Schjelderup er kreditert som produsent alene for ni titler, og sammen med Statens Ungdoms- og Idrettskontor (STUI) for én filmtittel. Tema for filmene var idrett, friluftsliv og natur og miljø, og LFB tok inn disse filmene i distribusjon i perioden 1960–1979.

er kreditert for kamera og kommentar på katalogkortet for alle tre. LFB er kreditert som produsent på de to første, men kun for «enerett og distribusjon» på den siste. Den starter imidlertid med plakaten «LFB viser», og på katalogkortet er den oppført som «En LFB-produksjon». Som jeg kommer tilbake til, ble disse elementene brukt i mange filmer LFB produserte. Den er også oppført i LFBs årsmelding for 1959–1960 som ferdigstilt «i LFB's regi» (s. 14), og alle disse tre filmtitlene inngår i LFBs filmografi.

En typisk landbruksfilm fra denne perioden er *Lamming* (LFB: SL 590), der Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor er kreditert for produksjon og enerett både på katalogkort og i fortekst. Lasse Thorseth, som var ansatt i LFB-Studio, er kreditert som fotograf. Sverre Christophersen, som bidro på flere av LFBs filmer i perioden 1955–1969, er kreditert for både manus, regi og klipp. Bruk av faste filmarbeidere og tydelig kreditering av LFB som produsent, levner ingen tvil om at *Lamming* tilhører LFBs produksjon.

Når det gjelder tidfesting av utgivelsen, er det derimot ulik informasjon i kildene. I HT er den oppført med 1960 som år, og på katalogkortet som «produsert i 1960», men ifølge LFBs årsmelding for 1961 var produksjonen av norsk og engelsk versjon ferdig i 1961 (s. 12).

Når det gjelder den engelske versjonen, er den ført opp i HT med engelsk tittel, *Lambing in sheep-breeding*, og eget arkivnummer, SL 713. I tittelkolonnen er det en henvisning til norsk versjon med arkivnummeret SL 590, så det er ingen tvil om at dette er engelsk versjon av *Lamming*. 1964 er oppført i årskolonnen for den engelske versjonen. Det stemmer ikke overens med opplysningen fra LFBs årsmelding om at både norsk og engelsk versjon var ferdig i 1961. Det meste av filmarvmaterialet til både norsk og engelsk versjon er på råfilm fra Gevaert, som er uten årskoder i kantmerkingen, og som dermed ikke kunne være til hjelp for å tidfeste denne produksjonen. Men negativer til for- og sluttekster på engelsk versjon (NB-Mavis: 658251-11) har årskoder fra Kodak for 1961. Det vil si at filmen ble produsert tidligst i 1961, siden det er lite sannsynlig at råfilm fra 1961 ble brukt så sent som i 1964. Dette tyder dermed på at 1961 er korrekt utgivelsesår for både norsk og engelsk versjon. Når det gjelder den engelske tittelen som er oppgitt i HT, så er den ikke brukt i noe av filmarvmaterialet. 35mm visningskopien har tittelen *Lambing: Parturition in the ewe* (NB-Mavis: 658251-6), som kan oversettes som «Lamming: Fødsel hos søya». Denne engelske tittelen er også brukt på katalogkortet til engelsk versjon. Den eneste 16mm visningskopien av engelsk versjon har den norske tittelen *Lamming*, i forteksten (NB-Mavis: 658251-1). Den engelske tittelen som er brukt både på katalogkort og på 35mm visningskopien, *Lambing: Parturition in the ewe*, regner jeg derfor som hovedtittel til den engelske versjonen av *Lamming*.

Som nevnt i kapittel 1.4 var *Lamming* en av LFBs mest viste filmer ifølge utlansstatistikkene i LFBs årsmeldinger. Dette gjenspeiles også i filmarvsamlingen i NB. I HT er den oppført med tolv kopier, som er det høyeste kopiantallet som er oppgitt i HT. I LFB-samlingen finnes tretten 16mm visningskopier. Én av kopiene hadde etikett fra AV-sentralen for Troms, som distribuerte filmer for LFB til Nord-Norge (NB-Mavis: 152416-9-1). De fleste av de resterende tolv kopiene er registrert med merknader om kopinummer mellom 1 og 12 som boks- eller sladdmerknad. Dette tyder på at de tolv kopiene LFB hadde til utlån, er de samme kopiene som finnes i LFB-samlingen i NB, og dette bekrefter dermed kopiantallet i HT. At det var så mange utleiekopier av denne tittelen, ga god tilgjengelighet og bidro dermed til en god utlansstatistikk ved at det ble mindre venting på ledige kopier. Ifølge katalogkortet for filmen vant den også gullmedalje ved den internasjonale landbruksfilmfestivalen i Berlin i 1962. Det var med andre ord en god landbruksfilm.

I 1955 ble LFBs datterselskap LFB-Studio og Norsk Undervisningsfilm A/S opprettet (mer om dette i kapittel 4.3). For *Treimpregnering: God investering* (1959) (LFB: SLF 550) er «Norsk underv.f.» ført opp i produsentkolonnen, og for den kortere versjonen *Treimpregnering* (1961) (LFB: SLF 627) er «N.Underv-film A/S» ført opp. I forteksten i *Treimpregnering* er Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor kreditert for enerett og distribusjon, og Norsk Undervisningsfilm A/S for produksjon (NB-Mavis: 817476-2), mens for *Treimpregnering: God investering* er Norsk Undervisningsfilm A/S kreditert for produksjon, kopirett og TV-rettigheiter. Også på katalogkortet for begge disse titlene er Norsk Undervisningsfilm A/S kreditert for produksjon, kopirett og TV-rettigheiter. På katalogkortet til begge filmene og i forteksten i *Treimpregnering: God investering* er Udvang kreditert for opptaksbok, regi og klipping, og Lasse Thorseth og Gerhard Gundersen for foto. I forteksten i *Treimpregnering* krediteres kun Udvang som regissør av de filmtekniske funksjonene. Både Thorseth og Gundersen var ansatt i LFBs datterselskap da disse filmene ble produsert. Det var med andre ord datterselskapet til LFB, som eksisterte i perioden 1955–1970, som produserte disse filmene. Jeg regner derfor begge filmene om treimpregnering til LFBs filmografi. *Ørret* (1970) er et lignende tilfelle som jeg skal se nærmere på i kapittel 5.1.6.

Flere av de andre typiske landbruksfilmene LFB laget i denne perioden, ble produsert på oppdrag fra de landbruksfaglige filmutvalgene. *Våre skogskoler* (LFB: SLF 651) og *Liv og husvær i skogen* (LFB: SLF 652) fra 1962 var bestilt av Skogbrukets filmutvalg, *Ull* (1962) (LFB: SL 633) av Husdyrbrukets filmutvalg med finansiering fra Norges kjøtt- og fleskesentral, *Frukten og bygda* (1963) (LFB: SLF 680) av Gartneriets- og hagebrukets filmutvalg, *På vakt mot smitte* (1963) (LFB: SL 701) av Veterinærmedisinsk filmutvalg og

Hvor kommer steken fra (1962) (LFB: SLF 653) av Slakterisamvirkets filmutvalg og Norges kjøtt- og fleskesentral.

LFB produserte også filmer på oppdrag fra organisasjoner innen ulike landbruksområder, som *Det gamle seterbruket* (1960) (LFB: SLF 552) for Norske melkeprodusenters landsforening,⁸⁸ og *Vårt daglige brød* (1963) i norsk og engelsk versjon (LFB: SLF 679/ SLF 712) for Statens Kornforretning. *Kan vi unngå ulykkene i skogen* (1954) (LFB: SL 346) var finansiert av Norges Skogeierforbund, Norsk Skog- og Landarbeiderforbund, Skogbrukets Arbeidsgiverforening og Statens arbeidstilsyn. De fleste av disse oppdragsgiverne var medlemmer i Landbrukets filmråd, og hadde rabatt på tjenester hos LFBs datterselskap LFB-Studio på fotografiske tjenester, som nevnt i kapittel 3.6.4 og 3.6.5. Det kan ha medvirket til at LFB fikk oppdrag fra disse organisasjonene.

I denne perioden samsvarer innførlene i HT med LFB som produsent i all hovedsak med krediteringen av LFB som produsent i filmene og på katalogkort, men også LFBs datterselskap er kreditert for produksjon i et par tilfeller. Disse inngår også i LFBs filmografi for denne perioden, som vist i Tabell 6.

Tabell 6 LFBs filmproduksjon 1952–1963

LFBs arkivnr.	Tittel (hovedtittel i NB-Mavis)	År	Merknader
SL 235	<i>Sagbruk- og høvleriindustrien i Norge</i>	1952	
SL 239	<i>Liv og arbeid ved landbrukets fagskoler i Oppland fylke</i>	1952	
SF 253	<i>En sommerdag på Haga Jordbruksskole</i>	1952	
SL 261	<i>LFB-journal 1952</i>	1952	
SL 269	<i>Skogskokka</i>	1952	
SL 270	<i>Felleshusholdning for skogsarbeidere</i>	1952	
SL 282	<i>Vårens farlige eventyr</i>	1953	Engelsk versjon: SL 727
SLF 291	<i>Fjørfeavl</i>	1953	
SLF 292	<i>Mekanisert planteskole drift: Sønsterud Planteskole 1948–1949 [første lydversjon]</i>	1953	Ny lydversjon: SLF 292
SLF 292	<i>Mekanisert planteskole drift: Sønsterud Planteskole 1948–1949 [ny lydversjon]</i>	ca.1961	Første lydversjon: SLF 292
SL 300	<i>Arbeidsteknikk under hogst</i>	1953	
SLF 306	<i>Columbi egg [reklame]</i>	1952	
SLF 307	<i>Til hverdag og fest</i>	1953	
SLF 308	<i>Man tager...</i>	1953	
SL 316	<i>Hester i fjellet</i>	1954	

⁸⁸ Denne ble også laget i engelsk versjon: *Mountain pastures in days past* (1960) (LFB: SLF 577).

LFBs arkivnr.	Tittel (hovedtittel i NB-Mavis)	År	Merknader
SL 317	<i>Dyrking av poteter: Maskiner arbeidsmetoder</i>	1954	
SL 318	<i>Grøfting og kanalisering</i>	1953	
SL 319	<i>Skogsarbeidernes dag</i>	1953	
SL 320	<i>Skogshusvær</i>	1953	
SL 321	<i>LFB-journal 1953: Del 1</i>	1953	
SL 322	<i>Skogbruksutstillingen 1953: På Glomdalsmuseet i Elverum</i>	1953	
SL 323	<i>Planting: Pinne – hakke</i>	1953	
SLF 326	<i>Ensilering av gras</i>	1953	
SLF 328	<i>Til kamp mot ugraset</i>	1953	
SLF 330	<i>Furs: Marvels of nature</i>	1953	Norsk, fransk og nederlandsk versjon: SLF 330
SLF 330	<i>Furs: Marvels of nature</i> [norsk versjon]	1953	Engelsk, fransk og nederlandsk versjon: SLF 330
SLF 330	<i>Fourrure: Beauté confort élégance</i>	1953	Engelsk, norsk og nederlandsk versjon: SLF 330
SLF 330	<i>Furs: Marvels of nature</i> [nederlandsk versjon]	1955	Engelsk, norsk og fransk versjon: SLF 330
SF 336	<i>Foldsæ Landbruksskule</i>	1952	
SL 346	<i>Kan vi unngå ulykkene i skogen</i>	1954	Engelsk versjon: SL 621
SL 351	<i>LFB-journal 1953: Del 2</i>	1954	
SLF 352	<i>Friske settepoteter</i>	1954	
SLF 353	<i>Gode beiter – mere melk</i>	1954	
SL 354	<i>Småbruket</i>	1954	
SL 355	<i>Hevjanåsen</i>	1954	
SLF 366	<i>Høst</i>	1954	
SL 370	<i>Bare en kongle</i>	1954	
SL 371	<i>Norsk mink og rev</i>	1954	
SLF 374	<i>Engdyrking i Nord-Norge</i>	1954	
SLF 375	<i>Grønsaker over hele landet</i>	1954	
SL 376	<i>Kuer under hammeren</i>	1954	
SL 379	<i>Å se er å tro</i>	1954	Engelsk versjon: SL 379
SL 379	<i>Seeing is believing</i>	1954	Norsk versjon: SL 379
SL 380	<i>Skogbrann</i>	1955	
SL 381	<i>Et yrke i skogen</i>	1955	
SL 382	<i>Felling and floating of timber</i> [lydversjon]	1953	Stumversjon: S 382
S 382	<i>Felling and floating of timber</i> [stumversjon]	1953	Lydversjon: SL 382
SL 402	<i>Vern saga</i>	1955	
SL 404	<i>Et merkelig år: LFB-journalen 1955</i>	1955	

LFBs arkivnr.	Tittel (hovedtittel i NB-Mavis)	År	Merknader
SL 405	<i>Brøyte seg rydning: Om maskinell nydyrking</i>	1955	
SLF 406	<i>Pensjon Granly: Kontrakt dyrking av granplanter</i>	1955	
SL 407	<i>Tømmerkjøring med hest</i>	1955	
SLF 408	<i>Kulturforyngelse: Metoder og resultater</i>	1955	
SL 409	<i>Vik i Sogn</i>	1955	
SL 410	<i>Jordbærhøst i Lensvika</i>	1955	
SLF 411	<i>Strøkets kavalerer</i>	1955	
SL 412	<i>Arbeidet og kroppen</i>	1955	
SL 413	<i>Sauedrift</i>	1955	
SLF 414	<i>Troms i midnattsolens lys</i>	1955	
SLF 415	<i>Skogen i Troms</i>	1955	
SL 416	<i>Operasjon flatebrenning</i>	1955	Lang versjon: SL 454
SLF 417	<i>ALNA "maler-råd"</i>	1955	
SL 423	<i>Skogshesten</i>	1956	
SLF 425	<i>Dyrking av rips, solbær og stikkelsbær</i>	1955	
SL 431	<i>Rasjonell forskaling</i>	1956	
SLF 432	<i>Dyrking av jordbær</i>	1956	
SL 436	<i>LFB-journal 1956</i>	1956	
SLF 437	<i>Hærverk</i>	1956	Engelsk versjon: SLF 760
SLF 439	<i>Geiranger</i>	1957	Engelsk og svensk versjon: SLF 726 og SLF 439
SLF 439	<i>Geiranger [svensk versjon]</i>	1957	Norsk og engelsk versjon: SLF 439 og SLF 726
SLF 450	<i>Et hus å bo i</i>	1957	
SLF 451	<i>Gull: Smør [reklame]</i>	1956	
SLF 452	<i>Menu</i>	1953	
SLF 453	<i>Bestandspleie i granskog</i>	1957	
SL 454	<i>Flatebrenning</i>	1957	Kort versjon: SL 416
SL 455	<i>Fra vomfyll til næring</i>	1958	
SL 460	<i>Ensiler poteter til for</i>	1957	
SLF 462	<i>Etterarbeid på foryngelsesfelter</i>	1957	
SL 467	<i>Lunning med vinsj [engelsk versjon]</i>	1958	Norsk versjon: SL 468
SL 468	<i>Lunning med vinsj</i>	1958	Engelsk versjon: 467
SL 521	<i>The food of the dairy cow</i>	1958	Norsk versjon første del: SL 522. Norsk versjon andre del: SL 523
SL 522	<i>På kryss og tvers i kua</i>	1959	Engelsk versjon: Første del av SL 521
SL 523	<i>Foring av mjølkekua</i>	1960	Engelsk versjon: Andre del av SL 521
SL 527	<i>Skiflyvere: Storhoppere i svevet</i>	1958	
SL 528	<i>Sommertrening for storhoppere</i>	1958	

LFBs arkivnr.	Tittel (hovedtittel i NB-Mavis)	År	Merknader
SLF 534	<i>Eva hadde bare et eple</i>	1959	
S(L)F 535	<i>Små gartnerne</i>	1959	
SLF 536	<i>Dyrking av bringebær</i>	1959	
SL 538	<i>Kongeriket Innerdal</i>	1959	Engelsk versjon: SL 619
SLF 539	<i>Telemarksfeet 100 år</i>	1956	
SLF 544	<i>Den erfarne reinjeger</i>	1959	
SL 547	<i>Skogbrannsløkking</i>	1959	
SL 548	<i>By og land</i>	1959	
SLF 550	<i>Treimpregnering: God investering</i>	1959	Kort versjon: SLF 627
SLF 552	<i>Det gamle seterbruket</i>	1960	Engelsk versjon: SLF 577
SL 553	<i>Landbruket inviterer</i>	1959	
SL 554	<i>Maskinell nydyrking på fastmark</i>	1958	Engelsk versjon: SL 647
SL 555	<i>Maskinell nydyrking på myr</i>	1958	Engelsk versjon: SL 648
SL 556	<i>Tømmertransport på snøpakkete veier</i>	1960	Engelsk versjon: SL 620
SLF 557	<i>Glimt fra Ny Jords bureisningsarbeid</i>	1959	
SLF 559	<i>Kveke</i>	1959	
SL 565	<i>Tørt fjøs</i>	1959	
SLF 577	<i>Mountain pastures in days past</i>	1960	Norsk versjon: SLF 552
SLF 578	<i>Selsnepa: Vår farligste giftplante</i>	1960	Tysk versjon: SLF 578
SLF 578	<i>Selsnepa: Vår farligste giftplante [tysk versjon]</i>	ca. 1960	Norsk versjon: SLF 578
SL 590	<i>Lamming</i>	1961	Engelsk og finsk versjon: SL 713 og SL 590
SL 590	<i>Lamming [finsk versjon]</i>	ca.1961	Norsk og engelsk versjon: SL 590 og SL 713
SLF 591	<i>Lahti – Holmenkollen – Squaw Valley: Fra nederlag til seier</i>	1960	
SLF 592	<i>Vi har den glede</i>	1959	Engelsk versjon: SLF 632
SLF 593	<i>Gjetost: A Norwegian delight</i>	1960	
SLF 597	<i>Reinlav fra Norge</i>	1961	Tysk versjon: SLF 598
SLF 598	<i>Renntierflechte aus Norwegen</i>	1961	Norsk versjon: SLF 597
SLF 617	<i>Fellesseter for geit</i>	1961	
SL 619	<i>The kingdom of Innerdal</i>	1960	Norsk versjon: SL 538
SL 620	<i>Tømmertransport på snøpakkete veier [engelsk versjon]</i>	1961	Norsk versjon: SL 556
SL 621	<i>Accident prevention in forestry work</i>	1962	Norsk versjon: SL 346
SLF 627	<i>Treimpregnering [kort versjon]</i>	1961	Lang versjon: SLF 550
SLF 632	<i>Vi har den glede [engelsk versjon]</i>	1959	Norsk versjon: SLF 592
SL 633	<i>Ull</i>	1962	
SLF 637	<i>Norge: Et turistland?</i>	1962	
SLF 638	<i>Se Norge med nye øyne</i>	1962	
SLF 639	<i>Hver søndag</i>	1962	
SLF 640	<i>Folkefest</i>	1962	

LFBs arkivnr.	Tittel (hovedtittel i NB-Mavis)	År	Merknader
SL 647	<i>Land reclamation of mineral soils</i>	1959	Norsk versjon: SL 554
SL 648	<i>Land reclamation of bog soils</i>	1958	Norsk versjon: SL 555
SLF 651	<i>Våre skogskoler</i>	1962	
SLF 652	<i>Liv og husvær i skogen</i>	1962	
SLF 653	<i>Hvor kommer steken fra...</i>	1962	
SLF 662	<i>Takk for lånet</i>	1963	Tysk versjon: SLF 764
SLF 663	<i>Bruk naturvett</i>	1963	
SL 664	<i>Ta ingen sjanser</i>	1963	
SLF 677	<i>Fra skogens dagbok</i>	1963	
SLF 679	<i>Vårt daglige brød</i>	1963	Engelsk versjon: SLF 712
SLF 680	<i>Frukten og bygda</i>	1963	
SLF 681	<i>Skogreisning i kyststrøkene</i>	1963	Engelsk versjon: SLF 681
SLF 681	<i>Skogreisning i kyststrøkene</i> [engelsk versjon]	1963	Norsk versjon: SLF 681
SLF 682	<i>Eikeskogen</i>	1963	
S 684	<i>Rotveksttynning uten vond rygg</i>	1963	
SL 701	<i>På vakt mot smitte</i>	1963	
SL 713	<i>Lambing: Parturition in the ewe</i>	1961	Norsk og finsk versjon: SL 590
SLF 726	<i>Geiranger</i> [engelsk versjon]	1957	Norsk og svensk versjon: SLF 439
SL 727	<i>Operation timber</i>	1953	Norsk versjon: SL 282
SLF 760	<i>Hærverk</i> [engelsk versjon]	1956	Norsk versjon: SLF 437

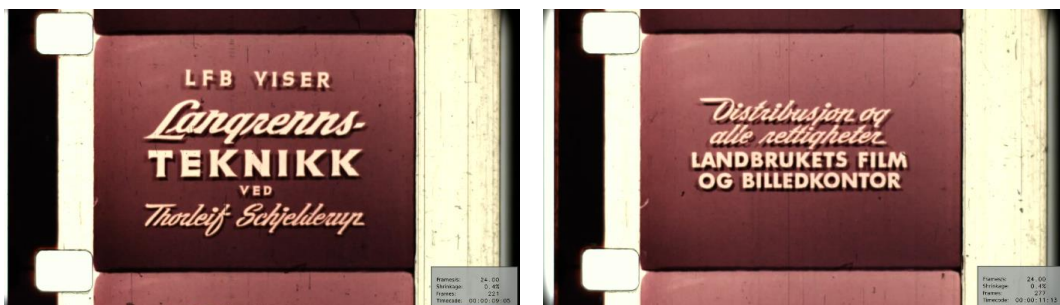
5.1.5 Nedgangsperioden 1964–1969

I nedgangsperioden 1964–1969 er det 33 innførsler for LFB i HT. Krediteringer som «Produksjon og alle rettigheter» for LFB i forteksten i *Skogen og publikum* (1970) (LFB: SLF 962) bekrefter LFBs produsentrolle for mange av titlene også i denne perioden.

Flere av filmtitlene LFB produserte i denne perioden, var også landbruksfilmer, som for eksempel *Torvmarkstyper* (1964) (LFB: SLF 695), *Sauevask* (1964) (SL 716), *Taubanetransport etter kabelkranmetoden* (1965) (LFB: SL 768), *Fra blomst til honning* (1967) (LFB: SLF 838) og *Friske ungplanter til bærproduksjon* (1973) (LFB: SLF 1330). Filmutvalgene var også nå oppdragsgivere for flere av filmtitlene.

Enkelte innførsler i HT skiller seg ut ved at LFB ikke står oppført som eneste produsent. *Langrennsteknikk* (LFB: SF 808) og *Hoppteknikk i Vikersundbakken* (LFB: SF 809) fra 1967 er begge oppført med «Th.S/LFB» som produsent. Jeg har ikke funnet katalogkort til noen av disse titlene, men tittelplakat og rettighetsopplysninger som vist i figur

25 fra fortekstene i en 16mm visningskopi av filmen om langrennsteknikk, gir viktig informasjon.



Figur 25 Tittelplakat og rettighetsopplysninger fra *Langrennsteknikk* (1967) (LFB: SF 808) (skjerm bilde fra kladdeskanning av fargefalmet 16mm visningskopi (NB-Mavis: 2212441-1-1, bilderute 221 og 277))

Tittelplakaten for *Langrennsteknikk* (venstre bilde i figur 25) og den påfølgende formuleringen «ved Thorleif Schjelderup» forklarer hva «Th.S» i produsent-kolonnen i HT står for. Formuleringen antyder også at Schjelderup kan ha hatt en sentral rolle for denne filmproduksjonen. Neste fortekst (høyre bilde i figur 25) viser at LFB hadde distribusjon og alle rettigheter til filmen.

Uttrykket «LFB viser» på tittelplakaten eller i en vignett eller egen tekstplakat før tittelplakaten, ble brukt på mange av LFBs produksjoner der LFB hadde alle rettigheter.

Figur 26 Sluttekst fra *Langrennsteknikk* (1967) (LFB: SF 808) (skjerm bilde fra kladdeskanning av fargefalmet 16mm visningskopi (NB-Mavis: 2212441-1-1, bilderute 9722))



Ofte ble den brukt i kombinasjon med en sluttplakat med teksten «Dette var en LFB-film». Begge disse filmene av LFB og Schjelderup har en slik sluttplakat, som vist i eksempelet i figur 26.

Slike tekstelementer kan indikere at LFB var produsent og rettighetshaver til filmen. Når disse tekstelementene er brukt og LFB i tillegg er oppført som produsent i HT og med «alle rettigheter» i forteksten, regner jeg LFB som produsent av filmen selv om det ikke er spesifisert i forteksten. Disse to filmtitlene har jeg derfor inkludert i LFBs filmografi på samme måte som idrettsfilmene som er nevnt tidligere.

For filmtitler der LFB kun hadde distribusjonsrettigheter, ble en sluttplakat med teksten «Dette var en LFB-kopi» ofte brukt. På tilsvarende vis ble uttrykkene «En LFB-produksjon» og «En LFB-kopi» brukt på katalogkortene. Betegnelsene indikerer om LFB var produsent og hadde alle rettigheter, eller om LFB hadde kjøpt distribusjonsrettigheter til filmer produsert av andre. På katalogkortene for versjonene av *Nybrott og bureising* står det «En LFB-kopi» under tittelen. Det stemmer overens med mitt resonnementet i gjennomgangen av denne tittelen i kapittel 5.1.2, som viste at LFB ikke hadde produsert filmen, men kun hadde distribusjonsrettigheter.

I overgangen til denne perioden begynte LFB å lage såkalte blitzfilmer. Det var korte stumfilmer i svart-hvitt om landbruksfaglige tema. Både den korte lengden, smalformatet på svart-hvitt-film og i stumformat gjorde dette til en billig måte å lage film på. I perioden 1963–1966 laget LFB fire slike filmer, og én av dem ble også laget i engelsk språkversjon (mer om disse i kapittel 6.2).

Andre eksempler fra LFBs produksjon på utypiske landbruksfilmer er *Langs den gamle kongeveien* (1964) (LFB: SLF 711) med Mathis Kværne på regi, klipp og foto. Filmen handler om veistrekningen over Dovrefjell og forteller historien om denne hovedferdselsåren og viser naturen og dyrelivet i området. LFB er kreditert for produksjon og alle rettigheter både på katalogkort og i forteksten i filmen, og er også oppført som produsent i HT.

Kværne hadde de samme rollene i tre filmer fra 1969 om fugler i fjellet, henholdsvis spurvefugler (LFB: SLF 881), ugle- og rovfugler (LFB: SLF 882) og trane- og vadefugler (LFB: SLF 883). Også for disse ble LFB kreditert for produksjon i katalogkort og fortekst. I årsmelding fra LFB ble disse kalt «skolefilmer» under produksjon (1968, s. 14). Beslutningen om å lage disse filmene ble tatt av styret i LFB den 7. november 1967 etter forslag fra daværende kontorsjef i LFB, Lars Grimelund Kjelsen. Styret bevilget 7000 kr til produksjonen under forutsetning av at det også ble søkt om 25 000–30 000 kr fra Kirke- og undervisningsdepartementet. I denne perioden ble salget av undervisningsfilm en stadig viktigere inntektskilde for LFB. Denne tendensen kan ha vært grunnen til at LFB produserte disse filmene, som kan karakteriseres som undervisnings- og kulturfilmer.

LFBs filmproduksjon i nedgangsperioden er vist i Tabell 7.

Tabell 7 LFBs filmproduksjon 1964–1969

LFBs arkivnr.	Tittel (hovedtittel i NB-Mavis)	År	Merknader
S 685	<i>Lagring av rotvekster under halm og plast</i>	1964	
SLF 695	<i>Torvmarkstyper</i>	1964	
SLF 703	<i>Si det med roser</i>	1964	
SLF 704	<i>Vassvegen</i>	1964	
SLF 711	<i>Langs den gamle kongeveien</i>	1964	
SLF 712	<i>Vårt daglige brød [engelsk versjon]</i>	1964	Norsk versjon: SLF 679
SLF 715	<i>Lågåsildfisket</i>	1964	
SL 716	<i>Sauevask</i>	1964	
SL 746	<i>Hva er smitte?</i>	1964	
S 747	<i>Potting av planter</i>	1965	
SLF 751	<i>Skogen kan redde Solheim</i>	1965	
SLF 763	<i>Praktisk arbeidsfysiologi</i>	1967	
SLF 764	<i>Takk for lånet [tysk versjon]</i>	ca.1964	Norsk versjon: SLF 662
SL 768	<i>Taubanetransport etter kabelkranmetoden</i>	1965	
S 774	<i>Småvirke</i>	1965	
S 777	<i>Plantemetoder i skogbruket</i>	1966	Engelsk versjon: S 805
S 784	<i>Hellelegging i småhager</i>	1966	
S 785	<i>Ta vare på tømmeret</i>	1966	
SLF 803	<i>Tømmerfløting i Drammensvassdraget</i>	1966	Samproduksjon med Drammensvassdragets Fellesfløtingsforening
S 805	<i>Methods of forest planting</i>	1966	Norsk versjon: S 777
SF 808	<i>Langrennsteknikk</i>	1967	Samproduksjon med Thorleif Schjelderup
SF 809	<i>Hoppeteknikk i Vikersundbakken</i>	1967	Samproduksjon med Thorleif Schjelderup
SLF 818	<i>Tre må det være</i>	1967	Ny versjon: SLF 997
SLF 825	<i>Innvortes snyltere hos småfe</i>	1967	
SL(F) 828	<i>LFB gjennom 25 år</i>	1967	
SLF 836	<i>Tryggere på traktoren [lang versjon]</i>	1967	Kort versjon og lang engelsk og finsk versjon: SLF 836
SLF 836	<i>Tryggere på traktoren [kort versjon]</i>	1967	Lang norsk, engelsk og finsk versjon: SLF 836
SLF 836	<i>Tryggere på traktoren [lang versjon: finsk]</i>	1967	Kort norsk versjon og lang norsk og engelsk versjon: SLF 836
SLF 838	<i>Fra blomst til honning</i>	1967	
SLF 875	<i>Boazonjuovvan</i>	1968	Norsk versjon: SLF 876
SLF 876	<i>Reinslaktning</i>	1968	Samisk versjon: SLF 875
SL 877	<i>Hverdagsrasjonalisering i fjøset</i>	1968	
SLF 881	<i>Fugl i fjellet: Spurvefugler</i>	1969	
SLF 882	<i>Fugl i fjellet: Ugle – rovfugler</i>	1969	
SLF 883	<i>Fugl i fjellet: Trane – vadefugler</i>	1969	

LFBs arkivnr.	Tittel (hovedtittel i NB-Mavis)	År	Merknader
SLF 905	<i>Hold byen ren</i>	1969	
SLF 931	<i>Fjellet: En naturgave</i>	1969	Engelsk versjon: SLF 977
SLF 936	<i>Skogsarbeid og trening</i>	1969	Engelsk versjon: SLF 936
SLF 937	<i>Kraftfôr: Bruk og produksjon</i>	1969	Nynorsk versjon: SLF 937

5.1.6 Omleggingsperioden 1970–1985

I omleggingsperioden 1970–1985 er det 21 innførsler med LFB i produsentkolonnen i HT, enten alene eller sammen med andre. I tillegg er *Trivsel med hest* fra 1986 oppført med LFB som produsent.

Kreditering i forteksten i filmene er mindre brukt for filmtitler fra 1973 og senere. Katalogkort til filmer produsert etter 1970 har jeg kun funnet i ett tilfelle (*Vær beredt: Alarmen går* (1973) (LFB: SLF 1315)). Det var dermed en dårligere kildetilgang for denne perioden, og det har vært vanskeligere å finne klare svar når det gjelder LFBs rolle i filmproduksjonene.

Ørret (1970) (LFB: SLF 955) er et eksempel på at LFB ble kreditert for filmtitler produsert av datterselskapet LFB-Studio og Norsk undervisningsfilm A/S. For i LFBs styreprotokoll omtales «Ørretoppdrett» som under produksjon «av LFB-Studio og Norsk Undervisningsfilm A/S med et oppdrag som er mottatt av LFB» (18. desember 1968). I HT er LFB ført opp i produsentkolonnen, og i fortekstene i filmen er Landbrukets Film- og Billedkontor kreditert som produsent og med alle rettigheter. Dette gir også god grunn til å inkludere de to filmtitlene om treimpregneringer i LFBs filmproduksjon, slik jeg har gjort i kapittel 5.1.4., selv om LFBs datterselskap er kreditert som produsent.

I 1970 laget LFB en nynorsk versjon av *Kraftfôr: Bruk og produksjon* (LFBs årsmelding 1970, s. 10; LFB styreprotokoll, 14. desember 1970). Denne filmen ble ferdigstilt i bokmålsversjon året før (LFB: SLF 937). Det oppgis ingen grunner i hverken årsmelding eller styreprotokoll for hvorfor det ble laget en nynorsk versjon. Det er nærliggende å tenke at dette var en tilleggsbestilling fra Statens Kornforretning, som var oppdragsgiver og hadde bestilt denne filmen i utgangspunktet. Den nynorske versjonen er ikke oppført i HT, og var altså ikke i ordinær distribusjon fra LFB. I filmarvsamlingen etter LFB finnes én 16mm visningskopi av nynorsk versjon (NB-Mavis. 21838962-2) og én 16mm visningskopi fra en

annen samling (NB-Mavis: 21838962-1).⁸⁹ Det er noen få andre av LFBs filmer som er registrert i NB-Mavis med nynorsk språk: *Lyd- og stumversjonene av Luting av halm* (1950) (LFB: S 157/SL 157), *Ull: Klypping handsaming* (1950) (LFB: SL 187), *Foldsæ Landbruksskole* (1952) (LFB: SF 336), *Vik i Sogn* (1955) (LFB: SL 409), *Ull* (1962) (LFB: SL 633) og *Livd for vind* (1970) (LFB: SLF 976). Nynorsk ble altså brukt i en liten del av LFBs filmproduksjon.

Det er også tilfeller der filmtitler nevnes i LFBs styreprotokoll som under produksjon, men hvor de samme titlene hverken er oppført i HT eller i kataloger fra LFB. *Bygging av kornsilo* (1970), som ble produsert for Statens Kornforretning, er et eksempel på dette (se for eksempel LFB styreprotokoll, 11. februar 1963; 14. desember 1970). *Silo på Sjursøya* nevnes som under produksjon i årsmeldingen for 1962 (s. 13), og det er sannsynligvis den samme filmen. Først i årsmeldingen fra LFB for 1970 nevnes *Bygging av kornsilo* som ferdig (s. 9). Visningsmaterialet til denne tittelen finnes i NBs filmarkiv, men det er ikke del av LFB-samlingen. Originalemballasjen til en visningskopi med denne filmtittelen hadde derimot etikett fra LFB (NB-Mavis: 2164146-1-1). Det er mulig at Statens Kornforretning, som var oppdragsgiver, hadde bestilt et antall visningskopier fra LFB som da ble levert med LFBs etikett, og som Statens Kornforretning solgte videre. Produksjonselementer til denne filmtittelen finnes derimot i LFB-samlingen, og det tyder på at LFB produserte denne filmen. Den inngår derfor i LFBs filmografi. Siden den ikke ble distribuert av LFB, er den uten LFBs arkivnummer.

Vær beredt: Alarmen går (1973) (LFB: SLF 1315) er oppført i årsmeldingen for 1973 under «produksjon i samarbeid med andre» og som «coproduksjon med NRK Fjernsynet» (s. 12). I HT er kun LFB oppført i produsentkolonnen, og oppføringen gir dermed ingen indikasjon på at dette var en samproduksjon. På katalogkortet opplyses det at NRK, LFB, Skogbrukets filmutvalg og Det norske gjensidige Skogbrandsforsikringsselskap har samarbeidet om produksjonen av denne filmen. I forteksten i filmen opplyses at «filmen er blitt til i samarbeide med» de tre førstnevnte, mens sistnevnte, samt speiderne og skogbrannvernet i Aremark har støttet filmen. Det er ingen kreditering av rettigheter i forteksten på visningskopien jeg har hatt tilgang til (NB-Mavis: 2212464-2), men på katalogkortet er LFB kreditert med enerett og TV-rettigheter for Norge. At LFB fikk disse

⁸⁹ Til versjonen i bokmål finnes fem 16mm visningskopier i LFB-samlingen (NB-Mavis: 664589-1, -5, -6, -7 og -8). I tillegg finnes én 16mm visningskopi fra en annen samling (NB-Mavis: 664589-11).

rettighetene, er tegn på at LFB hadde en betydelig rolle i produksjonen av filmen, og denne inngår derfor i LFBs filmografi.

I årsmeldingen for 1973 er også *Jordvern: Miljø og ressursbevaring* (1973) (LFB: SLF 1337) ført opp som «produksjon i samarbeid med andre» og som co-produksjon med Kirke- og undervisningsdepartementet, Landbruksdepartementet og Miljøverndepartementet (s. 12). I HT er den imidlertid ført opp med Norsk Dokumentarfilm A/S som produsent. Forklaringen på dette er at LFBs styre hadde gjort vedtak om å lage en film om jordvern (LFB styreprotokoll, 9. mars 1972), men etter at det faglige opplegget var klart, førte vanskeligheter med å få noen til å lage dreiebok og lede produksjonen til forsinkelser (26. april 1973). LFB var i kontakt med Statens Filmsentral (SFS), som var oppdragsgiver for en film med samme tema finansiert av Kirke- og undervisningsdepartementet (16. juli 1973). Det endte med enighet med SFS og Norsk Dokumentarfilm A/S om en co-produksjon som var i tråd med LFBs styres intensjoner. Kristen Øyen, som var fagkonsulent for LFBs filmprosjekt, godkjente de nye opptakene, og LFB bidro til toppfinansieringen (2. oktober 1973). I forteksten i filmen krediteres de tre departementene for finansiell støtte og Norsk Dokumentarfilm A/S som produsent, mens hverken LFB eller SFS er kreditert (NB-Mavis: 665114-2). Både HT og en distribusjonskatalog fra LFB viser at LFB kun hadde kopier til leie (Landbrukets Film- og Billedkontor, 1977, s. 9), mens SFS hadde kopier både til leie og for salg (Statens Filmsentral, 1978, s. 75). Dette gjenspeiles i NBs filmarvsamling, der det finnes 16mm visningskopier i filmsamlingene etter både LFB og SFS og i tillegg i tre skolefilmsamlinger.

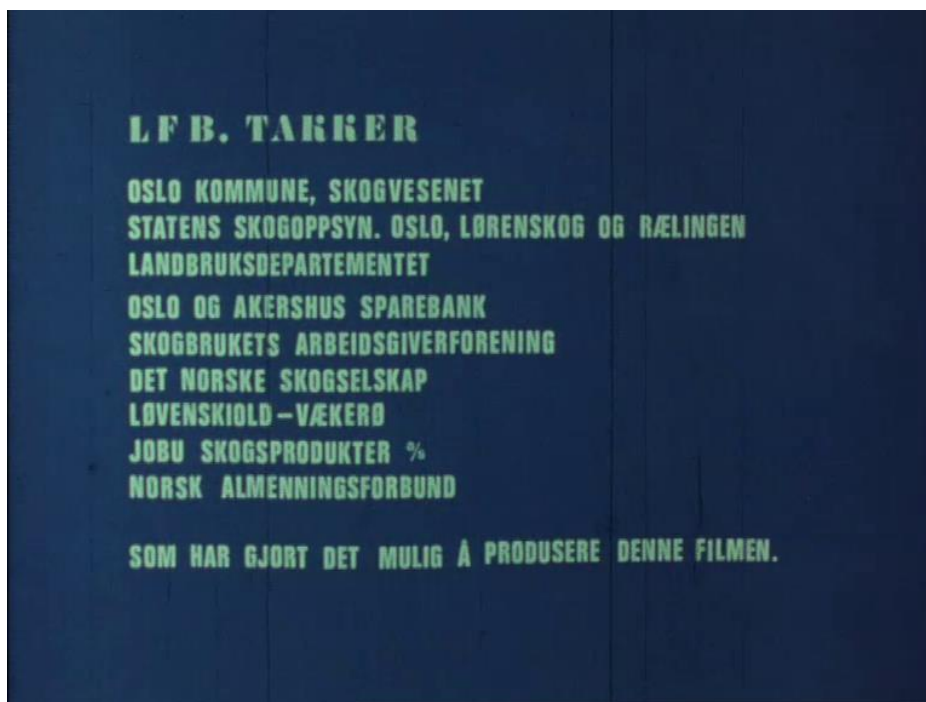
Selv om både *Vær beredt* og *Jordvern* presenteres som «coproduksjoner» i LFBs årsmelding, er det altså bare *Vær beredt* som er oppført med LFB som produsent i HT. Som vist tyder andre kilder på at LFBs rolle som produsent og rettighetshaver var veldig forskjellig for disse to filmtitlene, og at LFB da hadde en større rolle i produksjonen av *Vær beredt* enn av *Jordvern*. LFBs bidrag til filmen om jordvern bestod av innspill angående det faglige innholdet og et mindre økonomisk bidrag til produksjonen, mens Norsk Dokumentarfilm A/S hadde den tekniske produksjonen. Av disse to samproduksjonene er det dermed kun *Vær beredt* som inngår i LFBs filmografi.

Et annet produksjonsselskap, Vitek-Film, var også involvert i filmproduksjoner som er ført opp med LFB som produsent i HT. Produksjonen av *Gjødsling av skog på fastmark* (1973) (LFB: SLF 1329) ble «satt bort på entreprise» til Vitek-Film (LFB årsmelding, 1973, s. 12), og *Tømmerfløting i Nordmarka* (1977) (LFB: SLF 1436) «var satt bort på anbud» til Vitek-Film (LFB årsmelding, 1977, s. 8).

Eieren av Vitek-Film var Oskar Norman Wulff Yljo⁹⁰. Wulff Yljo er kreditert for foto og redigering på *Gjødsling av skog på fastmark* i forteksten i filmen, der også Vitek-Film er kreditert for produksjonen, mens LFB er kreditert for distribusjon og alle rettigheter.

Forteksten i filmen starter med «LFB viser», før tittelplakaten kommer. En slik start ble som nevnt brukt i filmer LFB produserte. Men i slutten har denne «Dette var en LFB-kopi», som har blitt brukt ved filmer der LFB kun har hatt distribusjonsrettigheter.

I *Tømmerfløting i Nordmarka* er Vitek-Film kreditert som produsent i slutteksten og Wulff Yljo som regissør i forteksten. Forteksten starter med at LFB takker en rekke aktører som gjorde produksjonen mulig, og som sannsynligvis ga økonomisk støtte til filmen (se figur 27).



Figur 27 Fra forteksten i *Tømmerfløting i Nordmarka* (1977) (LFB: SLF 1436) (skjerm bilde fra digitalt surrogat for telecineoverføring i NB, 2006 (NB-Mavis: 227295-1, TC:00:00:11))

Filmen avsluttes igjen med «Dette var en LFB-kopi» (NB-Mavis: 227295-2-1). At LFB står som produsent for disse to titlene i HT, hadde dermed ikke med den tekniske produksjonen å gjøre. Den stod Vitek-Film for. I LFBs styreprotokoll kommer det fram at begge disse filmene

⁹⁰ Oskar Norman Wulff Yljo (1921–1990) var også kjent som Oskar Norman Wulff-Johansen.

ble laget på initiativ fra Skogbrukets filmutvalg (18. september 1968; 7. november 1974). Skogbrukets filmutvalg er også ført opp som oppdragsgiver på katalogkort og i fortekst i *Gjødsling av skog på fastmark*. Til filmen om tømmerfløting har jeg ikke funnet noe katalogkort, og Skogbrukets filmutvalg er ikke kreditert i filmarvmaterialet jeg har hatt tilgang til (NB-Mavis 227295-2). Men LFBs styreprotokoll viser at Skogbrukets filmutvalg var aktive i å skaffe finansiering til *Tømmerfløting i Nordmarka* både fra fortjeneste fra tidligere skogbruksfilmer som var satt av på egen konto hos LFB (7. november 1974), og blant annet fra skogbruksaktørene som er kreditert i forteksten vist i figur 27 (3. april 1975; 31. mai 1976). LFBs styre bevilget den siste toppfinansieringen fra midler satt av til filmproduksjon (31. mai 1977).

Dette var imidlertid ikke første gang LFB samarbeidet med Vitek-Film. *Glimt fra plogens historie* (1964) (LFB: SLF 697), der LFB bidro med finansiering og fikk enerett til distribusjon på 16mm film, ble produsert av Vitek-Film (LFB styreprotokoll, 11. februar 1963). Noen år senere tilbød Vitek-Film LFB å overta alle rettigheter for en engangssum, noe LFBs styre aksepterte (10. mars 1967). I forteksten i filmen krediteres Wulff-Johansen og LFBs daværende kontorsjef Grimelund Kjelsen for manus (NB-Mavis: 175470-3-1). I HT er denne filmtittelen ført opp med «Vitek» – altså Vitek-Film – i produsentkolonnen. Den er heller ikke nevnt i LFBs årsmeldinger under filmproduksjon.

Det er dermed to helt forskjellige situasjoner for filmene produsert av Vitek-Film på 1970-tallet og denne på 1960-tallet. Det er imidlertid vanskelig å se hva som er den store forskjellen i LFBs rolle for disse produksjonene, men jeg har valgt å følge innførslene i HT og at titlene oppført med LFB i HT inngår i LFBs filmografi, mens *Glimt fra plogens historie*, som er oppført med Vitek-Film som produsent, ikke inngår i LFBs filmografi.

Wulff-Johansen er også kreditert for manus, foto og regi på *Tryggere på traktoren* (1967) (LFB: SLF 836), som er oppført med LFB som produsent i HT. Vitek-Film er ikke kreditert på denne, og Wulff-Johansen må da regnes som innleid til denne filmproduksjonen, på samme måte som andre filmarbeidere ble på LFBs produksjoner i denne perioden. Filmen er også oppført i LFBs årsmelding blant ferdig produserte som «filmer i LFB's regi» (1967, s. 16), og inngår dermed i LFBs filmografi. I LFB-samlingen finnes filmarvmateriale til både kort og lang versjon av denne tittelen. Lengden som er ført opp i HT, tilsvarer lengden på lang versjon, noe som indikerer at kort versjon ikke var i vanlig distribusjon fra LFB. På kort versjon er blant annet 35mm lyd- og bildenegativ fra LFB-samlingen registrert. Av visningselementer er det registrert én 35mm visningskopi, men den er ikke tilknyttet LFB-samlingen. Kopien har sensurnummer, noe som tyder på at den ble laget for å vises på kino,

og det kan være grunnen til at kort versjon ikke er oppført i HT. At den ikke tilhører LFB-samlingen, kan ha å gjøre med at Kommunenes Filmcentral hadde kinodistribusjonen for mange av LFBs filmer, og visningskopier som ble brukt til kinodistribusjon, vil derfor komme fra andre avsendere enn LFB. Begge disse versjonene er inkludert i LFBs filmografi.

Den norske melkeveien (1974) (LFB: SLF 1374) er oppført med «Landtek. LFB» i produsentkolonnen i HT, noe som tyder på at dette også var en samproduksjon. Kreditering på filmmaterialet viser at «Landtek.» står for Landteknikk A/L⁹¹. I forteksten i filmen er LFB kreditert som produsent, men ingen rettighetsinformasjon blir gitt (NB-Mavis: 16527894-1-1). Jeg har ikke funnet katalogkortet for denne filmen, men i LFBs styreprotokoll er den omtalt som et oppdrag fra Landteknikk, og det fortelles at den var ferdig i september 1974 i norsk, engelsk og polsk versjon med kopier både på 16mm og super-8mm (LFB styreprotokoll, 10. september 1974). Ifølge styreprotokollen ble det senere også laget en finsk versjon (6. mai 1975). LFB kan dermed regnes som produsent også for denne filmtittelen, og den inngår i LFBs filmografi. I filmarvsamlingen etter LFB i NB finnes dessuten både arbeidskopi, magnetisk lyd samt lyd- og bildenegetiv.⁹² Flere av disse produksjonselementene er fra de første forsendelsene fra Landbruksforlaget til NB i 1992 og 1993. At disse produksjonselementene er i samlingen etter LFB, tilsier dermed også at LFB var produsent for denne filmtittelen. Proveniensen for filmarvmaterialet kan på denne måten også ha betydning for lesningen av den materielle filmarven.

Den tittelen som tematisk skiller seg mest ut fra LFBs øvrige filmproduksjon i denne perioden, er *Tunnel under byen* (1975) (LFB: SLF 1389). Dette var et oppdrag fra Ingeniørene Bonde & Co og viser arbeidet som startet på begynnelsen av 1970-tallet med å bygge en tunnel for å legge togtrafikken under jorden i Oslo sentrum. Bjarne Stokland, som da var ansatt som produksjonsleder i LFB, er kreditert for både manus og regi, og LFB for produksjon i forteksten i filmen. Åsmund Revold, Paul René Roestad, Rolv Håan og Ragnar Sørensen er kreditert som fotografer. Ulla-Maria Johansen er kreditert for montasje og var dermed en av få kvinnelige filmarbeidere i LFBs filmproduksjon. Filmene ble vist til andre næringslivsaktører med tanke på å få flere produksjonsoppdrag (LFB styreprotokoll, 10.

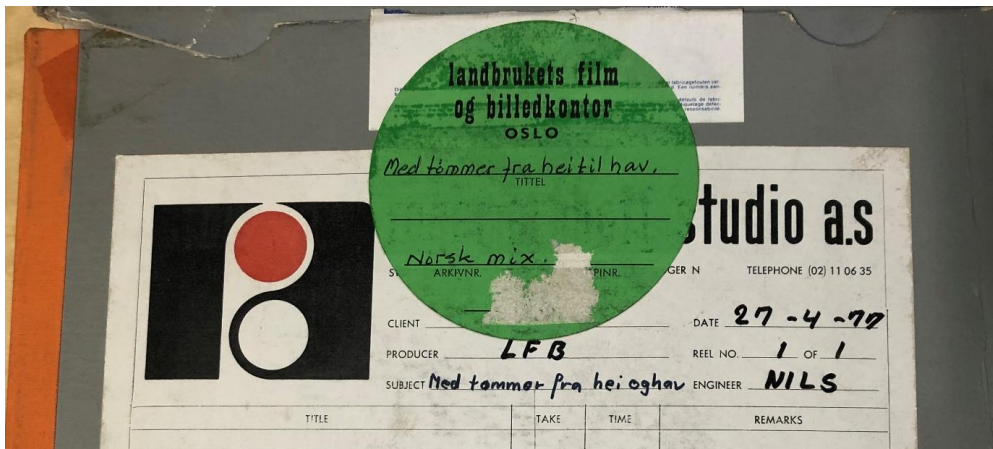
⁹¹ Landteknikk A/L solgte teknisk utstyr til landbrukets foredlingsindustri. Firmaet gjennomgikk store omstillinger på 1980-tallet og opererer i dag under navnet Skala (<https://www.skala.no/om-skala/nyhetsarkiv/skala-80-aar-fra-innkjoepsdag-til-hoeyteknologi>, besøkt 25. november 2021).

⁹² Disse er ikke registrert i NB-Mavis per desember 2022.

september 1975). Den er dermed et tydelig uttrykk for at LFB søkte oppdrag også utenom de landbruksfaglige kretsene.

Granbarkbillen: Trussel mot gammel skog (1981) (LFB: SLF 1485) er oppført med «Nisk/LFB» som produsent i HT og synes dermed også å være en samproduksjon. «Nisk» står for Norsk institutt for skogforskning. Filmen var en utvidet versjon med lyd av *Stor granbarkbille: (Ips typhograpus L)* (1978) (LFB: SF 1451), som er oppført med «LFB» i HT (mer om disse filmene i kapittel 6.2). Begge filmene viser skadene granbarkbillen gjør på granskogen. Hverken krediteringene i filmen eller detaljene ved filmarvmaterialet gir noen tydelig avklaring angående produksjon og rettigheter. Omtale i LFBs styreprotokoll tyder på at LFB bidro til å skaffe finansiering til begge filmene (15. desember 1977; 14. mars 1979). Det er usikkert i hvor stor grad LFB bidro i den tekniske produksjonen av disse filmene, men dette gjelder flere av filmene i den siste perioden. Det kan sees i sammenheng med LFBs utvikling og særlig nedleggelsen av produksjonsavdelingen i 1978. At LFB bidro i produksjonsprosessen med å skaffe finansiering og muligens også i organiseringen av den tekniske produksjonen, gjør derfor at jeg inkluderer begge disse to titlene i LFBs filmografi, siden LFB også er oppført i HT for begge to.

Med tømmer fra hei til hav (1977) (LFB: SLF 1435) er ikke oppført i HT med LFB som produsent. Denne filmen var et oppdrag fra Nidarå Tømmersalgslag og Arendals Vassdrags Brukseiersforening om redigering, klipping og lydsetting (LFB årsmelding, 1977, s. 8). Sistnevnte er ført opp i produsentkolonnen i HT. LFB fikk i oppdrag å lage en film av filmopptak som var tatt opp tidligere (LFB styreprotokoll, 10. september 1974). Det opplyses i forteksten i filmen at opptakene er fra 1970 (NB-Mavis: 232032-1). Bortsett fra fotografering hadde LFB altså den tekniske produksjonen av denne filmtittelen. Det bekreftes av originalemballasjen, der LFB er oppført som produsent både på 16mm A-B-rull omvenderoriginaler, lydnegativ og magnetfilmmateriale (NB-Mavis: 232032-4, -5, -3, -6, -7 og -8). Originalemballasjen til 16mm mix er vist som eksempel på dette i figur 28. Denne filmtittelen inngår derfor i LFBs filmografi.



Figur 28 Originalemballasje til 16mm mix til *Med tømmer fra hei til hav* (1977) (LFB: SLF 1435) (NB-Mavis: 232032-6-1)

LFB er også registrert som produksjonsselskap i NB-Mavis (232032), men uten at kilden til denne opplysningen er oppgitt. To 16mm visningskopier fra LFB-samlingen er registrert i NB-Mavis, og kreditering på filmmaterialet kan dermed ha vært kilden til den opplysningen selv om dette ikke er dokumentert. At produksjonselementene inngår i LFB-samlingen, indikerer også at LFB var produksjonsselskap for denne filmtittelen.

Innførselen i HT for *Godt frø er gull verd* (1984) (LFB: SLF 1537), med «Statens Frøk/LFB» i produsentkolonnen, tyder på det dette også var en samproduksjon. Filmmaterialet har slutteksten «produsert for Statens Frøkontroll av Landbruksfilm med støtte fra Ås sparebank» (NB-Mavis: 623706-3-1). Det må forstås som at Statens Frøkontroll var oppdragsgiver, Landbruksfilm produserte filmen (altså LFB, ifølge vedtak i LFBs styre 28. februar 1980 om at «Landbruksfilm» kunne brukes som navn, se detaljer i kapittel 3.6.6), og at Ås sparebank bidro til finansieringen. I referat i LFBs styreprotokoll bekreftes det at LFB produserte filmen på oppdrag fra Statens Frøkontroll (12. november 1984). Det kommer også fram at LFB hadde rettigheter både til salg og utleie av kopier på film og video (8. mars 1985). Også i distribusjonskatalogen fra Landbruksfilm med landbruks- og skolefilmer fra 1988, det vil si etter at Landbruksforlaget tok over LFBs virksomhet, opplyses det at filmen er laget for Statens Frøkontroll (Landbruksfilm Norsk Undervisningsfilm A/S, 1988a, s. 11).⁹³

⁹³ Filmen er også med i katalogen Landbruksfilm ga ut i 1985, men her gis ikke sammendrag for filmene slik som i katalogen fra 1988, så denne informasjonen er ikke med her.

At LFB står oppført som produsent i HT, betyr i dette tilfellet at LFB både produserte filmen og hadde rettigheter til salg og utleie, og denne filmtittelen inngår dermed i LFBs filmografi.

1551 er det høyeste arkivnummeret i HT, men filmarvmateriale med høyere arkivnummer har også dukket opp i LFB-samlingen. De fleste tilfellene er norske språkversjoner av utenlandske filmtitler, men for *Bedre jurhelse* (1986) var arkivnummer SLF 1552 lagt inn i tidligere registrering og listeføring for en 16mm visningskopi (NB-Mavis: 1067795-5-1). Arkivnummeret var antakelig en del av merkingen på originalemballasjen. Det samme arkivnummeret er også brukt for denne tittelen i en distribusjonskatalog fra Landbruksfilm (Landbruksfilm Norsk Undervisningsfilm A/S, 1988a, s. 23). I slutteksten på denne filmen er «LFB» kreditert for «distribusjon og alle rettigheter», mens Arve Helling er kreditert som produsent (NB-Mavis: 1067795-5-1). Det stemmer overens med hvordan LFB organiserte filmproduksjonen fra januar 1984 med samarbeidsavtalen med Helling som «fast» frilanser i film- og videoproduksjonen (se detaljer i kapittel 4.9). Rettighetsopplysningen i krediteringen indikerer at avtalen med Helling om å produsere film for LFB innebar at LFB fikk alle rettigheter.

Andre kilder bekrefter også at LFB var involvert i produksjonen av denne filmen. I årsmeldingen for LFB for 1985 nevnes det at en film om «mastitt og mastittbekjempelse» er under produksjon (s. 5). En film om mastitt omtales også i LFBs styreprotokoll (8. mars 1985; 2. juli 1985). Mastitt er brystbetennelse, og ifølge sladdmerknader på filmarvmaterialet ble «Mastitt» brukt som arbeidstitel på *Bedre jurhelse* (for eksempel for super-8mm visningskopi, NB-Mavis: 1067798-6-1). Det er dermed liten tvil om at LFB var involvert i denne filmproduksjonen i 1985, men den ble ferdigstilt først året etter, da Landbruksforlaget hadde overtatt virksomheten, ettersom den nevnes som én av flere ferdige produksjoner på film/video i Landbruksfilms årsmelding for 1986 (s. 6). Siden den ble påbegynt under LFB, har jeg valgt å inkludere denne i LFBs filmproduksjon. Det samme gjelder for *Trivsel med hest* (LFB: SLF 1550), som var en annen film- og videoproduksjonene som også omtales under ferdige produksjoner i Landbruksfilms årsmelding for 1986 (s. 6). Denne filmtittelen omtales i LFBs styreprotokoll fra 11. november 1984. Her refereres det at oppdraget var fra Samarbeidsutvalget for bruk av hest i Norge, kontrakt var undertegnet 8. august 1984, og filmen var lovet ferdigstilt innen midten av september 1985. Årsmeldingen fra LFB for 1985 viser imidlertid at filmen fortsatt var under produksjon (s. 5).

I omleggingsperioden gikk LFB fra å være direkte involvert i den tekniske produksjonen til kun å ha med avtaler og finansiering av filmene å gjøre. Det gjør det

vanskeligere å avklare hvilke filmer som skal inkluderes i LFBs filmografi, men Tabell 8 viser filmtitlene jeg anser som produsert av LFB.

Tabell 8 LFBs filmproduksjon 1970–1985 (1986)

LFBs arkivnr.	Tittel (hovedtittel i NB-Mavis)	År	Merknader
SLF 836	<i>Safety on tractors</i>	1972	Kort norsk versjon og lang norsk og finsk versjon: SLF 836
SLF 936	<i>Skogsarbeid og trening</i> [engelsk versjon]	1972	Norsk versjon: SLF 936
SLF 937	<i>Kraftfôr: Bruk og produksjon</i> [nynorsk versjon]	1970	Norsk versjon: SLF 937
SLF 955	<i>Ørret</i>	1970	Spansk versjon: SLF 955
SLF 955	<i>Ørret</i> [spansk versjon]	1973	Norsk versjon: SLF 955
SLF 962	<i>Skogen og publikum</i>	1970	Engelsk versjon: SLF 968
SLF 968	<i>Forests for multiple use</i>	1971	Norsk versjon: SLF 962
SLF 976	<i>Livd for vind</i>	1970	
SLF 977	<i>Fjellet: En naturgave</i> [engelsk versjon]	1970	Norsk versjon: SLF 931
SLF 997	<i>Tre må det være</i> [ny versjon]	1972	Første versjon: SLF 818
SLF 1315	<i>Vær beredt: Alarmen går</i>	1973	Samproduksjon med med NRK. Spansk versjon: SLF 1377
SLF 1329	<i>Gjødsling av skog på fastmark</i>	1973	Samproduksjon med med Vitek-Film. Spansk versjon: SLF 1376
SLF 1330	<i>Friske ungplanter til bærproduksjon</i>	1973	
SLF 1374	<i>Den norske melkeveien: Om gårdstanksystemet i Norge</i>	1974	Engelsk, polsk og finsk versjon: SLF 1374
SLF 1374	<i>Den norske melkeveien</i> [engelsk versjon]	1974	Norsk, polsk og finsk versjon: SLF 1374
SLF 1374	<i>Den norske melkeveien</i> [polsk versjon]	1974	Norsk engelsk og finsk versjon: SLF 1374
SLF 1374	<i>Den norske melkeveien</i> [finsk versjon]	1974	Norsk, engelsk og polsk versjon: SLF 1374
SLF 1376	<i>Gjødsling av skog på fastmark</i> [spansk versjon]	1975	Samproduksjon med Vitek Film. Norsk versjon: SLF 1329
SLF 1377	<i>Vær beredt: Alarmen går</i> [spansk versjon]	1975	Samproduksjon med NRK. Norsk versjon: SLF 1315
SLF 1389	<i>Tunnel under byen</i>	1975	Engelsk versjon: SLF 1389
SLF 1389	<i>Tunnel under byen</i> [engelsk versjon]	1977	Norsk versjon: SLF 1389
SLF 1435	<i>Med tømmer fra hei til hav</i>	1977	Produsert for Nidarå tømmer salgslag og Arendals vassdrags brukseierforening
SLF 1436	<i>Tømmerfløting i Nordmarka</i>	1977	Samproduksjon med Vitek-Film

LFBs arkivnr.	Tittel (hovedtittel i NB-Mavis)	År	Merknader
SF 1451	<i>Stor granbarkbille: (Ips typographus L.)</i>	1978	Samproduksjon med NISK. Utvidet lydversjon: SLF 1485
SLF 1484	<i>Riktig melking</i>	1981	Produsert av Multimediasenteret ved Arve Helling for LFB
SLF 1485	<i>Granbarkbiller: Trussel mot gammelskogen</i>	1981	Samproduksjon med NISK. Kort foredragsversjon: SF 1451
SLF 1504	<i>Klauvskjæring</i>	1982	Produsert av Arve Helling for LFB
SLF 1527	<i>Sikker bruk av traktor og vinsj</i>	1983	Produsert av Arve Helling i direkte kontrakt med Skogbrukets arbeidskraftutvalg (SAKU)
SLF 1528	<i>Riktig skogplanting</i>	1983	
SLF 1537	<i>Godt frø er gull verdt</i>	1984	Produsert av Arve Helling for LFB
SLF 1550	<i>Trivsel med hest</i>	1986	Produsert av Arve Helling for LFB
SLF 1552	<i>Bedre jurhelse</i>	1986	Produsert av Arve Helling for LFB
–	<i>Bygging av kornsilo</i>	1970	Produsert for Statens Kornforretning. Ikke distribuert av LFB

5.1.7 Nordiske samproduksjoner

LFB bidro i noen få nordiske samproduksjoner. For *Den nordiske bonden* (1956) (LFB: SL 430) er LFB ført opp sammen med Sol, LIK og Filmi i produsentkolonnen i HT. Både på katalogkortet og i fortekstene kommer det fram at filmen var et resultat av samarbeidet mellom Landbrugsraadet i Danmark, den finske landbruksfilmprodusenten Filmiyhymä Oy, Stettarsamband Bænda på Island, Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor i Norge og svenske SoL-Film [Skogs- og Lantbruksfilm]. På katalogkortet er SoL-Film oppført som produsent, og forteksten i filmen starter med «SoL-Film viser»; deretter følger kreditering av i hovedsak svenske filmarbeidere, deriblant Stig Hammar som regissør. Her er ingen direkte opplysninger om rettighetshavere, men uttrykket «En LFB-kopi» på katalogkortet tyder på at LFB kun hadde distribusjonsrettigheter. I tillegg indikerer «Sol-Film viser» i forteksten at SoL-Film hadde produksjonsrettighetene.

LFB bidro også til produksjonen av to andre nordiske samproduksjoner, men disse har andre innførsler i produsentkolonnen. *Røkt av høns* (LFB: SL 233) ble utgitt i 1950 og er oppført med «Intern» i produsentkolonnen. Ifølge katalogkortet var denne landbruksfilmen et resultat av det nordiske samarbeidet der både Landbrugets filmudvalg i Danmark, Landbruksfilmkomiteen i Finland, norske LFB og Skogs- og Lantbruksfilm i Sverige er oppført som produsenter. Alle disse fire er også oppført som produsenter i forteksten i filmen. LFB er i tillegg oppført med «Enerett for Norge». Sett sammen med at «En LFB-kopi» også her er brukt på katalogkortet, tilsier det at LFB kun hadde distribusjonsrettigheter, og kun i Norge. Det står imidlertid i motsetning til forteksten, som begynner med «LFB viser», som altså ble brukt for filmer produsert av LFB. Slutteksten er imidlertid «Dette var en LFB-kopi», det vil si tilsvarende som på katalogkortet. Dette tyder på at LFB kun hadde distribusjonsrettigheter. Disse for- og sluttekstene er dermed noe motstridende i forhold til annen bruk, men kan ha sin bakgrunn i at sluttplakaten «Dette var en LFB-produksjon», som ble brukt i filmene LFB produserte, ville ha vært noe misvisende i og med at flere andre produsenter også hadde bidratt.

For *Blandt farmere i Midt-Vesten* (1951) (LFB: SLF 257) er «Nordisk samarb.» ført opp i HT. Ifølge referat i LFBs styreprotokoll ble denne filmen tatt opp da Grimelund Kjelsen var på studietur i USA med Marshall-stipend sommeren og høsten 1951 sammen med lederne for landbruksfilmarbeidet i Danmark og Sverige (LFB styreprotokoll, 11. september 1952). På katalogkortet beskrives filmen som en reportasje fra amerikansk landbruk, Grimelund Kjelsen og hans nordiske kollegaer krediteres her, og LFB opplyses å ha enerett til filmen i Norge. Tilsvarende som på de to andre nordiske samproduksjonene er denne ført opp som «En LFB-kopi».

I fortekstene i visningskopien jeg har hatt tilgang til (NB-Mavis: 2301598-4), er det tilsvarende kreditering av personer og LFB som på katalogkortet. I tillegg er en sluttekst skjøtet på etter «The end»-plakaten som opplyser om at filmen ble tatt opp i USA under en studiereise i 1951 «under ECA's auspisier». ECA er antakelig forkortelse for Economic Cooperation Administration, som var et uavhengig amerikansk departementsbyrå som ledet propagandakampanjen for Marshallplanen/Marshallhjelpen, som startet i 1948. ECA hadde blant annet en filmavdeling (Fritsche, 2018, s. 5). «Under ECA's auspisier» kan bety at det hadde vært direkte kontakt med ECAs filmavdeling, men det kan også bety at Marshallmidlene til studieturen hadde blitt brukt for å finansiere denne filmproduksjonen. Jeg har kun sjekket én av seks registrerte visningskopier til denne filmtittelen i NBs filmsamling. Der var startsladden skjøtet rett på forteksten og kopien var dermed uten starttom/nedtelling. Det er

derfor mulig at deler av forteksten mangler på denne kopien, noe som vil si at det kan ha vært andre krediteringer før tittelplakaten. Med utgangspunkt i krediteringene som jeg har hatt tilgang til, og som er nevnt her, er det dermed ingen eksplisitte krediteringer av produsenter. De nordiske landbruksfilmlederne som er listet opp, må derfor regnes som både regissører, fotografer og produsenter. Siden disse var ansatt i de respektive nordiske landbruksfilmorganisasjonene, regner jeg LFB som en av produsentene for denne filmen.

Innførlene i HT for disse tre nordiske samproduksjonene er med andre ord inkonsekvente, og LFBs rolle i produksjonen av de nordiske samproduksjonene var annerledes enn for filmene LFB produserte alene, særlig fordi andre filmprodusenter var involvert i disse produksjonene. Jeg har derfor holdt de nordiske samproduksjonene, vist i Tabell 9, utenfor LFBs filmografi.

Tabell 9 Nordiske samproduksjoner

LFBs arkivnr.	Tittel (hovedtittel i NB-Mavis)	År	Merknader
SL 233	<i>Røkt av høns</i>	1950	
SLF 257	<i>Blandt farmere i Midt-Vesten</i>	1951	
SL 430	<i>Den nordiske bonden</i>	1956	

5.1.8 Uferdige produksjoner

Filmarvmateriale til uferdige filmproduksjoner finnes også i LFB-samlingen. 16 bokser 16mm omvender var merket «Samestoff» og «LFB». Åtte av dem var merket «original» forstått som omvenderoriginal (NB-Mavis: 18430329-1), mens åtte var merket arbeidskopi og «Per Høst» (NB-Mavis: 18430329-2). Innholdet virket imidlertid å være identisk, så arbeidskopien ble trolig aldri redigert. Filmopptakene er av reindrift og samisk levemåte, og ifølge merknader på mellomsladder ble opptakene gjort i Troms i perioden 1955–1956. Årskodene på originalen er fra perioden 1954–1957, men 1952 for arbeidskopien. Det tyder på at gammel råfilm ble brukt for å lage arbeidskopien. Det er ikke nevnt en film om samer i andre kilder til LFB, og heller ikke Per Høst er nevnt noe sted. Filmarvmaterialet er dermed eneste kilde til denne produksjonen. Per Høsts helaftens dokumentarfilm *Same Jakki* (1957) hadde stor suksess på kino. Det er derfor en liten gåte hvorfor Høst skulle ha filmet for LFB i samme periode som han laget *Same Jakki*, slik som dette filmarvmaterialet gir inntrykk av. Eller kan det hende at filmboksene ble feilmerket med LFB? Dette er et lite mysterium. Kanskje ville det ha vært et svar på dette i den manglende styreprotokollen etter LFB?

To bokser med 35mm arbeidskopi var merket «Planteskolene» og «SLF 698» på originalemballasjen og har årskode for 1961 i kantmerkingen. Det stemmer med en oppføring i LFBs styreprotokoll om styrets bevilgning av 10 000 kr til en film om planteskolene (30. november 1961). I april året etter var manus under utarbeidelse, og filmingen var planlagt å starte i mai (27. april 1962). Problemer med å få ytterligere finansiering til filmen gjorde det vanskelig å ferdigstille produksjonen (11. februar 1963). Styret vedtok allikevel å ferdigstille filmen (9. desember 1963), og høsten 1964 var planen å ferdigstille filmen «Våre planteskoler» i begynnelsen av 1965 «om hagebruket ønsker det» (28. september 1964). Den nevnes også som under produksjon i LFBs årsmelding for 1964 (s. 14), men hverken som ferdig eller under produksjon i 1965. Det tyder på at dette filmprosjektet ikke ble ferdigstilt.

Det er også funnet filmarvmateriale merket «LFB-journal 1962». Denne tittelen nevnes som «under produksjon» i LFBs styreprotokoll 3. desember 1962. Produksjonen har tydeligvis startet uten at denne filmen har blitt vedtatt av styret, for det gjøres under neste punkt på agendaen. Det var med andre ord en noe rotete start på dette filmprosjektet. LFB hadde laget årsrevyer, kalt journaler, tidligere år, i 1952, 1953, 1955 og 1956. Denne journalen fra 1962 nevnes hverken i årsmeldinger eller senere i styreprotokollen, og ble nok aldri ferdigstilt.

En rull 35mm kameranegativ merket «Form og flora» og datert 26. juni 1964 er også funnet i LFB-samlingen (NB-Mavis: 2874336-1-1). «Form og flora» nevnes også i LFBs styreprotokoll, og det står at LFB venter på utspill fra sekretariatet for utstillingen blant annet om finansiering før det kan besluttes om LFB skal lage en film (28. september 1964). Det er da snakk om blomsterutstillingen «Form og flora», som ble holdt i Frognerparken sommeren 1965 i regi av Det norske hageselskap. Direktøren i Hageselskapet, Einar Hildrum, var medlem i LFBs styre, og den 21. januar 1965 informerte han styret kort om planene for informasjon og opplysning i forbindelse med utstillingen. Han regnet med at det ville bli behov for LFB i dette arbeidet, men alt var foreløpig på et forberedende stadium. Utstillingen nevnes ikke igjen før 7. juli 1965, da Hildrum inviterer LFBs styre til å besøke utstillingen. Filmprosjektet ble det ikke noe av for LFBs del, men Centralfilm laget en film fra utstillingen med tittelen *Form og flora* (1965) (NB-Mavis: 801977), noe som forklarer hvorfor det kun finnes produksjonselement til denne tittelen i filmarvsamlingen etter LFB.

Filmarvmaterialet til uferdige filmproduksjoner byr med andre ord på ytterligere utfordringer i en filmarvinstitusjon ved at disse produksjonene kan være enda vanskeligere å identifisere og dokumentere godt når det finnes få kilder til dem. Allikevel kan de være interessante med tanke på hva som var planlagt av produksjon, og årsakene til at de ikke ble

ferdigstilt. Tabell 10 viser LFBs uferdige filmproduksjoner som jeg har funnet filmarvmateriale til i LFB-samlingen.

Tabell 10 LFBs uferdige filmproduksjoner

LFBs arkivnr.	Tittel (hovedtittel i NB-Mavis)	År	Merknader
–	<i>[Samestoff]: [uferdig filmproduksjon]</i>	ca. 1957	I samarbeid med Per Høst
–	<i>[LFB-journal 1962]: [uferdig filmproduksjon]</i>	ca. 1959	
SLF 698	<i>[Planteskolene]: [uferdig filmproduksjon]</i>	ca. 1961	
–	<i>[Form og flora]: [uferdig filmproduksjon]</i>	ca. 1964	

5.1.9 LFBs filmografi – oppsummering

Filmtitler der LFB er oppført i HT som produsent, utgjør hoveddelen av filmtitlene jeg har inkludert i LFBs filmografi. Som jeg har vist, hadde de fleste filmproduksjonene en eksplisitt kreditering av LFB som produsent. Det kan forstås som at filmproduksjonen var organisert og ble utført av LFBs ansatte eller innleide hos LFB, og at LFBs utstyr og lokaler ble brukt i produksjonen. Enkelte samarbeidsproduksjoner der LFB hadde en aktiv rolle enten i den tekniske produksjonen eller knyttet til finansiering og organisering av filmproduksjonen, har jeg også inkludert i filmografien. Den inkluderer derfor filmtitler som ble produsert i siste del av LFBs virksomme periode, selv om LFB i hovedsak videreformidlet prosjekter til andre som utførte det tekniske arbeidet. For disse produksjonene var antakelig LFBs bidrag å skaffe og organisere finansieringen for filmproduksjonene, for deretter å distribuere filmene.

Det vil si at jeg inkluderer alle filmtitlene som er oppført i HT med LFB eller LFBs datterselskap LFB-Studio og Norsk Undervisningsfilm A/S i LFBs filmografi, med unntak av regelrette feil og filmtitler produsert før LFB ble opprettet. I tillegg er det enkelte innførsler der LFB ikke er kreditert som produsent i HT, men der andre kilder tyder på at LFB hadde en produksjonsrolle likevel. Filmtitler som LFB produserte, men ikke selv distribuerte, og som derfor ikke står i HT, er også inkludert i filmografien. Jeg har også inkludert to titler LFB påbegynte, men som ble ferdigstilt året etter at Landbruksforlaget overtok virksomheten.

Jeg har utelatt de nordiske samarbeidsproduksjonene LFB bidro på, fordi LFB hadde en begrenset produsentrolle i disse. De fire uferdige filmene som det finnes filmarvmateriale til, regner jeg heller ikke som del av LFBs filmografi siden de ikke ble ferdigstilte.

LFB hadde et fåtall prosjekter som ble produsert på video, og produserte også noe for TV-visning. Dette omtales kort under LFBs filmproduksjon i kapittel 4.4. Men siden fokuset i

denne avhandlingen er på LFBs produksjon på analog film, har jeg holdt video- og TV-produksjonene utenfor filmografien. En oversikt over disse produksjonene finnes imidlertid i vedlegg 2.

Oppsummert har jeg kommet fram til at LFBs filmografi inneholder 192 unike filmtitler. Av disse ble 150 kun laget i én versjon, mens 42 ble laget i flere versjoner, som norsk og engelsk versjon, stum- og lydversjon, kort og lang versjon, eller de kom i ny versjon på et senere tidspunkt. Dette utgjør 51 versjoner i tillegg til de 42 hovedversjonene. Totalt består LFB filmografi av 243 innførsler.

Når det gjelder varigheten på filmtitlene LFB produserte så var de aller fleste under 40 minutter, og regnes dermed som kortfilm (Svendsen & Wålengen, 2021). Av de 192 filmtitlene er det tre av filmene fra 1944 som vi ikke vet varigheten av da det ikke finnes dokumentasjon eller filmarvmateriale som kan gi informasjon om dette. Av de resterende er kun åtte filmtitler lenger enn 40 minutter. Tre av disse er over én time. Seks titler er mellom 31 og 40 minutter, 29 er mellom 21 og 30 minutter, 94 er mellom 11 og 20 minutter og 52 er mellom 1 til 10 minutter lange. Gjennomsnittlig varighet blir dermed 17 minutter på de 189 filmtitlene der varigheten er kjent.

LFBs filmografi viser til en avgrenset del av norsk filmproduksjon. Som et korpus åpner filmografien opp for mer detaljerte undersøkelser av denne delen av norsk filmhistorie. Siden dette er en del av norsk landbruksfilmhistorie, skal jeg se nærmere på hvilke tema filmene dekket, og forholdet mellom landbruksfilm og andre innholdskategorier i LFBs filmproduksjon.

5.2 Landbruksfilmer i LFBs filmproduksjon

For å undersøke hvor stor andel av LFBs filmproduksjon som kan karakteriseres som landbruksfilm, skal jeg først se nærmere på hvilke tema som ble tatt opp i LFBs filmer. I LFBs distribusjonsmateriale er filmutvalget tydelig inndelt etter ulike tema.

Temavariasjonen vises i løsbladkatalogen som LFB startet med allerede i 1942. Katalogen hadde et register med nitten grupper (se Tabell 11). Det var først og fremst ulike landbruksfaglige kategorier som jordkultur, husdyrbruk, meieribruk og skogbruk, som gjenspeiler LFBs hovedområder. Det var også naturvitenskaplige fagkategorier som biologi, kjemi og fysikk i tillegg andre mer løst definerte kategorier som «kulturfilmer-helsefilmer m.v.» og «diverse».

For hver filmtittel LFB tok inn i distribusjon, ble det trykket et katalogkort med teknisk og innholdsmessig informasjon om filmen. Katalogkortet ble også merket med nummeret til den temagruppen filmtittelen tilhørte. De landbruksfaglige filmene ble dermed knyttet opp til relevant fagområde.

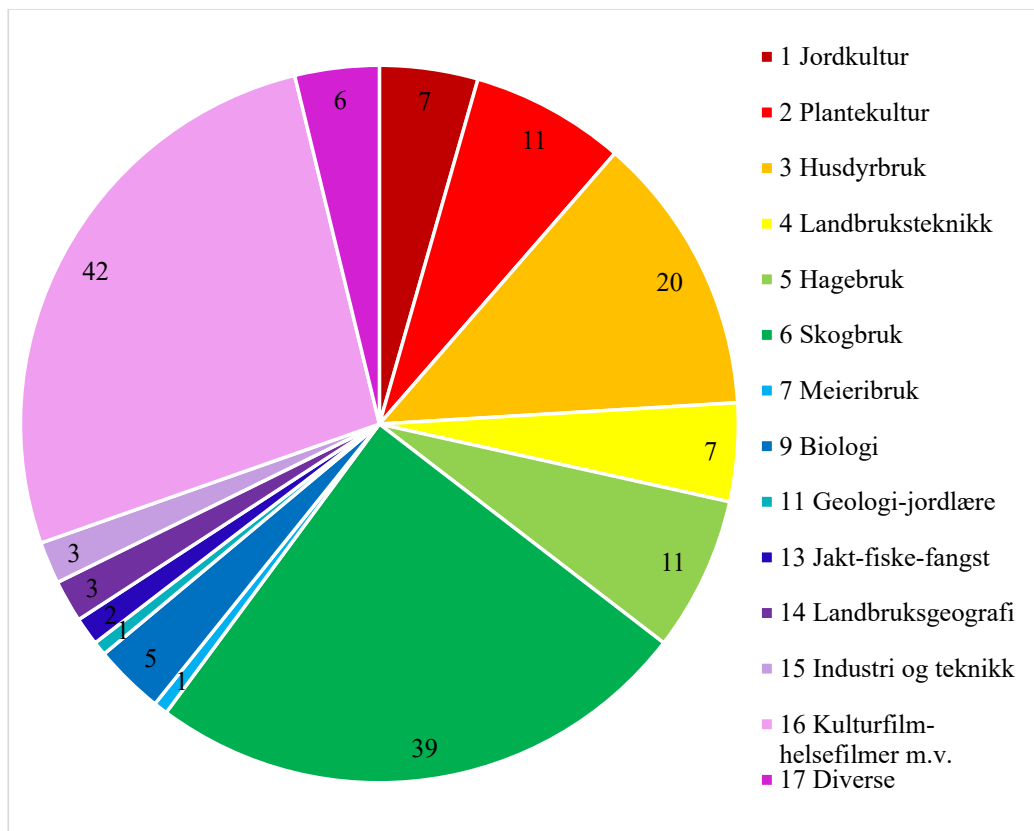
Jeg har ikke funnet tilsvarende register i andre permer med katalogkort fra LFB som jeg har hatt tilgang til, men innholdsfortegnelsen i de heftede katalogene LFB ga ut, har en lignende inndeling. Det ser imidlertid ut til å være noe utvikling av kategoriene utover i perioden LFB var virksom. En katalog fra 1964 har en del flere innholdskategorier enn de nitten som ble brukt i 1942 (Landbrukets Film- og Billedkontor, 1964b, s. 3–4). Når det gjelder landbruksfaglige tema, synes innholdslista å være mer nyansert, for eksempel er veterinærmedisin ny. Tidligere kan den ha vært del av kategorien husdyrbruk. I tillegg kom nye kategorier som for eksempel «Miljø-naturvern-økologi» og «Idrett og sport», der filmtitler som tidligere hadde blitt satt i kultur- og helsefilmgruppa, nå inngikk. Det gjenspeiler endringer i landbruket i denne perioden, noe som trolig også påvirket filmutvalget LFB hadde i distribusjon. I katalogen fra 1977 er det endringer sammenlignet med katalogen

Tabell 11 Avskrift av temagrupper (Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor, 1942, s. [22])

1	Jordkultur
2	Plantekultur
3	Husdyrbruk
4	Landbruksteknikk
5	Hagebruk
6	Skogbruk
7	Meieribruk
8	Husstell
9	Biologi
10	Kjemi-fysikk-meteorologi
11	Geologi-jordlære
12	Husflid og heimyrke
13	Jakt-fiske-fangst
14	Landbruksgeografi
15	Industri og teknikk
16	Kulturfilmer-helsefilmer m.v.
17	Diverse
18	Meddelelser, opplysninger m.v.
19	Framviserapparater m.v.

fra 1964 (Landbrukets Film- og Billedkontor, 1977, s. 3–4). Her er 21 kategorier, altså færre kategorier enn i 1964, men fortsatt flere enn i 1942. Tilsvarende kategorier som i 1977 er brukt i katalogene fra 1982 og 1985 (Landbrukets Film- og Billedkontor, 1982, s. 3–4; Landbruksfilm Norsk Undervisningsfilm A/S, 1985, s. 3–5). Det viser at LFB hadde et relativt stabilt tilbud i den siste perioden av virksomheten når det gjaldt tema i filmdistribusjonen.

Jeg har funnet katalogkort til 180 av LFBs filmtitler. Dette inkluderer diverse versjoner og tilsvarer 158 unike titler. Selv om de heftede katalogene viser at LFB opererte med noe ulike temagrupper gjennom perioden, så virker det allikevel som om gruppenummereringen i registeret fra 1942 har blitt brukt på katalogkortene også for filmer fra 1970.



Figur 29 Antall unike filmtitler per temagrupper fra katalogkort for LFBs filmproduksjon

Som vist i figur 29 var temagruppene skogbruk (39 titler) og kulturfilmer (42 titler) de klart største gruppene for LFBs filmproduksjon og utgjør over halvparten av alle filmtitlene jeg har funnet katalogkort til. Av de resterende er sju filmer i gruppe 1, jordkultur, 11 i gruppe 2,

plantekultur, 20 i husdyrbruk, 7 i landbruksteknikk, 11 i hagebruk, 1 i meieribruk, 5 i biologi, 1 i geologi–jordlære, 2 i jakt–fiske–fangst, 3 i landbruksgeografi, 3 i industri og teknikk, og 6 i diverse. Ingen av LFBs filmer var i gruppene husstell, kjemi–fysikk–meteorologi, husflid og heimyrke, meddelelser, opplysninger mv. eller framviserapparater.

Jeg skal ikke gi en fullstendig gjennomgang av hver av gruppene, men se nærmere på filmtitlene i de to største gruppene. LFBs 42 filmtitler i den største temagrappa «kultur- og helsefilmer m.v.» inneholder stor variasjon, som navnet også tilsier. De seks filmene som ble laget for kampanjen «Bruk naturvett» i 1962–1963, er i denne kategorien. Også filmer om diverse landbruksskoler som *Vestfold fylkes landbruksskole*, *Statens forsøksgard Holt*, *Arbeidslivet på Jønsberg landbruksskole*, *En sommerdag på Haga Jordbruksskole* og *Liv og arbeid ved fagskolene i Oppland fylke* er i denne kategorien. Det er også de tre LFB-journalene i tydelig filmavis-stil fra 1953–1955. *Arbeidet og kroppen*, *Skogsarbeid og trening*, *Praktisk arbeidsfysiologi*, *Skiflyvere: Storhoppere i svevet* og *Sommertrening for storhoppere*, som alle har et fokus på helse og idrett, tilhører også denne gruppen. Også filmtitler som *Ungdom under 4-H merket*, *Geiranger*, *Hester i fjellet*, *Småbruket*, *Hevjanåsen* og *Vik i Sogn* er i denne gruppa. Som opplysningsfilmer om ulike tema som ikke har et klart landbruksfaglig innhold, passer de under betegnelsen «kulturfilm».

Skogbruk, gruppe 6, var den nest største gruppa, med 39 filmtitler. Innholdet i disse er mer ensartet og tar for seg ulike emner knyttet til norsk skogbruk. Blant annet finner vi her *Tømmerkjøring med hest* (1955) (LFB: SL 407), som er en instruksjonsfilm som viser tradisjonelt utstyr for å frakte tømmer ut av skogen på vinterstid ved bruk av hest. *Skogshesten* (LFB: SL 423) kom året etter, i 1956. I denne framheves verdien av å bruke hest i tømmer-skogen, og det vises riktig stell og utstyr til skogshesten. I *Lunning med vinsj* (1958) (LFB: SL 468) vises det hvordan en vinsj kan brukes for å frakte tømmer ut av hogstområder og samle det på lunnerplassen på en arbeidsbesparende og økonomisk måte. *Tømmertransport på snøpakkete veger* (1960) (LFB: SL 556) viser hvordan traktoren kan være nyttig i skogsarbeidet, og hvordan en kan forberede transportveier og lunnerplasser om sommeren for hogsten på vinterstid. Ifølge *Taubanetransport etter kabelkranmetoden* (LFB: SL 768) fra 1965 hadde bruken av vinsj gjort skog i ulendt terreng økonomisk drivverdig, og i denne filmen demonstreres bruk av toppmontert vinsj i kupert terreng. Ifølge kommentaren i *Tryggere på traktoren* (1967) (LFB: SLF 836) var antallet traktorer i skogbruket blitt større enn antallet skogshester da denne filmen ble laget. I filmen snakker Odd Grythe, den gang kjent som programleder i NRK, med personer som hadde opplevd traktorulykker selv eller i nær familie. Traktorulykkene er iscenesatt og vises mens ulykkene beskrives i lydsporet.

Effekten av å høre om og samtidig se de dramatiske hendelsene er sterk. I NBs filmsamling finnes en 35mm visningskopi av den korte versjonen av denne tittelen (NB-Mavis: 1946822-7-1). Sensurnummeret i starten av filmen og sensurkortet i boksen forteller at den ble godkjent for visning på kino av Statens filmkontroll 29. august 1968 med tittelen «Traktorulykker» (sensurnummer 51698). Om den faktisk ble vist på kino, har jeg ikke klart å finne ut. Men at det ble laget en «kinoversjon», viser trolig at tanken om å vise den øvrige befolkningen hvordan bønder lever, fortsatt var aktuell.

Disse filmene gir med andre ord et glimt fra utviklingen i skogbruket og overgangen fra bruk av hest til bruk av traktor, samt ulike problemstillinger som teknikk, utstyr, stell og andre forhold som var viktige for disse driftsmetodene.

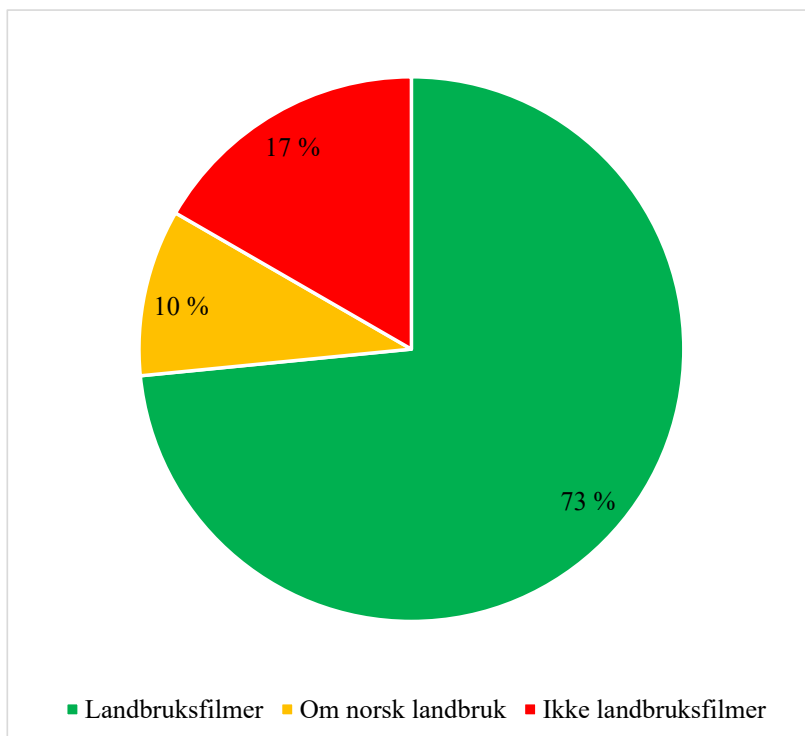
Skogen og publikum fra 1970 (LFB: SLF 962) er en av de nyeste skogbruksfilmene jeg har funnet katalogkort til. Den handler om hvordan moderne skogsbruk og det norske folks bruk av skogen som rekreasjonssted ikke trenger å være i konflikt. Også her brukes iscenesettelse for å illustrere poengene i lydsporet, om enn i mindre dramatiske formere enn i traktorfilmen.

Iscenesettelser ble også brukt i *Felleshusholdning for skogsarbeidere* (LFB: SL 270) fra 1952 som viser hvordan skogsarbeiderne levde og bodde som sesongarbeidere i moderne skogsstuer. En forkortet versjon, *Skogskokka* (LFB: SL 269), ble laget samme året og fokuserer på den kvinnelige kokka som hadde ansvar for både renhold og matstell i de moderne skogsstuene. Skogbrukets filmutvalg er kreditert som oppdragsgiver og Gudny Løchen for manus til disse filmene både i fortekstene i filmene og på katalogkort. Hun var gift med Ragnar Løchen, som var skogsjef for Meråker Brugs skoger, og hun var med å etablere felleshusholdninger for Meråker Brugs skogsarbeidere etter andre verdenskrig og underviste også på kurs for skogskokkene (Krogstad, 2003, s. 39). Opptak til disse filmene ble gjort i 1952 i Meråker Brugs skogsstuer, der felleshusholdningen var kommet godt i gang, i motsetning til i andre deler av landet. Man så potensialet for felleshusholdning i skogområder også på Østlandet, og LFB produserte disse «propagandafilmen» som en oppmuntring til å bygge ut ordningen med felleshushold i skogen. Kortversjonen ble vist som del av lydfilmavisen før jul samme år (s. 121–122). Omtale i *Aftenposten* bekrefter at *Skogskokka* ble vist på Palassteatret som del av filmavisprogrammet i desember 1952 (Veronica, 1952). To 35mm visningskopier i LFB-samlingen med sensurnummer viser også at filmen var godkjent for kinovisning (NB-Mavis: 2054197-6 og -7).

Som denne korte gjennomgangen av de to største gruppene viser, var det både variasjon og fellesnevner i tematikken for LFBs filmproduksjon. Dette gir et lite innblikk i

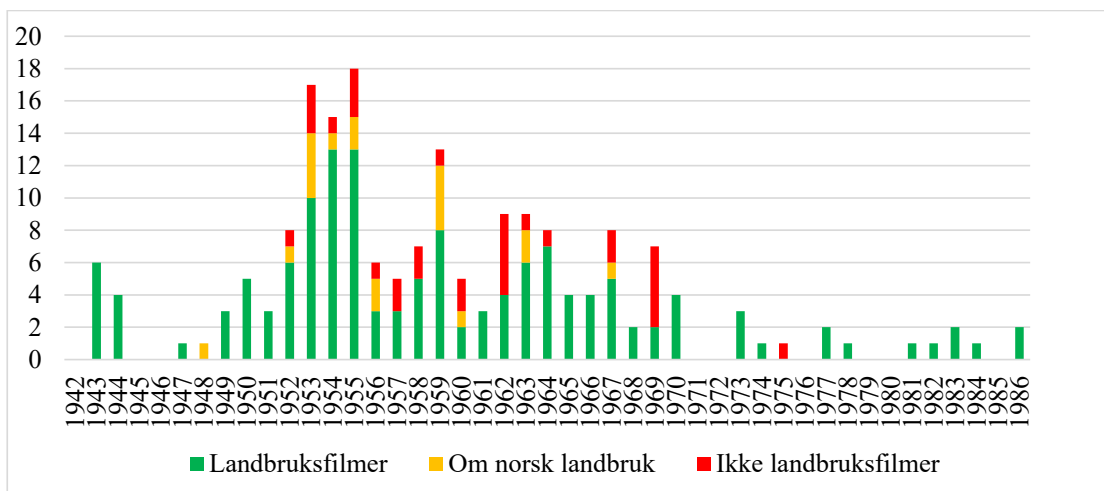
og inntrykk av det jeg har vært inne på tidligere, nemlig at ikke alle filmene LFB produserte, var direkte landbruksfaglige filmer eller opplysnings- eller undervisningsfilmer. For temaet i filmene hang selvsagt tett sammen med hvem som var oppdragsgiver, noe som igjen i praksis betydde hvem som hadde bestilt og som betalte for å få filmene laget. Det er derfor interessant å se på hvor stor andel av LFBs filmproduksjon som kan regnes som landbruksfaglige opplysningsfilmer, og altså landbruksfilmer.

Basert på definisjonen av landbruksfilm i introduksjonskapitlet (s. 13–14) regner jeg instruksjons- og undervisningsfilmer om landbruksfaglige tema, og filmer som omhandler landbruksfaglige institusjoner eller organisasjoner og virksomheten som drives der (for eksempel filmer fra landbruksskoler), som landbruksfilmer. Filmer som først og fremst dekker landbruksfaglige arrangement er i en gråson. Siden de er filmer som kan ha vært laget for å presentere landbruket for resten av befolkningen, svarer de likevel direkte til LFBs formål, og jeg regner derfor også dem som landbruksfilmer. Reklamefilmer regner jeg ikke som landbruksfilm, selv om de reklamerer for landbruksprodukter. De seks naturvettfilmene og filmer som er om mer generelle opplysnings- og undervisningstema, regner jeg heller ikke som landbruksfilmer. Det gjelder blant annet de tre filmene om fugler i fjellet.



Figur 30 Andel landbruksfilm i LFBs filmografi (prosentvis)

Som vist i figur 30 kan 73 % av filmene regnes som landbruksfilmer. I tillegg var 10 % i en gråsonen siden de handlet om norsk landbruk, men ikke kan regnes som faglige filmer. 17 % var helt klart ikke landbruksfilmer.



Figur 31 Andel landbruksfilm i LFBs filmografi (år for år)

Figur 31 viser fordelingen av landbruksfilmer i LFBs filmografi år for år. Den viser at det var i perioden der LFB har størst filmproduksjon, at produksjonen av de ikke landbruksfaglige filmene også var størst. I omleggingsperioden, da LFB hadde liten produksjon, var 18 av 19 filmproduksjoner landbruksfilm. Det viser at LFB holdt seg til primæroppgaven som produsent av landbruksfilm helt til slutten, og at landbruksfilm var kjernen i LFBs filmproduksjon. At virksomheten skulle fortsette i Landbruksforlaget, virker derfor helt i tråd med formålet for LFBs produksjon sett under ett. Der det landbruksfaglige innholdet var kjernen i LFBs virksomhet.

Arbeidet med å knytte filmarvmaterialet til korrekt tittel kan være krevende når det er filmer som er lite kjent og dokumentert fra før. Jeg skal derfor gi et innblikk i noen utfordringer fra identifiseringen av både filmtittel og versjon for LFBs filmproduksjon.

5.3 Identifisering av filmarvmaterialet til LFBs filmtitler

Å identifisere filmarvmaterialet er en sentral oppgave i filmarvinstitusjoner for å få oversikt over og kunnskap om samlingen, men det er ikke alltid så enkelt å finne ut hvilken filmtittel filmarvmaterialet tilhører, hvem som har laget filmen, og når den ble utgitt. Dersom det ble laget ulike versjoner av en tittel, kan det bli ytterligere komplisert. Det audiovisuelle innholdet i filmarvmaterialet er selvsagt en viktig kilde, men også det fysiske filmarvmaterialet kan

være avgjørende for å identifisere hvilken filmtittel filmarvmaterialet hører til. I dette avsnittet skal jeg derfor gi eksempler på utfordringer knyttet til identifiseringen av filmarvmaterialet etter LFB, der detaljer om den materielle filmarven var viktig for identifiseringen. Dette vil vise viktigheten av grundig dokumentasjons- og registreringsarbeid i filmarvinstitusjoner for å få oversikt over filmarvsamlingen. Dokumentasjonen av filmarvmaterialet i form av metadata legger også til rette for å kunne bruke den materielle filmarven som historisk kilde. Dokumentasjonsarbeidet er derfor viktig både for intern og ekstern bruk. Denne gjennomgangen gir dermed også eksempler på hva som kan være aktuelle metadata når filmarvmaterialet skal brukes som historisk kilde.

For å finne filmarvmateriale til LFBs filmproduksjon var LFB-samlingen i Nasjonalbiblioteket et godt startpunkt. Men siden LFB solgte visningskopier, kunne filmarvmateriale også finnes i andre samlinger. For eksempel hadde Norsk skogmuseum 16mm visningskopier av flere av LFBs filmtitler (Nilsen, 1996, s. 122–136).

En annen årsak til at filmarvmaterialet kan tilhøre andre samlinger, er at produksjonselementer som negativmateriale ofte ble oppbevart hos filmlaboratoriene. Det kunne være praktiske grunner til det, for eksempel at det dermed ble enklere å lage flere visningskopier av en filmtittel ved senere bestillinger. Negativmateriale kunne også bli liggende igjen på laboratorier lenge etter at en film var blitt produsert, selv når den var blitt mindre aktuell for kopiering. Filmarvmateriale har derfor også kommet til filmarvinstitusjoner fra laboratorier. Et eksempel på dette fra LFBs filmproduksjon er 16mm bilde- og lydnegativ til *Riktig melking* (1981) (LFB: SLF 1484) og 16mm A- og B-rull negativ og lydnegativ til *Trivsel med hest* (1986) (LFB: SLF 1550), som er del av en samling fra et filmlaboratorium. Å forholde seg kun til LFB-samlingen ville derfor ha begrenset kildetilfanget. I tillegg kan filmarvmateriale ha en usikker eller ukjent proveniens, så det var enda en grunn til å gjøre et bredt søk etter filmarvmateriale til LFBs filmproduksjon.

LFBs distribusjonsliste for 16mm film, HT, var derfor et godt utgangspunkt for å undersøke LFBs filmarvmateriale nærmere. Tittelinformasjonen var viktig, og såkalt bokstittel, det vil si tittelmanerking fra originalemballasjen, i filmoversikter i NB var derfor første ledetråd. For produksjonselementer viste det seg imidlertid at tittelmanerkingen på emballasjen ikke nødvendigvis var identisk med tittelen på den utgitte filmen. Såkalte arbeidstitler som ble brukt under produksjonen, var blitt brukt som merking både på originalemballasje og som merknad på filmsladder. Arbeidstitler kunne være korte titler der for eksempel enkeltord fra filmtittelen ble brukt. For eksempel ble «Smitte» brukt som arbeidstittel for *Hva er smitte* (1965) (LFB: SL 746) på lydmix og arbeidskopi (NB-Mavis: 81565-7-1 og -2; 815665-8-1

og -2). For *Skogbruksutstillingen 1953: På Glomdalsmuseet i Elverum* (1953) (LFB: SL 322) ble «Skogbruksutstilling» brukt som arbeidstittel på etikett på originalemballasjen til bilde- og lydnegativene (NB-Mavis: 3005162-4-1, -2 og -3; 3005162-5-1, -2 og -3), og for *Jordbærhøst i Lensvika* (1955) (LFB: SL 410) ble «Lensvik» brukt som tittel på sladdmerknad på lydnegativet (NB-Mavis: 16527891-2-1).

Merking av tittel på emballasje eller sladd kunne også gjøres med uttrykk som lignet det som ble den utgitte tittelen. For eksempel ble «Skogshusvær» brukt for *Liv og husvær i skogen* (1962) (LFB: SLF 652) (for eksempel NB-Mavis: 51988-2-1, -2 og -3), «Kampen mot ugraset» for *Til kamp mot ugraset* (1953) (LFB: SLF 328) (NB-Mavis: 2171786-2-1 og -2), «Vårens farligste eventyr» for både norsk og engelsk versjon av *Vårens farlige eventyr* (1953) (LFB: SL 282/SL 727) (NB-Mavis 798258-16-1 og 2229956-1-1), «Troms skove» og «Troms skoge», for *Skogen i Troms* (1955) (LFB: SLF 415), og for *Rotveksttynning uten vond rygg* (1963) (LFB: S 684) var «Tynning av rotvekster» brukt som sladdmerknad på både bildene og visningskopi (NB-Mavis: 815660-1-1 og 815660-2-1). Kanskje ble arbeidstitler brukt fordi filmenes utgitte tittel ikke var bestemt ennå da disse elementene ble merket? Merkingen kunne også være relatert til innholdet, men uten at ord fra filmens tittel ble brukt. For eksempel var

originelemballasjen til en boks med 16mm fraklipp/rester til *Fra blomst til honning* (1967) (LFB: SLF 838) merket «Bier» (NB-Mavis: 208934-12-1).

Denne merkingen var helt klart relatert til innholdet, og var nok en avart av arbeidstittelen «Bier og honning», som var brukt som merking av originelemballasjen for blant annet de to rullene med 16mm arbeidskopi (NB-Mavis: 2089834-13-1 og -2)



Figur 32 Originelemballasje til 16mm arbeidskopi til *Fra blomst til honning* (1967) (LFB: SLF 838) (NB-Mavis: 2089834-13-1)

(se figur 32) og de to rullene med 16mm omvenderoriginal (NB-Mavis: 2089834-10).

«Bier og honning» var også brukt som sladdmerknad på omvenderoriginalene, og var i tillegg innkopierte sladdmerknader på begge filmrullene med 16mm internegativ (NB-Mavis: 2089834-15) (se figur 33).



Figur 33 Sladdmerknad til 16mm internegativ til *Fra blomst til honning* (1967) (LFB: SLF 838) (NB-Mavis: 2089834-15-1)

I tilfeller der tittelmerkingen på filmarvmaterialet ikke er den eksakte tittelen, kan andre elementer bidra til å verifisere hvilken tittel filmarvmaterialet tilhører.

Kameraoriginaler på 35mm fargenegativ til animasjonssekvenser til denne filmtittelen lå i filmboksen som er vist på bildet til venstre i figur 34. Den var merket «Bier og honning», men skulle nok slutte med «honning» også her. I tillegg var «L.F.B. Oslo» oppført, og tagningen var datert 12. juni 1967.



Figur 34 Originalemballasje og sladdmerknad til 35mm kameraoriginaler til animasjonssekvenser til *Fra blomst til honning* (1967) (LFB: SLF 838) (NB-Mavis: 2089834-14-1)

Som vist i bildet til høyre i figur 34 var den samme informasjonen skrevet på sladden. Ingen titler i LFBs filmografi inneholder ordet «bier», og kun *Fra blomst til honning* inneholder ordet «honning». Den var ferdig i 1967, noe som stemmer overens med dateringen på denne boksen. Det er dermed flere elementer som knytter materialet til én spesifikk tittel. På denne måten kan altså aspekter ved det fysiske filmarvmaterialet være helt avgjørende for å identifisere filmtittelen det hører til.

Et lignende tilfelle er *Furs: Marvels of nature* (LFB: SLF 330), der både «Pelsdyr» og «Pelsverk» ble brukt som merking på sladd og originalemballasje. Selv om det er relatert til innholdet i filmen og til norsk oversettelse fra den engelske tittelen, identifiserer det ikke filmtittelen entydig. «Pelsdyr» er også brukt som undertittel på katalogkortet fra LFB og i LFBs distribusjonskatalog med landbruksfilmer fra 1964 (Landbrukets Film- og Billedkontor, 1964a, s. 15, 32). Til fire 35mm visningskopier fulgte sensurkort i boksen (NB-Mavis: 390216-9, -10, -11 og -12). På sensurkortene er tittelen: «Pelsdyr, naturens mesterverk». Det lå også kort i boksene som viste at filmen var godkjent som opplysningsfilm, og dermed for skattefri framvisning (uten luksusskatt). På disse er tittelen: «Pelsdyr, naturens mesterstykke». Dette var også tittelen som ble brukt i kinoannonsen i *Sarpsborg Arbeiderblad* 27. desember 1954 (1954). I omtale av filmer fra LFB i *Dagbladet* 15. mars 1955 ble «Pelsverk - naturens mesterstykke» brukt som norsk tittel (7-er, 1955). Alle disse tittelvariantene er registrert som alternative titler på den norske versjonen av *Furs* i NB-Mavis.

«Pelsdyr» ble også brukt som merking på emballasjen til negative fraklipp til *Norsk mink og rev* (LFB: SL 371) (NB-Mavis: 16450935-1-1, -2 og -3), som LFB laget året etter *Furs*. Disse boksene var imidlertid også merket med LFBs arkivnummer, som da avklarte hvilken filmtittel materialet tilhørte. Ved å bruke flere informasjonselementer fra originalemballasjen ble identifisering av hvilken tittel innholdet tilhørte, bekreftet.

Lignende tilfeller gjelder filmer LFB laget i forbindelse med Ekebergutstillingen i 1959. Utstillingen var laget i forbindelse med Norges Vels 150-års jubileum og ble avholdt på Ekeberg i Oslo. *By og land* (LFB: SL 548) viser glimt fra utstillingen, og originalemballasje til denne filmen var merket «Ekeberg» (NB-Mavis: 803221-6-1 og -2). LFB laget flere filmer fra denne utstillingen, og også originalemballasje til *Landbruket inviterer* (LFB: SL 553) var merket «Ekeberg» (for eksempel NB-Mavis: 249997-5-1 og -2), mens originalemballasje til *Vi har den glede* (LFB: SLF 592) var merket «Ekebergfilmen» (NB-Mavis: 797595-2-1). I tillegg er filmen *Eventyret på Ekeberg* fra Ekebergutstillingen i 1959. Den ble ikke produsert av LFB, men av Carsten E. Munch og Lasse Thorseth. Begge hadde som nevnt tilknytning til LFB, men laget denne filmen på oppdrag fra Norges Vel. LFB hadde også denne filmen i

distribusjon (LFB: SLF 596). For å knytte filmarvmaterialet til korrekt tittel ga derfor ikke tittelen på originalemballasjen nok informasjon.

Dersom ikke annen informasjon knytter filmarvmaterialet til en spesifikk filmtittel, kan det i tilfeller der innholdet er fra samme hendelse, kreve grundig inspeksjon for å avklare hvilken filmtittel materialet tilhører. En tilsvarende utfordring kan man tenke seg i forbindelse med for eksempel filmer med skogbruksrelaterte tema, som LFB laget mange av. Selv med tilgang på innholdsbeskrivelser for eksempel fra LFBs katalogkort, kan det by på utfordringer å identifisere filmtitler ved kun å bruke det audiovisuelle innholdet. For filmelementer med fortekst og tittelplakat er det enkelt, men i tilfeller der tittelplakat mangler, vil det ofte være vanskelig å identifisere tittelen uten å ha flere spor å følge.

I LFBs filmproduksjon var det også tilfeller der merkingen på originalemballasjen var helt ulik filmens tittel. For *Å se er å tro* (LFB: SLF 379) var flere bokser med rester av 35mm bildene negativ (NB-Mavis: 2394390-3) merket med «Hva går pengene til». De var imidlertid også merket med LFBs arkivnummer for *Å se er å tro*, og dette gjorde at identifiseringen av korrekt tittel var enkel med bakgrunn i informasjon fra LFBs HT.

Disse eksemplene viser hvor viktig merking på originalemballasjen kan være for å identifisere korrekt tittel. Selv om det ikke alltid holder for å identifisere tittelen, er det veldig ofte gode spor. Det gjelder særlig for filmelementer som er uten tittelplakat og ikke nødvendigvis kan identifiseres enkelt ved inspeksjon av innholdet.

Som jeg har vært inne på, var LFBs arkivnumre helt sentrale for å knytte filmarvmaterialet til korrekt tittel. Siden arkivnumrene ble brukt som bestillingsnummer i LFBs distribusjonsvirksomhet, var filmkopiene LFB hadde i distribusjon merket med det aktuelle arkivnummeret. Dette vises i opptakene fra LFBs utleicavdeling i filmen *Å se er å tro* (1954), der filmboksene er plassert med arkivnummeret synlig og en av de ansatte tar ut flere av filmboksene fra hylla (se figur 35).



Figur 35 Fra *Å se er å tro* (1954) (skjermbilde fra digitalt surrogat fra bevaring i NB, 2018 (NB-Mavis 2394390-9-1, TC: 00:06:04))

Originalemballasjen til visningselementer i LFB-samlingen er derfor merket med LFBs arkivnummer i tillegg til tittel. Ofte var også produksjonselementer merket med LFBs arkivnummer. I tillegg var også arkivnummeret ofte ført opp som sladdmerknad, som vist i eksempelet i figur 36.



Figur 36 Startsladd på 16mm visningskopi til *Kulturfornyelse: Metoder og resultater* (1955) (LFB: SLF 408) (NB-Mavis: 2232747-17-1)

Arkivnumrene er godt dokumenterte i NBs registreringer og oversikter, og søk etter LFBs arkivnumre førte derfor ofte fram til aktuelt filmarvmateriale. Registrering av arbeidstitler og titler fra andre kilder, i tillegg til den utgitte tittelen, kan forenkle identifiseringen av annet filmarvmateriale som er merket på tilsvarende måte når disse alternative titlene blir søkbare. I

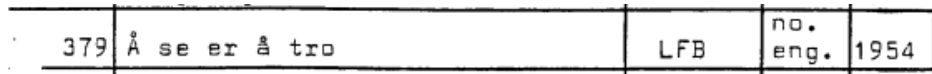
tillegg dokumenteres praksisen med bruk av arbeidstitler i den analoge filmproduksjonskulturen ved å registrere arbeidstitler som ble brukt.

Som det kommer fram i HT, laget LFB versjoner av mange av filmtitlene. Første steg var derfor å identifisere tittelen for filmarvmaterialet. Neste steg var å identifisere versjonen. Tekstvariasjon kan være av stor betydning når film brukes som historisk kilde, slik jeg har omtalt i kapittel 1.6. Jeg skal derfor gi noen eksempler både på hvordan jeg fant informasjon om ulike versjoner LFB produserte, og hvordan jeg identifiserte korrekt versjon for filmarvmaterialet. Her var merking på emballasje og sladd viktige spor.

5.4 Tekstversjoner i LFBs filmproduksjon

LFB laget ulike språkversjoner for flere filmtitler. Det var som regel en engelsk versjon i tillegg til norsk, men også tysk, samisk, finsk, polsk og spansk versjon ble laget av enkelte filmtitler. Opplysninger om de ulike språkversjonene ble i en del tilfeller gjengitt i HT, men på flere ulike måter.

For *Å se er å tro* (1954) (LFB: SL 379) er både norsk og engelsk ført opp i kolonnen for språk. Det ble altså laget både norsk og engelsk språkversjon (se figur 37).



379	Å se er å tro	LFB	no. eng. 1954
-----	---------------	-----	------------------

Figur 37 Skjermfoto fra LFBs hovedtabell: *Å se er å tro* (1954) (LFB: SL 379)

På katalogkortet til denne filmtittelen er det derimot ingen opplysninger om at det også ble laget en engelsk versjon. I HT gjengis bare den norske tittelen, men filmarvmaterialet viser at det ble laget egne fortekster til den engelske versjonen med tittelen *Seeing is believing*. I NB-Mavis er derfor den engelske tittelen brukt som hovedtittel for den engelske versjonen, mens «*Å se er å tro* [engelsk versjon]» er lagt inn som tittelvariant.

For flere andre av LFBs filmtitler som fikk språkversjoner, er både norsk og utenlandsk tittel ført opp i HT, og ofte har språkversjonene også ulike arkivnumre. Et eksempel på dette er *Reinlav fra Norge* (1961), som har arkivnummer SLF 597, mens den tyske språkversjonen *Renntierflechte aus Norwegen* (1961) har arkivnummer SLF 598 (se figur 38).

-F 597	Reinlav fra Norge	LFB		1961
-F 598	Renntierflechte aus Norwegen	LFB	ty.	1961

Figur 38 Skjerm bilde fra LFBs hovedtabell: *Reinlav fra Norge* (LFB: SLF 597) og *Renntierflechte aus Norwegen* (1961) (LFB: SLF 598)

Det framgår imidlertid ikke direkte av opplysningene i HT at dette er språkversjoner av samme filmtittel, men i og med at titlene er veldig like, arkivnumrene er rett etter hverandre og de er oppført med samme produksjonsår, er det nærliggende å tenke det.

For andre titler er det derimot direkte henvisning til språkversjonen. Et eksempel er *Operation timber* (1953) (LFB: SL 727), der det henvises til arkivnummeret til den norske versjonen, SL 282, i tittelkolonnen for den engelske versjonen. For den norske versjonen, *Vårens farlige eventyr* (1953), er det imidlertid ikke en tilsvarende henvisning til den engelske versjonen (se figur 39).

SL 282	Vårens farlige eventyr	LFB		1953
	(no. versjon SL 282)			
SL 727	Operation timber	LFB	eng.	1953

Figur 39 Skjerm bilder fra LFBs hovedtabell: *Vårens farlige eventyr* (LFB: SL 282) og *Operation timber* (1953) (LFB: SL 727)

Også på katalogkortene til denne tittelen henvises det til norsk versjon på engelsk versjon, men det henvises ikke til engelsk versjon på den norske. En mulig forklaring kan være at den engelske versjonen kan ha blitt laget noen år etter den norske og at katalogkortet til norsk versjon var laget før engelsk versjon var produsert. For selv om versjonene er oppført med samme årstall i HT, tyder arkivnummeret for engelsk versjon, 727, på at den ble ferdigstilt først i 1964, siden flere andre filmer i HT med arkivnummer før og etter er oppført med 1964.

Et unntak fra dette er *Geiranger* [engelsk versjon] (LFB: SLF 726), som har arkivnummeret for *Operation timber* og er oppført med 1956 i årskolonnen. Det er samme år som den norske versjonen av *Geiranger*, som har arkivnummer SLF 439. Det kan dermed være tilsvarende for engelsk versjon av *Geiranger* som for *Operation timber* at engelsk versjon ble ferdig noen år etter norsk versjon. Svaret finnes kanskje i andre kilder?

Sensuropplysninger som er registrert i NB-Mavis for den engelske versjonen av *Geiranger*, tyder på at visningskopier ble godkjent for offentlig visning både i februar 1957 (NB-Mavis: 3149566) og så sent som i juni 1962 for kopi nr. 9 (NB-Mavis: 3149566-8). Kantmerking er ikke dokumentert for de to 35mm visningskopiene, og kun én av de fem

16mm visningskopiene har dokumentert kantmerking. Den var merket som kopi nr. 3 og har årskode for 1958 (NB-Mavis: 3149566-1). Det gjør det sannsynlig at filmen ble klar for kinovisning i 1957, og deretter var klar for distribusjon i smalformatet fra 1958. Nærmere undersøkelser kan gi sikrere svar på dette.

Det samme gjelder for *Operation timber*, der årskoder i kantmerkingen muligens kunne ha gitt opplysninger om produksjonsår for den engelske versjonen, men denne informasjonen er ikke dokumentert for lydelementene til engelsk versjon (NB-Mavis: 2229956-2-1, -3-1 og -4-1). For de to visningskopiene som er registrert, er «Gevaert» dokumentert som råfilmprodusent gjennom kantmerkingen (NB-Mavis: 2229956-1-1 og -6-1). Siden Gevaert ikke brukte årskoder, gir ikke dette noen indikasjon på produksjonsår. En inspeksjon av filmarvmaterialet som er lite dokumentert, vil derfor kunne gi mer informasjon som kan avklare produksjonsåret for den engelske versjonen.

For *Geiranger* er det henvisning til den andre språkversjonen både for norsk og engelsk versjon i HT. Men på katalogkortet for den norske versjonen er det ingen opplysninger om at det finnes noen engelsk versjon. Katalogkort til engelsk versjon av *Geiranger* er heller ikke funnet, så det er uvisst om det ble gitt noen opplysning om norsk versjon der.

De tre filmtitlene *Grøftesprenning med dynamitt*, *Ensilering av poteter* og *Luting av halm* ble produsert både som stum- og lydversjon i 1949–1950. På samme måte som for norsk og engelsk versjon av *Å se er å tro*, ble begge versjonene av alle disse titlene ført opp i samme linje i HT, som vist i figur 40.

S	155					2
SL	155	Grøftesprenning med dynamitt	LFB		1949	3
S	156					
SL	156	Ensilering av poteter	LFB		1949	
S	157					3
SL	157	Luting av halm	LFB		1950	4

Figur 40 Skjerm bilde av LFBs hovedtabell: Tre filmtitler med stum- og lydversjon

Arkivnummeret har samme løpenummer for stum- og lydversjon, men bokstavkoden angir om det er stum- eller lydversjon. S 155 er stumversjon av *Grøftesprenning med dynamitt*, mens SL 155 er lydversjonen. Både stum- og lydversjonene av disse tre filmene har samme katalogkort med felles informasjon. Kolonnen som angir antall kopier i HT, er også delt opp etter versjonene og viser at det var ulikt antall kopier for stum- og lydversjonene for *Grøftesprenning med dynamitt* og *Luting av halm*.

For LFBs filmproduksjon har med andre ord distribusjonsmaterialet gitt nyttig informasjon om tekstversjonene, selv om det ikke konsekvent har inneholdt tittel på alle versjoner, og heller ikke gitt like tydelig informasjon i alle tilfeller om hvilke versjoner som fantes av samme tittel.

Men ikke alle versjonene LFB produserte, er ført opp i HT. Inspeksjon av filmarvmaterialet har gitt ytterligere informasjon og i tillegg avdekket flere versjoner. Et eksempel på dette er *Furs: Marvels of nature* (1953) (LFB: SLF 330), som kun er ført opp som engelskspråklig versjon i HT. I filmsamlingen etter LFB har det i tillegg dukket opp både fransk, nederlandsk og norsk språkversjon. Den franske versjonen har for- og sluttekster på fransk, mens i den nederlandske og norske er fortekstene lik som for den engelske versjonen. De ulike versjonene er registrert i NB-Mavis som separate filmtitler, men med referanser og merknader som angir og forklarer forbindelsen mellom dem. For den franske versjonen er den franske tittelen fra filmens fortekster, *Fourrure: Beauté confort élégance*, brukt som hovedtittel, mens tittelen angitt i HT er brukt som alternativ tittel med en kvalifikator som angir at det er fransk versjon, på denne måten: [*Furs: Marvels of nature*] [fransk versjon]. For de andre språkversjonene, der tittelen i forteksten var som på engelsk originalversjon, er kvalifikator lagt til hovedtittelen for å angi språkversjon på denne måten: *Furs: Marvels of nature* [norsk versjon] og *Furs: Marvels of nature* [nederlandsk versjon].

For *Mekanisert planteskoledrift: Sønsterud planteskole 1948–1949* (LFB: SL 292) viste det seg da to visningskopier ble sammenlignet på visningsbord, at det var laget to ulike lydversjoner. Intensjonen med sammenligningen var å vurdere hvilken kopi som var best egnet for bevaring. Den ene visningskopien hadde kantmerking med årskode for 1953 (NB-Mavis: 16466683-1-1), mens den andre hadde årskode for 1961 (NB-Mavis: 2068733-1-1). Bildedelen viste seg å være helt identisk, men kommentarene på lydsporet var lest inn av to forskjellige personer. Lydinnholdet var ellers det samme, med identiske kommentarer, men enkelte kommentarer var ulikt synkronisert i forhold til bildene i de to versjonene. Spørsmålet var da hvorfor det ble laget ulike versjoner, og svaret fant jeg i LFBs styreprotokoll.

1953-versjonen ble aldri satt i distribusjon fordi lyden hadde vært for dårlig, og ny lydversjon ble ferdig i 1961 (LFB styreprotokoll, 21. mai 1953; 2. februar 1954; 4. juni 1954; 14. mars 1961). Informasjon fra styreprotokollen identifiserte dermed 1961 som utgivelsesår for denne filmtittelen, og korrigererte dermed innførselen i HT, der 1949 er ført opp i årskolonnen. Dette korrigererte også informasjon fra LFBs årsmelding fra 1953–1954, der filmen listes opp som en av flere filmtitler som ble ferdigprodusert i dette meldingsåret (s. 13). Filmarvmaterialet viser imidlertid at visningskopien av 1953-versjonen i NBs filmarkiv

kom fra en ekstern samling, og det viser at LFB allikevel distribuerte versjonen med dårlig lyd.

For å skille mellom disse to versjonene er filmarvmaterialet til ny og gammel versjon registrert som separate filmtitler, men med referanser og merknader som angir og forklarer forbindelsen mellom dem. Dette eksemplifiserer både at en direkte sammenligning av filmelementer kan vise at det finnes ulike versjoner, samt at det kan være behov for å bruke flere ulike kilder for å finne ut hvorfor det ble laget ulike versjoner.

Påmelding til utenlandske filmfestivaler var også en grunn til at LFB laget ulike språkversjoner. Det var tilfellet for *Gjødsling av skog på fastmark* og *Vær beredt: Alarmen går*, der spansk versjon er ført opp med egne arkivnummer i HT, henholdsvis SLF 1376 og SLF 1377 (se figur 41) (se detaljer i kapittel 3.6.6). Til begge disse spanske versjonene finnes det 16mm visningskopier i LFB-samlingen.

F 1376	Gjødsling av skog på fastmark	magn.spor	LFB	sp.	1975	1	219	20
F 1377	Vær beredt - Alarmen når!	magn.	LFB	sp.	1975	1	289	26

Figur 41 Skjerm bilde fra LFBs hovedtabell av to spanske versjoner med egne arkivnummer

De originale norske versjonene har arkivnumrene SLF 1329 og SLF 1315, men ingen av disse har henvisninger til språkversjonen i HT.

Det ble også laget en spansk versjon av *Ørret* (1970) (LFB: SLF 955) for visning på filmfestivalen i Portugal i 1973 (LFB styreprotokoll, 20. mars 1974). I HT er kun norsk versjon ført opp for denne tittelen, og det er ikke funnet noen visningskopi til den spanske versjonen. I LFB-samlingen eksisterer imidlertid ett magnetbånd med spansk lyd der originalemballasjen var datert 15. august 1973 (NB-Mavis: 17046104-1-1). Det bekrefter dermed opplysningen fra LFBs styreprotokoll om at spansk versjon ble laget. Det viser også hvordan produksjonselementer kan være kilde til hvilke visningselementer som ble produsert. Forklaringen på at den spanske versjonen ikke er oppført i HT, kan være at spansk versjon ikke var til utleie hos LFB. Den ble bare brukt til festivalvisningen.

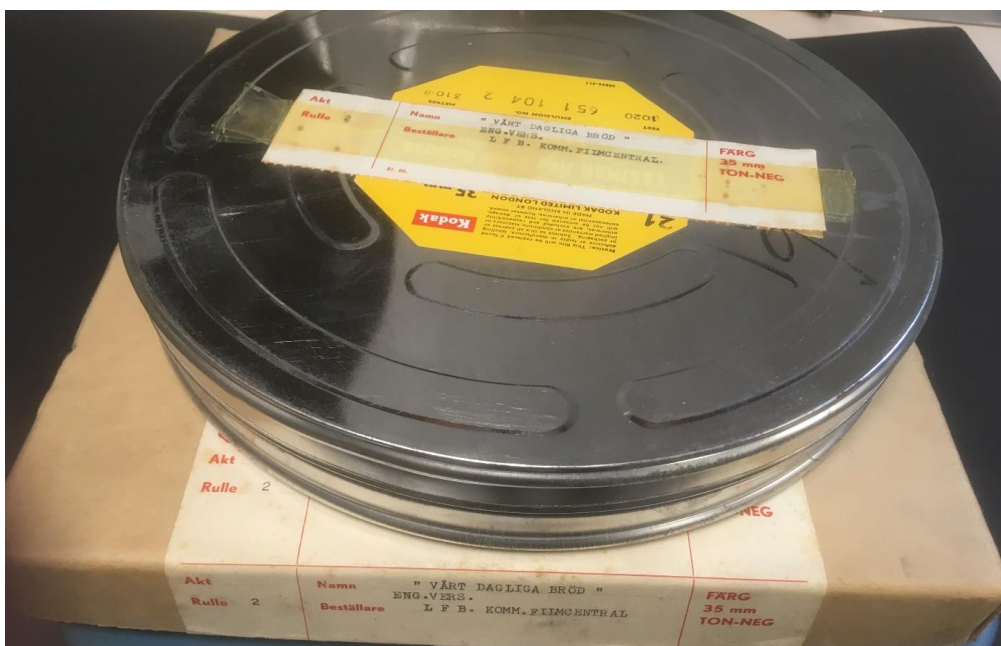
LFBs distribusjonsmateriale gir med andre ord ikke en full oversikt over de ulike versjonene LFB laget, og viser heller ikke alltid sammenhengen mellom de ulike versjonene. I tillegg ble ytterligere versjoneringer oppdaget ved gjennomgang og inspeksjon av filmarvmaterialet, og andre kilder ga en forklaring på hvorfor det ble laget flere versjoner.

Dette illustrerer at det er krevende å få en komplett filmografi selv med et godt utgangspunkt som LFBs distribusjonsliste. Men uten en filmografi er det også mer krevende å identifisere filmarvmaterialet. Jeg skal derfor se nærmere på hvordan detaljer ved filmarvmaterialet etter LFB hadde betydning for identifiseringen av korrekt tekstversjon.

5.5 Identifisere filmarvmateriale til LFBs tekstversjoner

LFB laget ulike versjoner til mange av filmproduksjonene. Som jeg har vist, er noen versjoner dokumentert i LFBs hovedtabell, mens andre kun er nevnt i LFBs styreprotokoll, og atter andre har blitt oppdaget ved inspeksjon av filmarvmateriale. Detaljer ved filmarvmaterialet var ofte avgjørende for å kunne identifisere korrekt tekstversjon. Jeg skal derfor gå gjennom noen elementer ved filmarvmaterialet som var viktige i dette arbeidet.

For noen versjoner var originalemballasjen godt merket. Det gjaldt for lydnegativet til den engelske versjonen av *Vårt daglige brød* (1964) (LFB: SLF 712), der både etiketten på den ytre pappesken og den indre metallboksen var merket med filmens tittel og som engelsk versjon (se figur 42).



Figur 42 Originalemballasje til 35mm lydnegativ av *Vårt daglige brød* [engelsk versjon] (1954) (LFB: SLF 712) (NB-Mavis: 658138-6-2)

Tittelen var imidlertid på svensk, «Vårt dagliga bröd». Det samme var etiketten som også hadde logoen «FT». Det viser at det svenske filmlaboratoriet FilmTeknik hadde blitt brukt til denne filmen. Som «Beställare» på etiketten var både LFB og Kommunenes Filmcentral (KF) ført opp.

Allerede i 1949 hadde LFBs kontorsjef Grimelund Kjelsen, omtalt det gode samarbeidet med KF og særlig med laboratoriedriften (*Protokoll [4.] nordiska lantbruksfilmkonferensen, 1949, s. 16*). LFB var veldig tilfreds med å få hjelp til å utføre alt teknisk arbeid som LFB ikke kunne gjøre selv. Nedkopiering fra bred- til smalfilm, altså fra 35mm til 16mm, og å sette lyd på filmene ble nevnt spesielt.

Ifølge KFs jubileumsskrift ved 30-årsjubileet i 1959, formidlet KFs laboratorium fargefilmarbeid til sine faste forbindelser i Sverige og England (Kommunenes Filmcentral, 1959, s. 10). Det var altså forklaringen på hvorfor LFBs fargefilm *Vårt daglige bröd*, hadde vært på laboratoriet i Sverige.

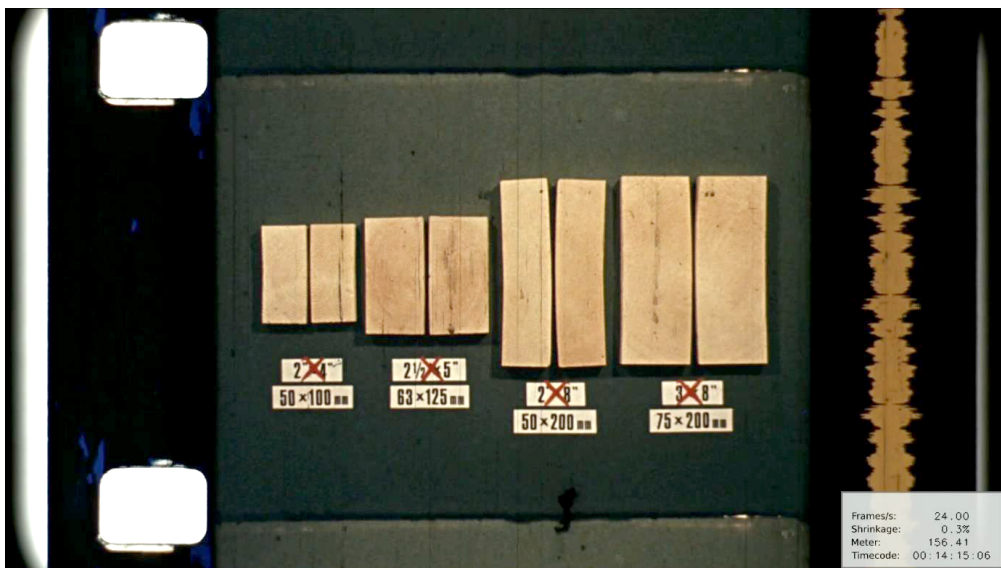
I tillegg var også start- og sluttsladder merket som engelsk versjon, som vist i eksempelet i figur 43.



Figur 43 Merknad på startsladd på 35mm lydnegativ av *Vårt daglige bröd* [engelsk versjon] (1954) (LFB: SLF 712) (NB-Mavis: 658138-6-2)

Selv om dette filmarvmaterialet ikke var merket med LFBs arkivnummer, var det ikke tvil om hvilken versjon filmarvmaterialet tilhørte.

Et annet eksempel er *Tre må det være*, som først kom i 1967 (LFB: SLF 818) og deretter i ny versjon i 1972 (LFB: SLF 997). Bakgrunnen for å lage en ny versjon var at trelastbransjen i Norge hadde gått over fra tommer til metriske mål for dimensjonsangivelser for trelast fra 1. januar 1970. Det var derfor ønskelig å lage en ny versjon der tommeangivelser ble endret til millimetermål (St.meld. nr. 94 (1969–1970), s. 12). Figur 44 viser ett eksempel på hvordan dette ble illustrert i den nye versjonen, der røde kryss var satt over lappene som angir tommer, mens nye lapper som angir de metriske målene stod under.



Figur 44 Fra *Tre må det være* [ny versjon] (1972) (skjerm bilde fra kladdeskanning av 16mm visningskopi (NB-Mavis: 2075689-6-1, TC: 00:14:15))

Originalemballasjen var ikke tydelig merket med versjon for alt filmarvmaterialet til disse to versjonene av *Tre må det være*. Det var derfor nødvendig å bruke andre elementer for å knytte det til korrekt versjon. For eksempel hadde 16mm lydpositiv til den nye versjonen sladdmerkningen «Ny versjon 11/1-72» (NB-Mavis: 2075689-10-1). I tillegg hadde kantmerkingen årskode fra Kodak for 1971, noe som bekreftet at det var ny versjon.

16mm lydnegativ til den nye versjonen hadde LFBs arkivnummer SLF 997 anført på originalemballasjen (NB-Mavis: 2075689-3-1). Kantmerkinger på dette filmelementet var fra tre ulike råfilmprodusenter: Kodak, Ferrania og Gevaert. Årskoden fra Kodak var 1963, mens de andre råfilmprodusentene ikke brukte årskoder. Kantmerkingen kunne dermed ikke bekrefte om merkningen på emballasjen var korrekt. Ved en sammenligning i visningsbord med lydpositiven som var identifisert som ny versjon, ble det verifisert at også dette lydnegativet tilhørte den nye versjonen. 16mm lydnegativ til den første versjonen hadde kantmerking med årskode fra 1966 (NB-Mavis: 2076975-11-1). I utgangspunktet tilsa det at den tilhørte den første versjonen, og ved avspilling av lydsporet i visningsbord ble det verifisert. Det var med andre ord nødvendig å lytte på innholdet for å verifisere versjon for de to lydnegativene.

I tilfellet med *Tre må det være* var tittelen oppført to ganger med ulike arkivnummer og årstall i HT, og man vil da være oppmerksom på at versjon må verifiseres for filmarvmateriale med denne tittelen. De to lydversjonene av *Mekanisert planteskole drift*

(LFB: SLF 292), som allerede er omtalt, var et tilfelle der det helt uventet dukket opp flere versjoner. Det store spriket mellom årskodene i kantmerkingen på visningskopiene kunne tyde på at det var blitt laget flere versjoner. Sammenligningen i visningsbord bekreftet dette, og forklaringen på hvorfor det fantes ulike lydversjoner, ble altså funnet i LFBs styreprotokoll.

Tilsvarende problem med dårlig lyd som ved *Mekanisert planteskoledrift* er omtalt i LFBs styreprotokoll også for *Torvmarkstyper* (1964) (LFB: SLF 695) (LFB styreprotokoll, 4. juni 1954). I motsetning til for *Mekanisert planteskoledrift*, der årstallet for utgivelsen med den første lyden var oppført i HT, var årstallet for versjonen med ny lyd oppført i HT for *Torvmarkstyper*. Produksjonselementer som 16mm omvenderoriginal (NB-Mavis: 815662-1) og 16mm lydpositiv (NB-Mavis: 815662-2) hadde papirmateriale i boksen datert i 1964 og årskode i kantmerkingen fra henholdsvis 1962 og 1963. Dette gjør det sannsynlig at begge disse tilsvarte den nye lydversjonen. Det er ikke funnet visningselementer med ny lyd.⁹⁴ Det er imidlertid funnet to omvenderkopier med årskode for 1953 i LFB-samlingen (NB-Mavis: 815662-4 og -5). Kopiene var ikke klargjort for visning på vanlig måte med grønn startsladd og merking med kopinummer og tittel. På den ene kopien var heller ikke de to rullene skjøtet sammen til en større rull (NB-Mavis: 815662-5). Det var også lite slitasje sammenlignet med visningselementer til andre filmtitler. Alt dette tyder på at ingen av disse omvenderkopiene hadde blitt brukt til visning, i motsetning til versjonen med dårlig lyd for *Mekanisert planteskoledrift*.

Reinslaktning (1968) er ført opp i HT med to språkversjoner, samisk (LFB: SLF 875) og norsk (LFB: SLF 876), som vist i figur 45.

LF 875	Reinslaktning	LFB	sam.	1968	1	248	23
LF 876	Reinslaktning	LFB		1968	2	248	23

Figur 45 Innførsler for *Reinslaktning* i LFBs hovedtabell

I tredje siste kolonne angis antall kopier LFB hadde til utlån: én kopi av samisk versjon og to kopier av norsk versjon. Til den samiske versjonen er det registrert to 16mm visningskopier,

⁹⁴ Per desember 2022.

der den ene er dokumentert med samisk tittelplakat, *Boazonjuovvan* (NB-Mavis: 664487-2-1).⁹⁵

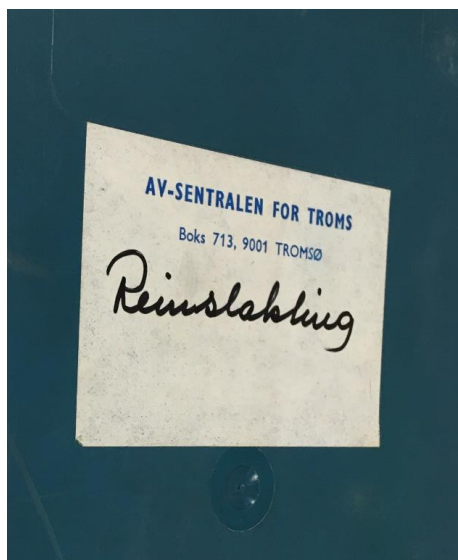
Dokumentasjon av originalemballasjen viser at denne kopien hadde vært utlånt fra AV-sentralen i Troms (se figur 46), der LFB hadde et utvalg av filmer til utleie (som nevnt i kapittel 4.3). Den samiske tittelen var ikke nevnt i HT, og det var heller ingen merknader på originalemballasjen som viste at dette var den samiske versjonen. Inspeksjon av innholdet var derfor nødvendig for å knytte denne visningskopien til korrekt versjon.

Inspeksjonen ga også ny informasjon, nemlig at den samiske versjonen hadde samisk tittelplakat.

For den andre visningskopien i NBs filmsamling er ikke detaljer om tittelplakaten dokumentert (NB-Mavis: 664487-1-1). Nærmere inspeksjon av denne vil vise om samisk tittelplakat også ble brukt i denne, eller om det kun var i kopien som ble distribuert i Nord-Norge.

Jeg har ikke funnet katalogkortet til den samiske versjonen. Det er mulig at den samiske tittelen også ble brukt der. På katalogkortet til norsk versjon står det at filmen også har samiske kommentarer, og videre en henvisning til arkivnummeret for samisk versjon. Den samiske tittelen nevnes imidlertid ikke her.

Merknader på både originalemballasje og sladd kan altså være sentrale spor for å identifisere ulike versjoner av filmtitler. I tillegg kan såkalt kringmateriale som ligger sammen med filmrullene i emballasjen, bidra til å identifisere versjoneringer. Det samme kan årskoder i kantmerkingen på filmarvmaterialet. Dersom ikke alt filmarvmaterialet til en tittel inspiseres samtidig, vil registrator være avhengig av dokumentasjonen som er registrert tidligere. Dersom slike opplysninger ikke er dokumentert, vil det være større sjanse for at ulike



Figur 46 Etikett på originalemballasjen til *Boazonjuovvan* (1968) (LFB: SLF 875) (NB-Mavis: 664487-2-1)

⁹⁵ Søk i nordsamisk ordbok viser at «boazonjuovvan» betyr «reinslakting» (<https://sanit.oahpa.no/sme/nob/>, besøkt 5. november 2022). Jeg får også treff i lulesamisk ordbok (<http://satni.org/boazonjuovvan>), men ikke i sørsamisk ordbok (<https://baakoeh.oahpa.no/>).

versjoner blir registrert på samme filmtittel. Detaljert registrering av filmarvmaterialet kan derfor ha stor betydning for å identifisere ulike versjoner, noe som har betydning for hvordan norsk filmhistorie blir dokumentert, og hva vi kan vite om norsk filmproduksjon.

5.6 Oppsummering

I dette kapitlet har jeg vist at detaljert dokumentasjon av filmarvmaterialet i NB var nødvendig for å lage oversikten over LFBs totale filmproduksjon, selv med utgangspunkt i den originale distribusjonslista for 16mm film fra LFB (HT).

For å få oversikt over LFBs filmproduksjon har jeg brukt både original distribusjonsinformasjon, filmarvmateriale samt årsmeldinger og styreprotokoller etter LFB. For å tidfeste produksjoner har detaljer ved filmarvmaterialet sammen med informasjon i årsmeldinger og styreprotokollen for LFB vært avgjørende i flere tilfeller. Det audiovisuelle innholdet har gitt informasjon både om tittel og LFBs produsentrolle. Det samme har katalogkortene fra LFBs distribusjonsmateriale gjort. Det eksisterende filmarvmaterialet har også gitt informasjon om versjoner og filmtitler som ikke var ført opp i LFBs distribusjonsliste. Filmarvmaterialet har på den måten bekreftet titler og versjoner som er nevnt i LFBs styreprotokoll og årsmeldinger, men som ikke var ført opp i HT. Søk i aviser og tidsskrift var nødvendig i enkelte tilfeller for å få mer detaljer enn kildene fra LFB ga.

Ved bruk av et bredt kildetilfang med både skriftlige og materielle kilder har jeg dermed kommet fram til at LFB produserte 190 filmtitler i perioden 1942–1985. I tillegg ble to filmer påbegynt av LFB, men ferdigstilt i 1986 etter at Landbruksforlaget hadde overtatt virksomheten. Med disse inkludert bestod LFBs filmproduksjon av 192 unike filmtitler, og med alle tekstversjoner utgjorde LFBs filmproduksjon på analog fotokjemisk film i alt 243 titler og tekstversjoner. I tillegg bidro LFB til tre nordiske samproduksjoner, produserte fem titler på video, tre programmer for visning på TV og videoopptak fra årsmøter i Det norske Skogselskap. Filmarvmateriale til fire uferdige filmproduksjoner viser at LFB også hadde noen produksjonsplaner som ikke ble fullført.

Jeg har også gitt eksempler på at det var flere forskjellige grunner til at LFB laget ulike versjoner av filmene, og at det kan være nødvendig med et bredt kildetilfang for å finne ut hvorfor ulike versjoner ble laget.

Gjennomgangen av produsentinnførsler i HT som kan knyttes til LFB, viser at kolonnen ikke alltid krediterte produsenten, men også viste til teknisk produsent, oppdragsgivere eller rettighetshavere. Å avklare om LFB faktisk kunne regnes som produsent,

var derfor krevende i flere tilfeller, og det var nødvendig å ta i bruk alle tilgjengelige kilder. Den materielle filmarven var én av dem.

Etter å ha laget den filmografiske oversikten over LFBs filmproduksjon, ble det mulig å se på tema i korpuset av filmer som LFB laget. Et interessant spørsmål var hvor stor andel av LFBs filmproduksjon som kan karakteriseres som landbruksfilm. Jeg kom fram til at nesten 73 % kan regnes som landbruksfilm i streng forstand, 10 % handlet om norsk landbruk, landbruksorganisasjoner eller landbruksrelaterte arrangement, mens 17 % ikke kunne sies å ha landbruksfaglig eller -relatert innhold. Sett i forhold til utgivelsesår var det i perioden med størst filmproduksjon at de fleste ikke-landbruksfilmene ble produsert. Kjernen i LFBs filmproduksjon må kunne sies å ha vært landbruksfilm.

Utfordringene ved å identifisere både tittel og versjon for LFBs filmer kan ha overføringsverdi til andre deler av norsk filmproduksjon som er lite kjent og dokumentert. Avslutningsvis i dette kapitlet har jeg derfor gitt eksempler på noen problemstillinger fra identifiseringsarbeidet for å vise hvor viktig detaljer fra både originalemballasjen og filmarvmaterialet kan være for korrekt identifisering. Innsamling og nøyaktig og grundig dokumentasjon av filmarvmateriale er derfor en kjernevirksomhet i filmarvinstitusjoner for å få best mulig oversikt og kunnskapsgrunnlag om den norske filmarven og dermed norsk filmproduksjon og -historie.

I neste kapittel skal jeg ta utgangspunkt i LFBs filmografi for å undersøke den teknologiske utviklingen i LFBs filmproduksjon. Også i det arbeidet skal jeg bruke det fysiske filmmaterialet som primærkilde.

6 Teknologisk utvikling i LFBs filmproduksjon

Filmografien for Landbrukets Film- og Billedkontor (LFB), som jeg kom fram til i kapittel 5, gir oversikt over de 243 filmtitlene og versjonene LFB produserte på analog film og når de ble gitt ut (se også vedlegg 1 for alfabetisk oversikt). Fra etableringen som Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor i 1942, via navneforkortingene i 1963 til Landbrukets Film- og Billedkontor og fram til Landbruksforlaget overtok virksomheten i 1986, produserte LFB film i over fire tiår, og opplysnings- og undervisningsvirksomhet for og om norsk landbruk var hovedformålet. Ved å gi en oversikt over LFBs filmproduksjon er LFBs filmografi et egnet utgangspunkt for å videre undersøkelser av for eksempel utviklingstrekk som gjenspeiles i denne delen av norsk landbruksfilm.

Med en stor filmarvsamling som kildegrunnlag, samt kunnskap om filmarvmaterialet, har jeg valgt å fokusere på den teknologiske filmhistorien. Dette er også i tråd med utviklingen i internasjonal filmforskning, der teknologi har fått økende oppmerksomhet etter det digitale skiftet (som nevnt i kapittel 1.4). I dette kapitlet skal jeg derfor bruke LFBs filmografi som utgangspunkt for å undersøke hvordan den teknologiske utviklingen gjenspeiles i LFBs filmproduksjon. I dette arbeidet skal jeg i hovedsak bruke det fysiske filmmaterialet som primærkilde. For å sette LFBs produksjon inn i en større norsk sammenheng skal jeg se bruken av teknologiske format i LFBs produksjon i forhold til formatbruk i norsk spillefilmproduksjon og i Statens Filmsentral. Dokumentasjon av filmarvmaterialet i form av metadata i Nasjonalbibliotekets filmkatalog Mavis (NB-Mavis) er primærkilden her.

Jeg skal begynne med en kort presentasjon av analog fotokjemisk filmteknologi for å gi innblikk i hvordan filmarvmaterialet kan inneholde spor om filmelementene de er kopiert fra, og dermed produksjonshistorikken de var del av og er resultater av. Jeg skal deretter se nærmere på hvordan den teknologiske utviklingen kan spores i LFBs filmproduksjon. Lydfilm og fargefilm var resultater av teknologisk utvikling som ga nye muligheter i filmproduksjonen. Jeg skal derfor undersøke når og hvorfor LFB tok i bruk lydteknologi og gikk over fra stumfilm til lydfilm i filmproduksjonen. Jeg skal deretter undersøke når og hvorfor fargefilmteknologi ble tatt i bruk i LFBs filmproduksjon, det vil si overgangen fra svart-hvitt-film til fargefilm. Jeg skal også zoome ytterligere inn på teknologiske detaljer og undersøke hvilke visningsformater LFB brukte, og hvorfor ulike formater ble tatt i bruk. Til slutt skal jeg gjøre en kartlegging av produksjonsformatene og produksjonsløypene LFB

brakte i sin filmproduksjon. Denne undersøkelsen bygger i stor grad på dokumentasjonen av filmarvmaterialet etter LFBs filmproduksjon i NB-Mavis.

6.1 Analog fotokjemisk filmteknologi

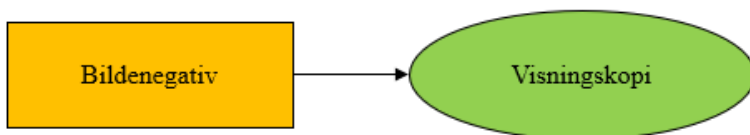
Effektive kopieringsprosesser for mangfoldiggjøring av det audiovisuelle innholdet på analoge filmruller muliggjorde masseproduksjon av visningsselementer. Det samme innholdet kunne dermed vises fram i mange visningsarenaer og for mange tilskuere. Det gjorde film til et medium som nådde ut til de brede lag av befolkningen, som et massemedium.

Ved bruk av analog fotokjemisk film ble filminnholdet mangfoldiggjort ved en såkalt negativ-positiv- eller en positiv-positiv-prosess der produksjonselementene til en filmtittel var utgangspunkt for mangfoldige visningsselementer. Jeg skal derfor begynne med å gi en forenklet beskrivelse av disse prosessene.

6.1.1 Negativ-positiv-prosessen

Produksjonsprosessen for analog film innebar enkelt forklart at opptakene i kamera ble gjort på såkalt negativ filmemulsjon (filmnegativ). I de negative filmopptakene ble de lyse områdene i en avfilmet scene mørke, og mørke områder ble lyse. Negativer er derfor ikke egnet for framvisning. Det var vanlig å redigere, eller klippe kameranegativet både for å ta ut sekvenser/scener som ikke skulle brukes i den ferdige filmen, og for å endre rekkefølgen i forhold til opptaksrekkefølgen. Klippingen innebar at man delte opp filmstrimmelen og beholdt bildesekvensene som skulle brukes, og skjøtet dem sammen i ønsket rekkefølge. Sekvenser som ikke ble brukt, betegnes som «fraklipp» («trim», «outtake»).

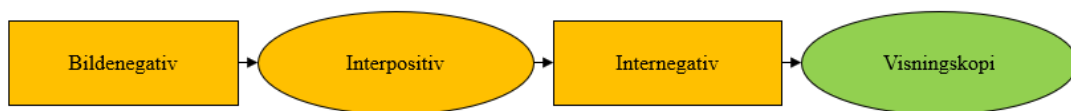
Et ferdig klippet negativ betegnes som «bildenegativ» («original cut negative», «original camera negative», «picture negative»). Bildenegativet ble deretter kopiert til en filmstrimmel med positiv emulsjon, derfor betegnelsen negativ-positiv-prosess. Positiv film med emulsjon egnet for framvisning betegnes som «visningskopi» («(projection) print»). Produksjonsløypa for negativ-positiv-prosessen er vist i figur 47. Et bildenegativ kunne kopieres mange ganger og gjorde det mulig å produsere flere visningskopier fra samme bildenegativ.



Figur 47 Produksjonsløype for negativ-positiv-prosess (enkel modell)

Den firkantede figuren for bildenegativet indikerer at dette er negativ film, og den avlange figuren for visningskopien indikerer at det er positiv film. Oransje farge indikerer at det er produksjonselement, og grønn at det er visningselement (mer om ulike filmelementer i kapittel 6.1.4).

Hver kopieringsrunde medførte slitasje på bildenegativet. Det var derfor ikke ubegrenset hvor mange kopier som kunne lages fra et bildenegativ. For produksjoner med behov for veldig mange visningskopier, ble det derfor utviklet en «interpositiv-internegativ»-prosess som et mellomsteg mellom bildenegativ og visningskopi (se figur 48).



Figur 48 Produksjonsløype for negativ-positiv-prosess med interpositiv-internegativ som mellomsteg (enkel modell)

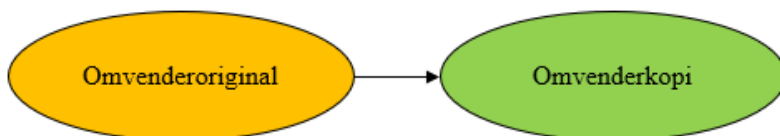
Ved å kopiere visningskopier fra internegativet istedenfor fra bildenegativet ble det betydelig mindre slitasje på bildenegativet samtidig som man kunne produsere mange kopier.

For analoge opptak vil det være et kvalitetstap hver gang opptakene dupliseres. Kameraopptakene betegnes som første generasjon. En visningskopi kopiert direkte fra de redigerte kameraopptakene, altså bildenegativet, er dermed andre generasjon. Ved bruk av interpositiv og internegativ blir visningskopien derimot fjerde generasjon. Kvalitetstapet eller generasjonstapet ved kopiering påvirker den optiske kvaliteten slik at jo flere generasjoner det er fra bildenegativ til visningskopi, jo dårligere blir kvaliteten, og jo mer synlig vil det bli. Utvikling av ulike emulsjoner for eksempel for interpositiv og internegativ med lavere kontrast enn for visningskopi og kameranegativ, oppveide imidlertid noe for dette (se for eksempel Cleveland & Pritchard, 2015, s. 360; Read, 2006, s. 69–71).

6.1.2 Positiv-positiv-prosess/omvenderprosess

Det ble også utviklet såkalt omvenderfilm («reversal film») med en emulsjon som ga positive bilder etter framkalling av kameraopptakene. Ved redigering av kameraopptak på

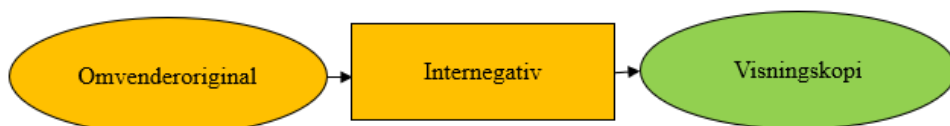
omvenderfilm fikk man en «omvenderoriginal» som produksjonselement. Fra denne ble det laget positive kopier direkte på omvenderfilm, «omvenderkopier», som visningselement (se figur 49).



Figur 49 Produksjonsløype for omvender-prosess (positiv-positiv-prosess) (enkel modell)

Dette betegnes dermed som en positiv-positiv-prosess, eller omvenderprosess, der man laget positive kopier for visning uten å gå via et negativ. Denne prosessen ble mye brukt for 16mm fargefilm, der klippet/redigert omvenderoriginal ble kopiert til omvenderkopier for distribusjon og visning. Det var også mulig å bruke omvenderoriginalen til framvisning. Da var omvenderoriginalen både produksjonselement og eneste visningselement. I profesjonelle sammenhenger var dette lite brukt, men for filmproduksjoner med lavt budsjett og/eller veldig begrenset distribusjon og for private opptak kunne omvenderoriginalen brukes til visning.

Det var imidlertid også mulig å kopiere omvenderoriginalen til et internegativ som et mellomsteg, og deretter kopiere visningskopier dersom det var behov for mange kopier (se figur 50).



Figur 50 Produksjonsløype for omvender-visningskopi med internegativ som mellomsteg (enkel modell)

6.1.3 Filmlyd

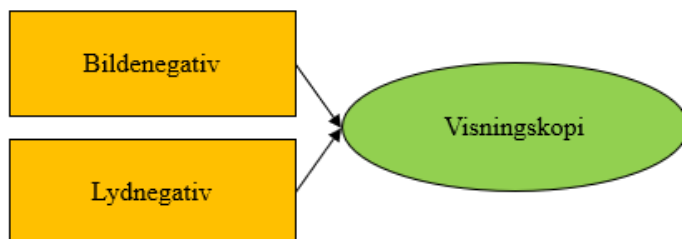
Når man laget lydfilm, ble også det auditive innholdet lagret på filmstrimmelen. Ved analog film ble lyden i hovedsak lagret som optisk eller magnetisk lyd. Optisk lyd, eller fotografisk lyd, ble lagret som et lydspor i filmemulsjonen på samme måte som bildene. Ved bruk av magnetisk lyd ble lyden lagret som elektroniske signaler i et magnetisk belegg på filmstrimmelen. Lydsporet hadde fast plassering mellom bilde og perforering på

filmstrimmelen ved 35mm film (venstre bilde i figur 51), og utenfor bildet langs kanten uten perforeringer ved 16mm film (høyre bilde i figur 51) og ved 8mm film (se eksempler i kapittel 6.4.3 om 8mm omvenderkopier).



Figur 51 Til venstre: 35mm visningskopi av *Maskinell nydyrking på fastmark* (1958) (LFB: SL 554) (skjermbilde fra kladdeskanning (NB-Mavis: 2301899-5-1, bilderute 6275))
Til høyre: 16mm omvenderkopi av *Ørret* (1970) (LFB: SLF 995) (skjermbilde fra kladdeskanning (NB-Mavis: 80191-2-1, bilderute 10 358))

Ved bruk av optisk lyd i negativ-positiv-prosessen ble lydnegativet kopiert sammen med bildenegetivet til en visningskopi med lyd (se figur 52).



Figur 52 Produksjonsløype for negativ-positiv-prosess for lydfilm (enkel modell)

For omvenderprosessen ble en lydpositiv kopiert sammen med omvenderoriginalen til en omvenderkopi med lyd i lignende produksjonsløype som vist i figur 52.

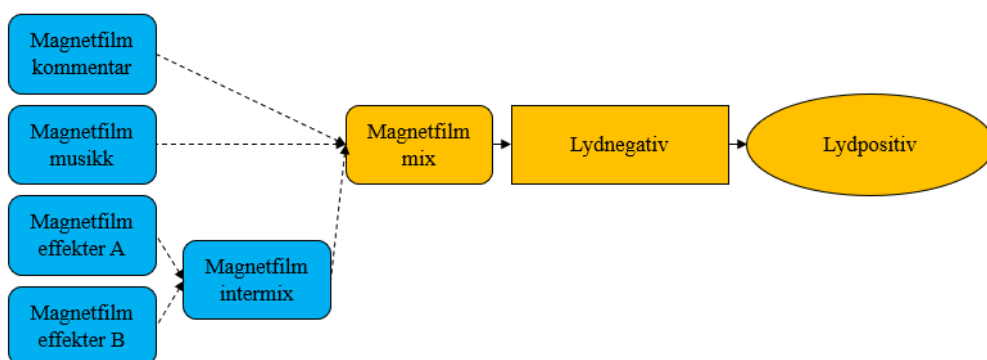
Visningselementer med optisk lyd ble kalt «comopt» («composite optical»), og de med magnetisk lyd ble kalt «commag» («composite magnetic»).

Produksjonselementene for lyd på magnetfilm betegnes som «sepmag» («separate magnetic») og var en filmstrimmel belagt med et magnetisk belegg med en brunaktig farge (se eksempel i figur 53). Vanlige magnetfilmformater var 35mm, 17,5mm og 16mm.



Figur 53 Magnetfilm: 16mm mix til *Fugl i fjellet: Trane – vadefugler* (1969) (LFB: SLF 883) (NB-Mavis: 664379-6-1)

Magnetfilm hadde perforeringer og lå på kjerner på samme måte som den fotokjemiske filmen. Selv om breddeforskjellen mellom 17,5mm og 16mm var liten, var det lett å skille disse formatene. 17,5mm var nemlig 35mm delt i to og hadde derfor samme type perforeringer som 35mm analog film (fire perforeringer på hver side av hver bilderute) mens 16mm magnetfilm hadde samme perforeringer som 16mm analog film (én perforering per bilderute). Også magnetbånd ble brukt, for eksempel ¼-toms bånd, «kvart-toms bånd». Magnetbånd var uten perforeringer og lå på spole. Kommentarer, musikk og effekter ble tatt opp hver for seg og lagret på separate magnetfilmruller før de ble redigert sammen til en såkalt «mix», også kalt «ferdigmix» eller «sluttmix», som var den ferdige redigerte lyden. Mixen kunne deretter printes ut som optisk lyd på fotokjemisk film til lydnegativet, og eventuelt en lydpositiv fra denne, som vist i figur 54.



Figur 54 Produksjonsløype for lyd på magnetfilm til analog film

Intermix på magnetfilm ble brukt i enkelte tilfeller, for eksempel dersom det var flere ruller med effekter, som vist i figuren over.

For kopiering av optisk lyd gjaldt de samme prinsippene som nevnt tidligere for bilde, slik at et lydnegativ ble printet ved bruk av negativ-positiv-prosess, eller et lydpositiv for omvenderprosessen. Mixen kunne også brukes for å lage en magnetstripe med lyd på analoge visningskopier.

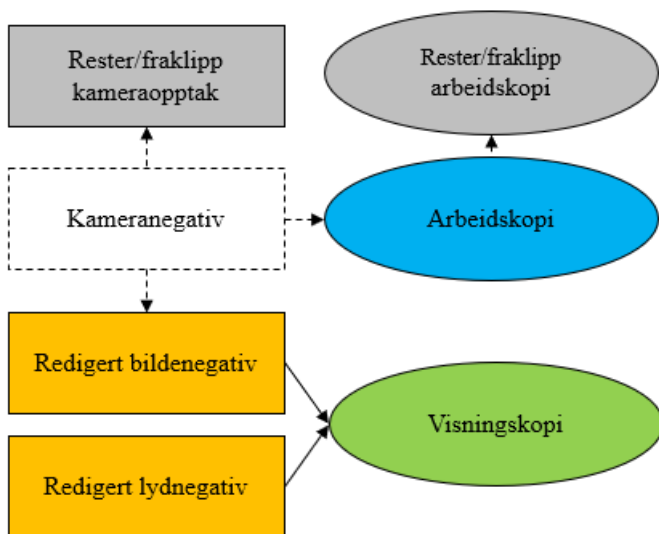
Magnetfilmteknologien ble tatt i bruk i amerikansk filmindustri rundt 1949/1950, og fra 1951 var lydopptak på magnetfilm vanlig i filmindustrien i Hollywood (Cleveland & Pritchard, 2015, s. 304–305). I norsk sammenheng beskrives prosessen og utstyret for bruk av magnetbånd til lydopptak i filmproduksjon i *Teknisk Ukeblad* i 1953 (K.B., 1953). Det kan være et tegn på at denne lydteknikken var relativt ny, eventuelt på vei inn i norsk filmproduksjon rundt dette året. På samme tid skjedde et stort framskritt for smalformatene 8mm, 9,5mm og 16mm, da det ble mulig å legge på magnetstripe med lyd på visningskopier fra rundt 1953 (Cleveland & Pritchard, 2015, s. 296).

Før magnetlydteknologien kom, ble lydopptakene redigert til lydnegativer ved å klippe og skjøte sammen lydsekvenser på tilsvarende måte som for bildenegativer. Visningskopier med optisk lyd ble da eksponert for både lyd og bilde før framkalling. For visningskopier med magnetisk lyd, ble først det optiske innholdet eksponert og framkalt, og deretter ble magnetstripen med lyd lagt på.

Filmelementene i de forenklede modellene jeg har brukt for å illustrere prinsippene i mangfoldiggjøring av film, inneholder dermed det som kan betegnes som produksjons- og visningselementer. Men langt flere filmelementer inngikk i produksjonsprosessen fra film- og lydopptakene til de ferdige visningselementene.

6.1.4 Filmelementer fra produksjonsprosessen

I prosessen fra filmopptak på kameranegativ til redigert bildenegativ var det flere steg som skapte andre filmelementer enn dem jeg har nevnt i avsnittene foran. Disse kan i dag finnes i filmarvsamlinger. Lignende elementer kan også finnes for lyd selv om jeg ikke går i detalj på det i denne sammenhengen. Figur 55 gir en forenklet oversikt over dette.



Figur 55 Produksjonsløype for negativ-positiv-prosess

Før kameraopptakene, altså kameranegativene, ble klippet, ble en positiv kopi av kameranegativene klippet til en «arbeidskopi» («work print») som var uten lyd. Scenene som skulle brukes, ble skjøtet sammen, og markeringer med fettstift ble brukt for å vise hvor for- og sluttekster og evt. opp- og nedtoninger og overtoninger skulle inn, og hvor lange de skulle være (se eksempel i figur 56).



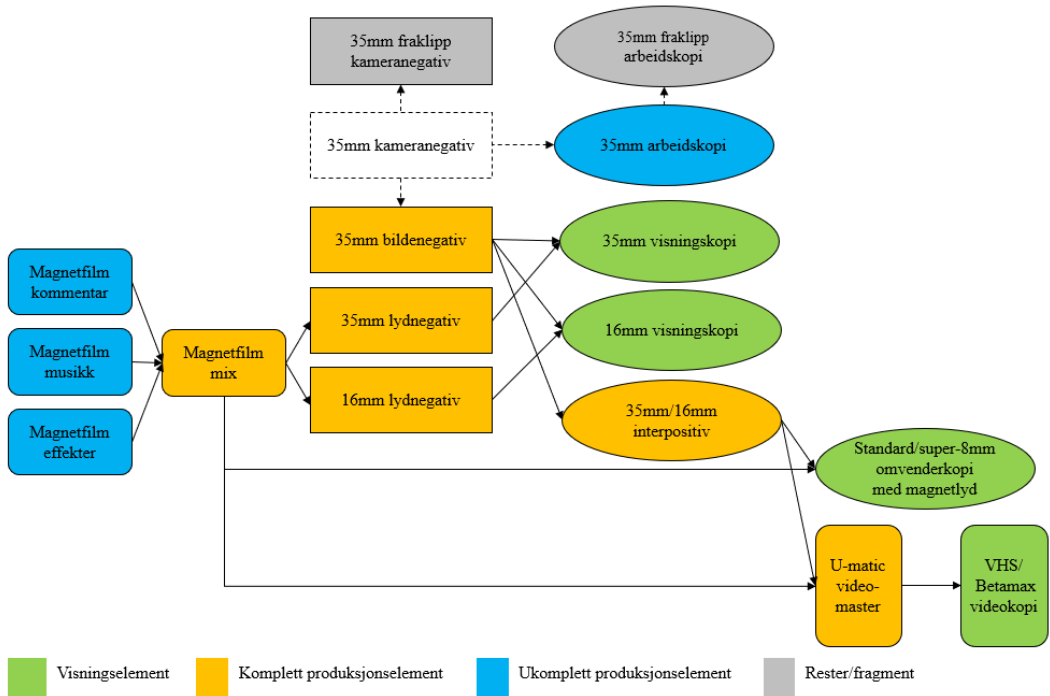
Figur 56 Fettstiftmerknad på 35mm arbeidskopi til *Sauedrift* (1955) (LFB: SL 413) (NB-Mavis: 663799-11-1)



Figur 57 Øverst: Ruller med 16mm fraklipp til *Ørret* (1970) (LFB: SLF 955) (NB-Mavis: 80919-15-1). Nederst: 16mm fraklipp spolt opp på kjerne til *Fugl i fjellet: Spurvefugler*; *Fugl i fjellet: Trane – vadefugler*; *Fugl i fjellet: Ugle – rovfugler* [fraklipp] (1969) (NB-Mavis: 20362431-1-1)

Arbeidskopien var dermed en mal for hvordan kameranegativene skulle klippes til et bildenegativ.

Arbeidskopien kunne også brukes som mal ved klipping av lydnegativet for å få lyd og bilde korrekt synkronisert. Filmopptak og scener som ikke ble brukt i arbeidskopien, ble positive fraklipp. Restene av kameranegativet ble negative fraklipp. I filmsamlingen etter LFB finnes det mange eksempler på at fraklippene ble tatt vare på, enten som mange små ruller i samme boks, eller som mange korte sekvenser spolt opp på samme kjerne, som vist i figur 57.



Figur 58 Eksempel fra LFBs filmproduksjon på total produksjonsløype

Figur 58 er satt opp med utgangspunkt i eksisterende filmarvmateriale etter LFBs filmproduksjon og viser hvor omfattende ei produksjonsløype kunne være. Denne produksjonsløypa eksemplifiserer LFBs filmproduksjon med bildeopptak på 35mm negativ og lydopptak på magnetfilm, og som ble distribuert både på 35mm-, 16mm- og 8mm-format og på video. Ikke alle av LFBs lydfilmproduksjoner på 35mm var like komplekse som vist i denne løypa og enkelte filmelementer ble kun brukt i noen få tilfeller. Illustrasjonen gir allikevel inntrykk av hvor mange ulike filmelementer som kan ha inngått i en filmproduksjon, og som potensielt kan (gjen)finnes i filmarvsamlinger i dag.

Jeg skiller mellom ulike typer filmelementer. De grønne visningselementene er visnings- og omvenderkopier på film, samt videokopi. Visningselementene er kopiert fra de komplette produksjonselementene (oransje), som inneholder komplette deler av den utgitte filmtittelen ved at bildenegativ og eventuell interpositiv inneholder hele billedelen. I tillegg finnes ukomplette produksjonselementer (blå), som arbeidskopien, som er uten tekstelementer og overtoninger og derfor ikke representerer hele billedelen. Positive og negative fraklipp utgjør rester eller fragmenter (grå) av filmen. Tilsvarende gjelder for lydelementene, der den ferdige lydmixen og lydnegativet inneholder hele lyden, mens kommentarer, musikk og

effekter på magnetfilm kun inneholder deler av den komplette lyden og derfor ikke kan regnes som komplette produksjonselementer. Videomasteren inneholder både komplett lyd og bilde og er dermed også et komplett produksjonselement.

Etter denne korte innføringen har man et lite innblikk i hvordan mange ulike filmelementer kan ha vært del av produksjonsløypa til en filmtittel. Det betyr også at filmarvsamlinger kan inneholde mange ulike filmelementer som hadde ulike funksjoner i produksjonsløypa fram til den ferdige filmtittelen var klar for framvisning.

Etter det digitale skiftet er det mye kunnskap om analog film og filmkultur som er lite kjent eller har gått tapt. Siden det fortsatt er store samlinger av filmarvmateriale som skal tas vare på i filmarvinstitusjoner, er det også viktig å ta vare på kunnskap om den analoge filmteknologien. Jeg skal derfor bruke blant annet filmarvmaterialet etter LFB som finnes i Nasjonalbiblioteket, som historisk kilde og undersøke den teknologiske utviklingen som gjenspeiles i det. Jeg skal begynne med overgangen fra stumfilm til lydfilm, som skjedde mye senere i LFBs filmproduksjon enn i norsk spillefilm.

6.2 Fra stumfilm til lydfilm

I norsk spillefilmproduksjon varte stumfilmperioden fram til 1931, da lydfilmen tok over. *Kristine Valdresdatter* (Breistein, 1930) regnes som den siste norske stumfilmen; den hadde kinopremiere i desember 1930.⁹⁶ *Den store barnedåpen* (Ibsen, 1931), som hadde kinopremiere 26. desember 1931, regnes som den første norske lydfilmen. Stumfilmperioden i norsk spillefilm var dermed over.

Stumfilmperioden i den andre filmhistorien varte mye lenger. Jan Anders Diesen har definert undervisningsfilm som all film brukt i undervisningssammenheng i skolen (1995, s. 11) og har hevdet at «[s]om undervisningsfilm levde den stumme filmen svært mye lenger enn noe annet sted» (s. 242). Videre kaller Diesen stumfilmen for klasserommets film på 1950-tallet, men skriver også at i opplysningsarbeidet i frivillige organisasjoner hadde lydfilmen overtatt. Opplysningsfilm, som hadde et bredere bruksområde enn

⁹⁶ Breistein fikk imidlertid laget et lydspor med sang og musikk, men uten tale noen år senere, og en 20 minutter kortere lydversjon ble godkjent for kinovisning i desember 1936 (se sensuropplysninger i Medietilsynets filmdatabase: <https://www.medietilsynet.no/filmdatabasen/?q=kristine+valdresdatter>, besøkt 31. desember 2022).

undervisningsfilmen, hadde ifølge Diesen altså en kortere stumfilmperiode enn undervisningsfilm beregnet for bruk i skolen.

LFBs produksjon av norsk landbruksfilm er også et eksempel på at stumfilmperioden varte lenger enn for spillefilmhistorien.⁹⁷ Siden LFBs filmproduksjon kan karakteriseres som opplysningsfilm heller enn undervisningsfilm i og med at bruksområdet ikke var begrenset til klasserommet, vil undersøkelser av LFBs filmproduksjon også kunne belyse Diesens påstand om at stumfilmperioden varte lenger for undervisningsfilm enn for opplysningsfilm.

Den første filmen LFB produserte, *Potetdyrking uten hestehjelp* (1943), ble i utgangspunktet laget som stumfilm, men som jeg har skrevet om i kapittel 3.6.1, bidro Statens produksjonsdirektorat med finansiering til en kortversjon med lyd for visning som forfilm på kino (Agder Tidend, 1943b). I årene 1943–1944 produserte LFB ni stumfilmer, blant annet en serie med fem filmer om ulike håndredskaper. Stumfilmer dominerte altså i LFBs etableringsperiode, og lydversjonen av *Potetdyrking uten hestehjelp* var et unntak som var tilpasset kinodistribusjon, der lydfilm altså hadde tatt over på begynnelsen av 1930-tallet. Stumfilmproduksjonen fortsatte i konsolideringsperioden, da LFB laget fem stumfilmer om ulike skoler og landbruksarrangement i perioden 1947–1950.

I LFBs kavalkadefilm ved 25-årsjubileet i 1967, *LFB gjennom 25 år* (LFB: SL(F) 828), ble 1948 presentert som året lydfilmen gjorde sitt inntog i LFB med *Grøftesprenning med dynamitt* som den første lydfilmen (NB-Mavis: 13659-5-1, TC: 00:17:07–00:17:30). Lydversjonen av *Potetdyrking uten hestehjelp* ble altså ikke regnet som lydfilmproduksjon i denne sammenhengen. Det kan ha bakgrunn i at den i utgangspunktet ble laget som stumfilm.

I HT er *Grøftesprenning med dynamitt* den neste innførselen. Den er oppført med arkivnummer for både stum- og lydfilm: S 155 og SL 155. Rekkefølgen i HT tyder på at dette var den første lydfilmen LFB produserte. Den er oppført med 1949 i årskolonnen, og på katalogkortet er det opplyst at filmen ble tatt opp i 1948–1949. Det indikerer med andre ord at produksjonen pågikk i årene 1948–1949, og at den dermed var ferdig i 1949. Men andre kilder taler for at utgivelsestidspunktet var senere. I styreprotokollen for LFB omtales en film om «skogsgrøfting med dynamitt» 3. mars 1949, og det nevnes at en kort del av en større film var ferdig, og at det skulle utarbeides lydkopier av den og brosjyre til den. Selv om ikke filmen omtales med tittelen *Grøftesprenning med dynamitt*, synes det å være denne filmtittelen det handler om. Filmen er også omtalt 29. september 1949, da det fortelles at den

⁹⁷ Utfordringer i bevaringsarbeidet med stumme landbruksfilmer fra LFB fra perioden 1938–1978 var tema for presentasjonen *The «other» silent film history: Silent agricultural films 1938–1978* (Føreland, 2018).

ville bli synkronisert med det første, og at 16mm lyd- og stumkopier skulle lages. 10 februar i 1950 nevnes det at synkronisering av «[e]n [film] om grøftesprenngning med dynamitt i sort/hvitt med lyd» ville bli ferdig i februar, og at både stum- og lydkopier skulle lages. Det er trolig *Grøftesprenngning med dynamitt* som omtales i disse tre tilfellene, og det tyder på at denne filmtittelen ble ferdig og utgitt i 1950, og ikke i 1949, som innførselen i HT gir inntrykk av.

Kantmerkingen på filmarmaterialet gjør det også sannsynlig at 1950 var utgivelsesåret. For lydversjonen av *Grøftesprenngning med dynamitt* er det kun registrert kantmerking på én av de tre 16mm visningskopiene som er registrert i NB-Mavis, og den har årskode for 1950 (NB-Mavis: 16435533-2). Også for stumversjonen er årskode for 1950 registrert på den ene av de to 16mm visningskopiene der kantmerking er dokumentert (NB-Mavis: 16435658-1). Det er dermed lite som tyder på at filmen ble utgitt i 1948, som LFBs kavalkadefilm gir inntrykk av. For selv om det virker som at filmen var forventet å bli ferdig kort tid etter omtalene i LFBs styreprotokoll i 1949, var den fortsatt ikke ferdig i februar 1950. Det er imidlertid sannsynlig at filmen ble ferdig i løpet av dette året, og at 1950 dermed var det faktiske utgivelsesåret. Kantmerkingen på visningskopier til begge versjonene taler også for dette. At 1948 er året som nevnes i LFBs kavalkadefilm, kan dermed knyttes til at *oppstarten* for dette filmprosjektet var i 1948, noe også informasjonen på katalogkortet bekrefter.

To andre filmtitler, *Ensilering av poteter* (1949) (LFB: S 156/SL 156) og *Luting av halm* (1950) (LFB: S 157/SL 157), ble også laget i stum- og lydversjon i samme tidsrom som *Grøftesprenngning med dynamitt*.⁹⁸ *Ensilering av poteter* ble vist på den nordiske landbruksfilmkonferansen i Helsingfors i 1949 (LFB styreprotokoll, 30. mars 1949) og var med det den første lydfilmen LFB ferdigstilte.

Forskjellen på stum- og lydversjon til disse filmtitlene var i hovedsak at stumversjonen hadde forklarende mellomtekster, mens lydversjonen hadde en forklarende kommentar i lydsporet. Samme bildeopptak ble dermed brukt i begge versjonene, og samme bildenegetiv kunne derfor brukes for både stum- og lydversjon, men der mellomtekster ble skjøtet inn i

⁹⁸ Filmarmateriale til en forkortet lydversjon av *Luting av halm* med tittelen *Halmluting* finnes også i NBs filmarkiv (NB-Mavis: 2313922). Samme bildeopptak som for *Luting av halm* er brukt, men lydsporet er annerledes. LFB krediteres ikke i fortekstene i filmen. A/S Nybrottsfilm/Nybrottsfilm aktieselskap er kreditert som distributør. Paul Berge, som er kreditert som fotograf på *Luting av halm* og *Halmluting*, var styremedlem i Nybrottsfilm aktieselskap da det ble registrert i Norsk handelsregister 15. mars 1941 (Handelsregistre for Kongeriket Norge, 1941).

visningskopiene for stumversjonen. Stumversjoner var derfor ofte lengre fordi mellomtekstene ble skjøtet inn mellom bildeopptakene, mens i lydversjoner ble kommentaren lest opp samtidig med opptakene.

Også *Troms fylke: Natur skog beite* (1950) (LFB: SLF 167) og *Ull: Klypping handsaming* (1950) (LFB: SL 187) ble laget som lydfilmer samme året som *Grøftesprenning med dynamitt* ble ferdig. Selv om *Grøftesprenning med dynamitt* altså ikke var den første av disse lydfilmene som ble ferdig, var den antakelig den første som ble planlagt som lydfilm da opptakene startet i 1948. Slik sett markerer den starten på lydfilmproduksjonen i LFB.

Det skjedde likevel ikke en fullstendig overgang til lydfilm i LFBs produksjon, for både *Raukolla* (1951) (LFB: SF 275) og *Foldsæ landbruksskole* (1954) (LFB: SF 336) ble laget som stumfilmer. Filmen om Foldsæ var på agendaen i LFBs styre 20. januar 1953 fordi landbruksskolen hadde ønsket om at LFB skulle sette tekster til denne filmen (som var tatt opp ca. to år tidligere) eller eventuelt synkronisere den med musikk og tale. Styret hadde ikke midler å bevilge til dette og mente det var en sak for fylket eller landbruksselskapet. I og med at resultatet ble en stumfilm, kom det trolig ikke midler nok fra andre til å lage filmen som lydfilm.

Til *Felling and floating of timber* (1953), som kun er oppført med lyd i LFBs hovedtabell og på katalogkort (LFB: SL 382), har det i tillegg dukket opp filmarvmateriale til en stumfilmversjon i en annen samling. Denne ble altså laget både som stum- og lydversjon.

En forklaring på at LFB laget både lyd- og stumversjoner, har å gjøre med tilgangen på framviserapparater for lydfilm. I rapporten fra den 7. nordiske landbruksfilmkonferansen, som ble avholdt i Oslo i 1952, redegjorde Reidar D. Tønnesson, daværende formann i Landbruksdepartementets filmkomité, for aktiviteten i LFB. Han påpekte at på grunn av mangel på lydfilmapparater utover i landet hadde LFB laget stumfilmkopier av filmer som var laget de senere årene. Videre uttalte han at «[l]ydfilmen er særdeles egnet som undervisningsfilm» (*Referat fra den 7. nordiske landbruksfilmkonferanse*, 1952, s. 19). Når LFB tok i bruk lydfilmteknologien på tross av den dårlige tilgangen på lydfilmapparater hos brukerne, kan altså lydfilmens egnethet som undervisningsfilm ha vært utslagsgivende.

De neste tiårene var LFBs filmproduksjoner i all hovedsak lydfilm. Men så sent som på 1960-tallet produserte LFB fremdeles enkelte stumfilmer som spesielle prosjekter der det var særskilte grunner til å velge stumformatet. Grimelund Kjelsens orientering til Filmrådets årsmøte i 1963, som er gjengitt i LFBs årsmelding, gir informasjon om situasjonen dette året. Da utgjorde statsbidraget kun 24 % av LFBs totale budsjett, og som følge av et økt fokus på forretningsmessig drift av LFB ble salget av både filmkopier og bildebånd intensivert. Et av

tiltakene var produksjon av blitzfilmer – korte, instruktive filmer i svart-hvitt på 16mm film. De var uten lyd, men med tilhørende stensilert kommentar (LFB årsmelding, 1963, s. 8). I perioden 1963–1966 laget LFB fem slike blitzfilmer, og én av dem kom også i engelsk versjon.⁹⁹ Filmene var 5–8 minutter lange. Ved å produsere korte filmer på 16mm svart-hvitt stumfilm ble produksjonsutgiftene holdt på et minimum samtidig som de nye filmproduksjonene ga utsikter til inntjening gjennom salg og utleie.

Småvirke (LFB: S 774) ble også laget som stumfilm. Den er ført opp med 1956 som produksjonsår i HT, og ble ifølge katalogkortet også tatt opp dette året. LFBs årsmelding viser imidlertid at den ble ferdigstilt først i 1965 (1965, s. 13). Arbeidet med denne filmen omtales i LFBs styreprotokoll og hadde pågått i flere år under ledelse av Carsten Munch, men ble overført til Gerhard Gundersen våren 1963 (11. februar 1963). Det skjedde dermed i perioden etter at Munch hadde blitt engasjert av NRK Fjernsynet.

Ta vare på tømmeret (LFB: S 785) ble også laget som stumfilm, og ifølge fortekstene i filmen ble også denne ble tatt opp i 1956. Den er oppført med 1960 som produksjonsår i LFBs hovedtabell, men ifølge LFBs årsmelding ble den ferdig først i 1966 (1966, s. 12). Dette var da ti år etter at opptakene ble gjort. Munch hadde vært engasjert ved oppstarten også på denne filmen, men han hadde ikke tid til å gjøre den ferdig, og Gerhard Gundersen måtte overta også dette prosjektet (LFB styreprotokoll, 11. februar 1963). Sykdom hos skogsinspektør Harald Gaalaas, som var fagkonsulent på filmen, oppgis også som en årsak til forsinkelsen i produksjonen av denne filmen (LFB styreprotokoll, 17. juni 1963).

Begge disse filmtitlene hadde dermed en lang produksjonsprosess. Det var allikevel sent å produsere stumfilm i 1956, da de ble påbegynt, med mindre det var spesielle grunner til det. Som nevnt mangler styreprotokoll for perioden fra februar 1955 til juli 1960. Her kunne det kanskje vært detaljer om bakgrunnen for disse produksjonene som kunne forklart hvorfor de ble laget som stumfilmer. Begge filmene er uten mellomtekster/forklarende tekstplakater, og jeg har ikke funnet stensilerte kommentarer tilsvarende dem til blitzfilmene. Jeg har heller ikke funnet katalogkort til *Ta vare på tømmeret*. På katalogkortet til *Småvirke* er det ingen forklaring på hvorfor den ble laget som stumfilm. Det er imidlertid anført at filmen er laget som instruksjonsfilm for faglag i jord- og skogbruk, og den kan da ha vært tenkt som en

⁹⁹ *Rotveksttynning uten vond rygg* (1963) (LFB: S 684), *Lagring av rotvekster under halm og plast* (1963) (LFB: S 685), *Potting av planter* (1965) (LFB: S 757), *Plantemetoder i skogbruket* (1966) (LFB: S 777), *Hellelegging i småhager* (1966) (LFB: S 784) og *Methods of forest planting* (1966) (LFB: S 805) (engelsk versjon av S 777).

foredragsfilm der kommentarer skulle gis underveis i framvisningen. Det samme kan ha vært tilfellet for *Ta vare på tømmeret*.

To idrettsfilmer som LFB laget sammen med Thorleif Schjelderup i 1967, *Langrennsteknikk* (LFB: SF 808) og *Hoppteknikk i Vikersundbakken* (LFB: SF 809), ble også laget uten lyd. *Langrennsteknikk* viser stilstudier av ulike langrensløpere både i normal hastighet, det vil si «naturlige bevegelser», og i sakte film. Opptakene ser ut til å være gjort under en konkurranse fordi løperne har startnummer på og det står publikum langs løypa. Også *Hoppteknikk i Vikersundbakken* synes å være filmet under en faktisk konkurranse, for også her har hopperne startnummer, og det er mange publikummere i hoppanlegget. Heller ikke for disse filmene har jeg funnet noen forklaring på hvorfor de ble laget som stumfilmer så sent. De er også uten mellomtekster, og stensilert kommentar er ikke funnet. Katalogkort er heller ikke funnet til disse, og filmtitlene er ikke nevnt i LFBs årsmeldinger, hverken som under produksjon før 1967 eller som ferdige i 1967. Schjelderup hadde brukt studier av film- og fotoopptak av skihoppere som arbeidsmetode for å utvikle teoriene som ble presentert i boka *Alt om skihopping*, utgitt i 1956. Det kan derfor tenkes at intensjonen med disse to filmene var nye studier og å bruke dem som foredragsfilmer.

Det kan være interessant å sammenligne disse stumfilmene fra LFB og Schjelderup med andre filmproduksjoner der Schjelderup var involvert. LFB produsert to filmer i 1958 der Schjelderup er kreditert for «kamera og kommentar», det vil si fotograf og oppleste kommentarer, på katalogkortene: *Skiflyvere: Storhoppere i svevet* (LFB: SL 527) og *Sommertrening for storhoppere* (LFB: SL 528).¹⁰⁰ Også på katalogkort til og fortekst i *Lahti – Holmenkollen – Squaw Valley*, som LFB produserte i 1960 (LFB: SLF 591), er Schjelderup kreditert for «kamera og kommentar». I NB-Mavis er han i tillegg kreditert for regi, men uten at kilden for denne opplysningen er oppgitt. Disse tre filmtitlene var alle med lyd. I HT er kun LFB ført opp i produsentkolonnen. I tillegg viser innførsler i HT at LFB tok inn ti andre

¹⁰⁰ På filmmaterialet til *Skiflyvere* er også Schjelderup kreditert, men kladdeskanningen fra en 16mm visningskopi (NB-Mavis: 663848-1-1) jeg har hatt tilgang til, hadde så dårlig bildekvalitet at det ikke var mulig å lese hvilke funksjoner han ble kreditert for. Trolig er det tilsvarende som på katalogkortet: «kamera og kommentarer». På filmmaterialet til *Sommertrening for storhoppere* manglet starten og dermed fortekstene på 16mm visningskopien jeg har hatt tilgang til (NB-Mavis: 16536937-1-1-6). Det er derfor på samme måte uvisst hva Schjelderup eventuelt ble kreditert for i fortekstene i denne filmen, men det er sannsynlig at han igjen ble kreditert tilsvarende som på katalogkortet, altså for kamera og kommentarer.

filmer oppført med Schjelderup som produsent i perioden 1960–1979, men bare de to førstnevnte filmtitlene som ble produsert i samarbeid med LFB, var stumfilmer.

Søk i NB-Mavis viser at Schjelderup også samarbeidet med Statens Filmsentral (SFS). Han er kreditert som blant annet regissør og fotograf på ni filmtitler fra perioden 1963–1973 med SFS som produksjonsselskap, oppdragsgiver og/eller distributør.¹⁰¹ Temaet i disse filmene er friluftsliv, idrett og fra idrettsarrangement, og alle er registrert som lydfilmer. To av disse ble også distribuert av LFB. At de to filmene om hopp- og langrennsteknikk som Schjelderup produserte i samarbeid med LFB i 1967, ble laget som stumfilmer, synes dermed å være unntak også sammenlignet med andre filmproduksjoner Schjelderup var involvert i.

Stor granbarkbille: (Ips typographus L) (LFB: SF 1451) var den siste stumfilmen LFB produserte; den var ferdig så sent som i 1978. For denne finnes det imidlertid en forklaring i LFBs styreprotokoll på hvorfor den ble laget som stumfilm. Norsk Institutt for Skogforskning hadde gjort opptak av granbarkbillen i 1976, og Skogbrukets filmutvalg ønsket å lage en stumfilmversjon til bruk på fagmøter i forbindelse med en aksjon for å utrydde granbarkbillen vinteren 1978. Planen var å lage en lydfilm på et senere tidspunkt (15. desember 1977). Lydfilmversjonen, *Granbarkbillen: Trussel mot gammelskogen* (LFB: SLF 1485) ble ferdig i 1981.

For å sammenligne LFBs stumfilmproduksjon med produksjonen i SFS er det kun to filmtitler fra 1961 blant de 300 filmtitlene fra perioden 1948–1993 der SFS er kreditert i NB-Mavis som produksjonsselskap, oppdragsgiver eller for finansiering.¹⁰² Den ene, *Isskjæring ved Frierfjorden 1961* (NB-Mavis: 812451), var en svart-hvitt stumfilm. Det finnes ikke informasjon i Mavis om bakgrunnen for at denne ble laget uten lyd, men det henvises til en dokumentasjonsmappe for mer informasjon om filmen. Jeg har ikke hatt anledning til å undersøke denne mappen. Den andre, *Pedagogisk gymnastikk* (NB-Mavis: 21049811), ble også produsert av SFS og utgitt i 1961 som svart-hvitt stumfilm. Heller ikke her er det dokumentert grunner til å lage filmen som stumfilm. Stumfilmproduksjon synes uansett å være unntaket heller enn regelen også hos SFS.

Det er altså få treff i NB-Mavis på stumfilmer der SFS er kreditert som produsent, men det finnes enkelte stumfilmer der SFS hadde andre roller i produksjonen. *Nye veier i svømmeopplæringen* (ca. 1965) (NB-Mavis: 1795981) er registrert med SFS som distributør, og ble også laget som stumfilm. Ifølge innholdssammendraget ble den laget til læreboka med

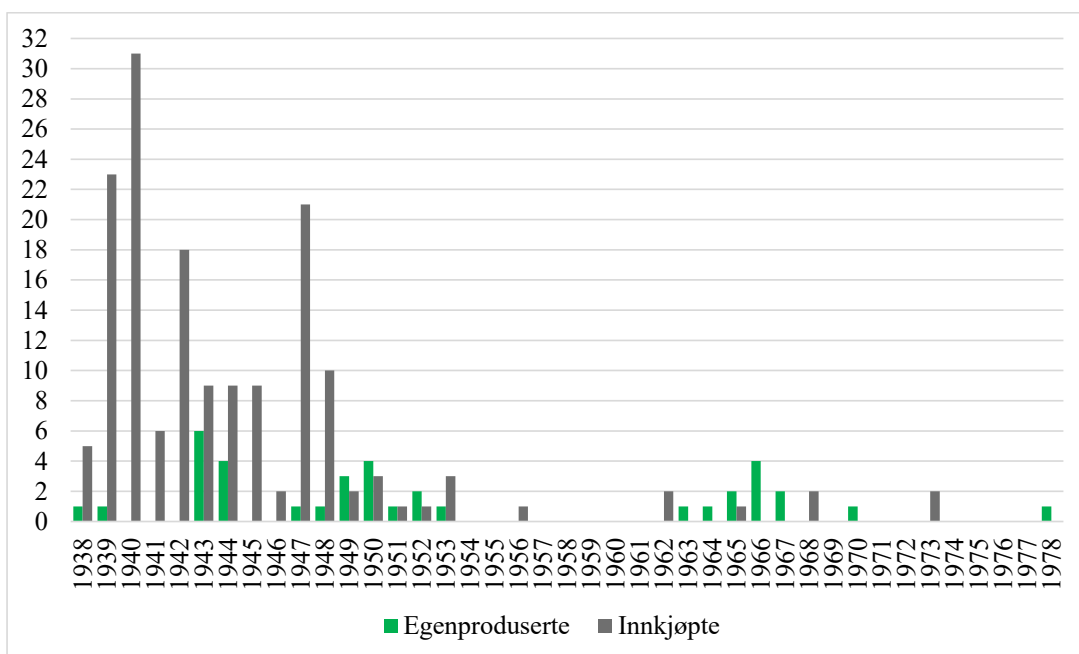
¹⁰¹ Per desember 2022.

¹⁰² Per desember 2022.

samme navn og skulle brukes sammen med boka. Det ble også laget en studieveiledning til filmen. Så sent som i 1987 ble *Hvordan komme med i Kortfilmfestivalens hovedprogram* (NB-Mavis: 18318005) laget som stumfilm, og SFS bidro med laboratorietjenester.

LFB produserte altså stumfilm så sent som i 1978, nesten 50 år etter overgangen til lydfilm for norsk spillefilmproduksjon. Den siste stumfilmen kan imidlertid kalles et spesialoppdrag siden det var en foredragsfilm, og den representerte ikke den typiske filmproduksjonen i LFB på den tiden. Heller ikke blitzfilmene fra 1963 til 1966 var typiske filmproduksjoner for LFB, men heller produksjoner der valg av teknologi var styrt av de økonomiske betingelsene som gjaldt for LFBs filmproduksjon på den tiden. Stumfilmene LFB produserte i samarbeid med Thorleif Schjelderup i 1967, synes også å ha vært unntak fra den vanlige produksjonen på den tiden både for LFB og Schjelderup. Stumfilmperioden i LFBs produksjon må derfor sies å være på hell allerede på begynnelsen av 1950-tallet, og stumfilmene som ble produsert etter det, var unntak fra normalen hos LFB.

Det kan være interessant å sammenligne LFBs stumfilmproduksjon med de øvrige filmene LFB hadde i distribusjon. Med utgangspunkt i informasjon om årstall og arkivnummer i LFBs HT har jeg laget en oversikt over stumfilmer LFB hadde i distribusjon, i figur 59.



Figur 59 Stumfilmer distribuert av LFB i perioden 1942–1978 (LFBs filmografi og HT)

For filmtitlene LFB produserte, har jeg brukt årstall fra LFBs filmografi som tilsvarer utgivelsesåret. For innkjøpte produksjoner er årstall fra HT brukt. Det tilsvarer året filmene ble tatt inn i LFBs distribusjon.

Som figuren viser, var det hovedsakelig på 1940- og begynnelsen av 1950-tallet at LFB tok inn stumfilmer i distribusjon, og de fleste var filmtitler produsert av andre. LFB var med andre ord ikke alene om å produsere stumfilm i denne perioden.

Datostemplingen for filmer i den andre filmhistorien, det vil si hvor lenge filmene var aktuelle for framvisning, var i liten grad basert på kommersielle hensyn slik som for spillefilmer produsert for visning på kino. For spillefilm på kino var visningsperioden i hovedsak betinget av inntjeningen. For LFBs landbruksfilmer var det faglige innholdets relevans avgjørende for hvor lenge en film var i distribusjon. Filmene kunne derfor være aktuelle for visning i mange år og dermed være i distribusjon lenge etter at de ble produsert og satt i distribusjon. Dermed kunne også stumfilmer være aktuelle å bruke lenge etter at en film ble produsert, og selv etter at lydteknologien var tatt i bruk. I HT er enkelte innførsler merket som utgått med en håndskreven merknad. For LFBs filmtitler viser slike merknader at distribusjonsperioden for LFBs filmer var mellom 9 og 18 år etter at de ble produsert. For eksempel ble stumversjonen av *Potetdyrking uten hestehjelp* (1942) tatt ut i 1960. *Traktordrift med gengass* (1944) ble tatt ut i 1956, og *Selvbinderen I: Knytteapparatet* (1944) i 1965. Det vil si at mange av LFBs stumfilmer var i distribusjon gjennom hele 1950-tallet og utover på 1960-tallet. Diesens påstand om at undervisningsfilmen hadde en lengre stumfilmperiode enn opplysningsfilmen, gjelder ikke dersom LFBs filmer defineres som opplysningsfilmer.

Hvilke grunner kan LFB ha hatt for å velge å lage stumfilmer? Ifølge Wingårds bemerkninger i årsmeldingen fra 1944 var det ingen forventninger om økonomisk fortjeneste ved produksjon av undervisnings- og opplysningsfilmer. Å produsere stumfilm kunne dermed være en måte å holde utgiftene nede på. Økonomi var en uttalt grunn til at LFB laget de stumme blitzfilmene. Økonomi kan også ha vært et aspekt i flere av de andre tilfellene, da det var både enklere og billigere å produsere stumfilm enn lydfilm. Et eksempel på at stumfilm var billigere å lage enn lydfilm, er kostnadsoverslagene for LFB-produksjonen *Liv og arbeid ved landbrukets fagskoler i Oppland* (1952) (LFB: SL 239). Kostnadsoverslaget for å produsere denne som stumfilm var 16 000 kr, men 24 000 kr som lydfilm (LFB styreprotokoll, 23. januar 1952). For denne spesifikke tittelen må likevel andre hensyn ha veid tyngre enn økonomi, for den ble ferdigstilt som lydfilm.

Tilgjengelig framvisningsutstyr i landbruket kan også ha spilt en rolle for hvorfor LFB produserte stumfilmer. Som nevnt i kapittel 3.5.4 argumenterte Wingård for at det var

tilstrekkelig å kjøpe inn stumfilmapparater til landbruksskolene i 1937, da de var langt billigere enn lydfilmapparater. Dersom Wingårds anbefaling fra 1937 ble fulgt, vil det bety at stumfilmapparater var mer utbredt i landbruksskolene enn lydfilmapparater da LFB startet sin virksomhet. Dette kan dermed ha bidratt til at LFB i hovedsak produserte stumfilmer de første årene. Situasjonsbeskrivelsen Tønnesson ga på landbruksfilmkonferansen i Oslo i 1952 om at lydfilmapparater var mangelvare, taler også for at det var tilfellet.

Stumfilmer kan også ha blitt produsert som foredragsfilmer der ledsagende kommentarer ble gitt under framvisningen. For selv om det ikke var lydspor på stumfilm, var det ikke nødvendigvis stille under visning. Som nevnt i kapittel 4.4 hadde LFB lagt vekt på ledsagende musikk til stumfilmene. Det ble også produsert framviserapparater beregnet både for stum- og lydfilm, og de kunne også ha mikrofoninngang. Et eksempel på at kommentarer ble gitt under filmframvisninger, finnes i en avisomtale fra en fest i Froland, der «en meget interessant redskapsfilm» ble vist, og der «T. Jørgensen kom med farklarende [sic] og nyttige bemerkninger under framvisningen» (1948). Forstmester Lassen nevnes også i avisomtalen i sammenheng med visning av denne filmen. Som skogbruksrelatert redskapsfilm er det derfor mulig at det var LFBs *Håndredskaper 3: Hugstredskaper* (1943) (LFB: S 54) som ble vist. Ifølge katalogkortet til denne filmen ble ulike hogstredskaper som blant annet øks, barkspeade og sager demonstrert, samt bruk og stell av redskapene.

Det ble produsert 16mm framviserapparater som kunne kjøre både lyd- og stumfilm. De var tilpasset stumfilmvisninger ved at det var mulige å justere hastigheten siden stumfilm ofte ble vist i lavere hastighet enn 24 bilder per sekund, som var standard for lydfilm og hastigheten i lydfilmapparater. 16mm stumfilm har perforeringer langs begge kantene, mens lydfilm kun har det langs den ene kanten. Lydfilm vil derfor bli ødelagt dersom den blir kjørt i stumfilmapparat fordi tannhjulene på den ene siden vil ødelegge kanten uten perforeringer. Stumfilm kan derimot kjøres i lydfilmapparat. Produksjonen av kombinasjonsapparater for stum- og lydfilm forlenget dermed visningsperioden for stumfilm på 16mm film. At det var behov for å lage slike kombinasjonsapparater, tyder også på at det var behov for å vise 16mm stumfilm etter at lydfilmen hadde gjort sitt inntog for dette formatet. Nærmere undersøkelser av den materielle filmhistorien i form av framviserapparater kan bidra til å belyse spørsmål som når slike kombinasjonsapparater kom på markedet, og når de gikk ut av produksjon. Denne informasjonen kan muligens også belyse spørsmålet om hvor lenge stumfilmperioden i den andre filmhistorien varte.

I en overgangsperiode fra 1948 til 1953 produserte altså LFB både stum- og lydfilm, men fra 1954 var stumfilmperioden over i LFB. Selv om LFB produserte stumfilmer også etter dette, var det som spesialtilfeller og unntak fra den normale filmproduksjonen.

Det var som vi har sett, flere årsaker til at stumfilmperioden varte lenger i den andre norske filmhistorien og hos LFB enn i norsk spillefilmproduksjon. Kanskje var også bruk av fargefilmteknologi en grunn til at LFB laget stumfilm? Det skal jeg se nærmere på i neste avsnitt, der jeg undersøker overgangen fra svart-hvitt- til fargefilmteknologi i LFBs filmproduksjon.

6.3 Fra svart-hvitt- til fargefilmteknologi

Rekkefølgen på innførlene i HT og F-en i LFBs arkivnumre tyder på at *Vestfold fylkes landbruksskole* (LFB: SF 161) og *Statens forsøksgard Holt* (LFB: SF 162) var de første fargefilmene LFB produserte. Arkivnumrene viser også at disse var stumfilmer, og begge er ført opp med 1948 i årskolonnen i HT. Omtale i LFBs styreprotokoll viser at opptak til begge filmene ble gjort i 1948, men dette var ikke utgivelsesåret, for ennå i mars 1949 var ingen av disse «reportasjefilmene» ferdigstilte (LFB styreprotokoll, 30. mars 1949). Det vil si at også for disse filmtitlenes vedkommende viser årstallet i HT, 1948, til produksjonsår og ikke utgivelsesår. For å finne ut når LFBs første fargefilm ble utgitt, trengs det først en korrekt tidfesting av når disse filmtitlene faktisk ble ferdigstilt og dermed klare for visning.

I LFBs kavalkadefilm *LFB gjennom 25 år* nevnes filmen om Holt som den første fargefilmen. I filmen vises et utdrag av filmen etter at kommentarstemmen har poengtert at filmen ble laget som stumfilm og «bør så absolutt nytes i stillhet» (NB-Mavis: 13659-5-1, TC: 00:09:53–00:10:06). Om det betydde at det ikke var ønskelig med hverken musikalsk akkompagnement eller ledsagende kommentarer til visningen av denne filmen, eller om det bare gjaldt for klippet i kavalkadefilmene, er uvisst.

Fire visningselementer er registrert på denne tittelen i NB-Mavis, men kun ett av dem, en omvenderkopi på 16mm Kodachrome (NB-Mavis: 2171787-4-1), er detaljert dokumentert. Årskoden fra Kodak viser at råfilmen ble produsert i 1950. Det vil si at kopien ble laget tidligst dette året. Den er registrert som kopi nr. 1 i LFBs utleiearkiv, og filmen kan dermed heller ikke ha kommet i distribusjon tidligere enn i 1950, selv om 1948 er oppført i HT. Jeg regner derfor 1950 som utgivelsesåret for denne tittelen.

Når det gjelder *Vestfold fylkes landbruksskole*, er det ikke funnet filmarvmateriale per desember 2022, men siden den er omtalt i LFB styreprotokoll sammen med filmen fra Holt, er 1950 det sannsynlige utgivelsesåret også for denne.

Landbruksskolefilmer er nevnt i LFBs styreprotokoll som god reklame for fagskolene der opptakene ble gjort dersom LFB allikevel var i området og filmet. Kostnadene for disse filmene begrenset seg da til råfilmen (26. september 1949). Holt forsøksgård, lokalisert i Tromsø, var verdens nordligste forsøksgård, og opptakene til denne filmen ble antakelig gjort i forbindelse med opptakene til LFBs første fargefilm med lyd, *Troms fylke: Natur skog beite*, som det skal handle om i neste avsnitt. At Paul Berge er kreditert som fotograf på begge, styrker denne teorien. Filmen om Holt var dermed å regne som en billig filmproduksjon. Når det først ble gjort fargefilmopptak til filmen fra Troms fylke, kunne man også gjøre opptak på Holt.

Troms fylke: Natur skog beite (LFB: SLF 167) var LFBs tredje fargefilm og den første fargefilmen med lyd. Den er oppført med 1949 i årskolonnen i HT, men ifølge omtale i LFBs styreprotokoll ble den forsinket i klippeprosessen og ble ikke ferdig til den planlagte visning på Landbruksuken i mars 1950 (10. februar 1950). Den ble imidlertid vist på den 6. nordiske landbruksfilmkonferansen i København i mars 1951 (25. mai 1951). Kodaks årskode for 1950 i kantmerking på 16mm Kodachrome omvenderkopien (NB-Mavis: 16450907-1) i LFBs filmarvsamling, gjør det sannsynlig at filmen ble ferdig dette året.

Til sammenligning er *Jorden rundt på to timer* (Breistein) utgitt i 1949 regnet som den første norske langfilmen i farger og med lyd. Den kom da altså året før LFBs første fargefilm. Ifølge det registrerte filmarvmaterialet (NB-Mavis: 791715) var også denne filmet på Kodachrome omvenderfilm, men den ble blåst opp til 35mm duplikatnegativ, som sammen med 35mm lydnegativ ble kopiert til 35mm visningskopi for kinodistribusjon.

Ulvik: Ei bygd inst i en vestlandsfjord, som er datert ca. 1960 (NB-Mavis: 18340948), er den eldste filmtittelen registrert i NB-Mavis med 16mm omvenderoriginal i farge og produsert av SFS. Dersom dette var den første SFS produserte i dette formatet, var det tolv år etter LFBs første. Det må imidlertid tas forbehold om restanser i registreringsarbeidet for filmarvmaterialet til SFS, og at det kan finnes uregistrert og udokumentert filmarvmateriale.

LFB laget flere fargefilmer med lyd på 16mm film de neste årene. I 1951 ble *Ungdom under 4-H merket* (LFB: SLF 198) og *Plukking og sortering av epler og pærer* (1951) (LFB: SLF 276), *Til kamp mot ugraset* (LFB: SLF 328) og *Ensilering av gras* (LFB: SLF 326) laget i farger og med lyd på 16mm omvenderfilm.

Columbi egg (1952) (LFB: SLF 306), en reklamefilm for egg, var den første fargefilmen LFB laget på 35mm film. Flere 35mm visningskopier ble godkjent for visning på kino av Statens filmkontroll 24. desember 1952. Den var én av tre reklamefilmer som var bestilt av Landbrukets sentralforbund høsten 1952. Den hadde både tale og musikk og hadde

«fått god mottakelse og god kritikk» (LFB styreprotokoll, 20. januar 1953). Året etter kom to andre reklamefilmer, nemlig *Til hverdag og fest* (LFB: SLF 307), som var en reklame for kyllingslakt, og *Man tager...* (LFB: SLF 308), som var en reklame for ost. Kantmerkingen på filmarmaterialet er fra Gevaert, noe som betyr at disse tre filmtitlene ble laget på Gevacolor, som var råfilmprodusentens 35mm fargefilmteknologi. LFB laget ytterligere tre filmtitler på Gevacolor: *Furs: Marvels of nature* (1953) (LFB: SLF 330), *Menu* (1953) (LFB: SLF 452) og *Høst* (1954) (LFB: SLF 366). Den neste fargefilmen fra LFB på 35mm film, *ALNA «maler-råd»* (1955) (LFB: SLF 417), var den første filmen som ble laget med Eastman Kodaks fargefilmteknologi for 35mm, Eastman Color. Ifølge Barry Salt var Eastman Color-prosessen blitt forbedret i 1953 både for internegativ og positiv råfilm i tillegg til nytt kameranegativ. I 1959 kom enda et nytt og bedre kameranegativ på markedet, og Eastman Kodak ble dominerende på dette feltet (Salt, 1992, s. 242).

Den eldste fargefilmen på 35mm film som er registrert i NB-Mavis med SFS som produksjonsselskap er *Vi bygger på framtiden* (1952) (NB-Mavis: 1014281). Europahjelpen er registrert som oppdragsgiver og til denne finnes både 35mm og 16mm visningskopier i farge (NB-Mavis: 1014281-1 og -5). Her er ingen detaljer om kantmerking så vi vet ikke noe om hvilken fargefilmteknologi som ble brukt.

Veslefrikk med fela (1954) (NB-Mavis: 798453) var den første fargefilmen på 35mm film der SFS er registrert som oppdragsgiver. Dette var ifølge *Filmjournalen* den første norske fargefilmen med levende mennesker (*Filmjournalen* nr. 15, 1953, s. 3, referert i NB-Mavis: 798453). Men også i *Columbi egg* var det «levende mennesker», om enn bare armene var synlige, og omtrent halvparten av den drøyt tre minutter lange filmen var animerte scener. I *Veslefrikk med fela* danset ensemblet ved Ny norsk ballett (ifølge registreringen i NB-Mavis) eller Den Norske Ballett (ifølge forteksten) etter norske folketoner. Norsk Film A/S var produksjonsselskap, og opptakene ble gjort i filmateljéet på Jar (jf. NB-Mavis). Gevaert er registrert som råfilmprodusent for 35mm bildenegativet (NB-Mavis: 798453-13). Gevacolor var altså fargefilmteknologien som ble brukt også på denne filmen. Den må ikke forveksles med Ivo Caprinos dukkefilm med samme tittel, som ble utgitt i 1952. Det var året etter Caprinos *Musikk på loftet* (1951), som regnes som Caprinos første fargefilm, og den første norske filmen med interiøropptak i farge på 35mm film. Begge disse var også filmet på Gevacolor.

Den første norske langfilmen som ble tatt opp på 35mm fargefilmmnegativ, var *Smuglere i smoking* (Andersen, 1957), som hadde premiere i Oslo 24. januar 1957 (NB-Mavis: 791941). Det er ikke registrert kantmerking for noe av filmarmaterialet til denne

tittelen, hverken 35mm bilde- eller lydnegativer eller 35mm visningskopier. Jeg vet derfor ikke hvilken fargefilmteknologi som ble brukt for denne.

Den aller første norske fargefilmen på 35mm negativ var kortfilmen *Hardanger* av Ottar Gladtvett, som hadde kinopremiere 26. desember 1944 (Aftenposten, 1944a). Gladtvett hadde fått 1000 meter fargefilm av typen Agfacolor, og gjorde opptak av fruktblomstringen i *Hardanger* (Aftenposten, 1944b). Jan Anders Diesen har også nevnt den i utgivelsen om filmpioneren Gladtvett (Diesen, 1999, s. 116–117). I Nasjonalbiblioteket finnes det uredigerte bildenegetivet (NB-Mavis: 807216-6) og det redigerte lydnegetivet (NB-Mavis: 807216-7) til denne filmen, men arbeidskopien som ble brukt til kinovisning, er dessverre ikke funnet.¹⁰³

For å oppsummere: Overgangen fra svart-hvitt- til fargefilm i LFBs produksjon skjedde i perioden 1948–1950, i filmer om ulike landbruksskoler. De var stumfilmer på 16mm film og dermed billige produksjoner som ble laget som biprodukter i forbindelse med produksjon av andre fargefilmer med lyd. LFBs første fargefilm med lyd var *Troms fylke*. Den ble laget på 16mm og var også ferdig i 1950. Det var i forbindelse med denne filmproduksjonen at filmen fra forsøksgården Holt ble laget. Det vil si at LFB tok i bruk lyd- og fargeteknologi samtidig. Et par år senere, i 1952, ble også fargefilm på 35mm film tatt i bruk av LFB, men LFB fortsatte produksjonen av svart-hvitt-film på 35mm lydfilm parallelt med fargefilm helt fram til 1968. I tillegg laget LFB også enkelte svart-hvitt-filmer på 16mm fram til midten av 1960-tallet.

Sammenlignet med produksjonen av fargefilm i SFS viser søk i NB-Mavis at også SFS produserte fargefilm fra 1954. SFS laget også filmer i svart-hvitt parallelt med fargefilm helt til slutten av 1970-tallet. Tilsvarende søk innenfor spillefilmproduksjonen viser at svart-hvitt-teknologien ble brukt jevnlig fram til begynnelsen av 1970-tallet. LFBs bruk av fargefilmteknologi var derfor ganske lik andre deler av norsk filmproduksjon.

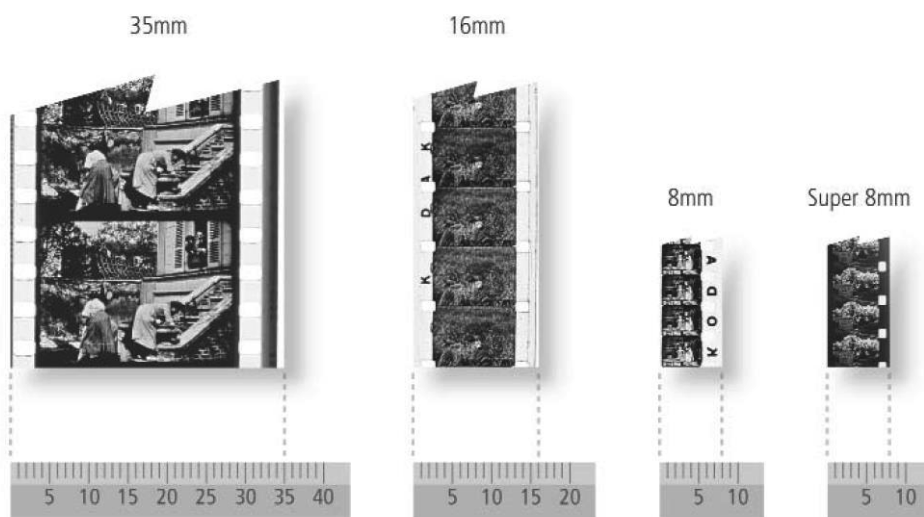
Med dette som bakteppe skal jeg undersøke formatene LFB brukte til visning og produksjon av film. Jeg skal begynne med visningsformatene før jeg undersøker produksjonsformatene, som er mer kompliserte og varierte.

6.4 Visningsformater i LFBs filmproduksjon

Visningsformat vil si det tekniske formatet på filmarvmaterialet som ble brukt til framvisning, altså visningselementene. Både filmarvsamlingen og distribusjonsmateriale etter LFB viser at

¹⁰³ Takk til filmarkivar Torbjørn Pedersen for informasjon om denne filmtittelen.

LFB brukte både 16mm, 35mm, 8mm og video som visningsformater i filmdistribusjonen. Betegnelsene for filmformatene refererer til bredden på filmstrimmelen og er illustrert i figur 60.



Figur 60 Ulike filmbredder (foto: Barbara Galasso og The L. Jeffrey Selznick School of Film Preservation, gjengitt med tillatelse) (skjerm bilde fra National Film Preservation Foundation, 2004, s. 7)

Da filmmediet ble introdusert i 1895, var filmstrimmelen 35mm bred. Senere ble flere smalere formater introdusert, blant annet 16mm i 1923, 8mm i 1932 (også kalt standard-8mm, eller dobbel-8mm) og super-8mm i 1965. En viktig forskjell mellom 35mm og disse smalofilmformatene var basetyper. Smalofilm ble produsert på såkalt sikkerhetsfilm som var laget av ulike typer acetatbase, mens 35mm film ble produsert på nitratbase som var brannfarlig og derfor krevde strenge sikkerhetstiltak, særlig ved framvisning. Smalofilmformatene var derfor både tryggere å bruke og oppbevare, billigere og enklere å håndtere på grunn av lavere vekt og volum.

Med utgangspunkt i filmarvsamlingen i NB skal jeg undersøke når de ulike formatene ble tatt i bruk i LFBs filmproduksjon, og forsøke å finne svar på hvorfor ulike formater ble tatt i bruk, ved å sammenholde funn i filmarvmaterialet etter LFB med skriftlige kilder som styreprotokoller, årsmeldinger og distribusjonsmateriale.

6.4.1 16mm visningskopi og omvenderkopi

Visningselementer på 16mm film er teknisk sett enten omvenderkopier eller visningskopier. Omvenderkopier er resultatet av en positiv-positiv-prosess fra opptak på omvenderoriginal, mens visningskopi er resultatet av en negativ-positiv-prosess, som oftest fra opptak på negativ film. Hva som ble brukt som visningsformat, hadde derfor sammenheng med produksjonsformatene som ble brukt i de enkelte filmprosjektene.

I NBs filmkatalog Mavis er det ikke differensiert mellom visningskopier og omvenderkopier for 16mm. Det betyr at omvenderkopier ofte har blitt registrert som visningskopier. En årsak til dette er at det ikke har vært mulig å skille mellom omvenderkopi og omvenderoriginal i registreringer fordi «omvender» har vært det eneste valget. Det har derfor ikke vært mulig å bruke registreringene i NB-Mavis til å få oversikt over skillet mellom omvenderkopi og visningskopi i LFBs filmproduksjon. Videre ser jeg derfor på hvilke filmtitler som har visningselementer på 16mm film, uten å skille mellom visnings- og omvenderkopi. Betegnelsen «16mm-kopi» inkluderer begge typene.

I LFBs filmarvsamling eksisterer det 16mm-kopier til 182 av de 192 unike titlene LFB produserte. Kun til fire titler, *Glimt og gløtt fra en setertur* (1944) (LFB: S 81), *Arbeidslivet på Jønsberg Landbruksskole* (1949) (LFB: S 164), *Vestfold fylkes landbruksskole* (ca. 1950) (LFB: SF 161) og *Sentralsjøet for sau, geit og buhund på Tynset 1948* (1948) (LFB: S 171), er det ikke funnet noe filmarvmateriale. Til de resterende seks titlene uten 16mm visningskopi, finnes det annet filmarvmateriale.

LFBs distribusjonsmateriale gjør det også sannsynlig at 16mm var det primære distribusjonsformatet både i LFBs totale film distribusjon og for filmtitlene LFB produserte. For det første stemmer forholdet mellom oppgitt lengde og varighet som er oppgitt i LFBs filmliste, Hovedtabellen (HT), og på katalogkortene fra LFB, overens med målene for 16mm film. Det var vanlig at 16mm film ble distribuert på spoler og ikke kjerner, og en filmrull på spole ble også kalt «hjul». På katalogkortene oppgis antall «hjul», som da betyr hvor mange filmspoler filmtitlene bestod av, og dette indikerer også at det var 16mm film som ble distribuert. I tillegg forklares bokstavkombinasjonene i filmenes bestillingsnummer, det vil si LFBs arkivnummer, som ulike varianter av 16mm film i de heftede katalogene.

Sannsynligvis ble det derfor laget 16mm-kopier også til alle titlene selv om slike ikke er funnet i NBs filmarvsamling. Både filmarvsamlingen og distribusjonsmaterialet etter LFB tyder dermed på at LFB brukte 16mm som visningsformat i sin filmproduksjon gjennom hele perioden.

6.4.2 35mm visningskopi

I LFB-samlingen finnes det 35mm visningskopi til 86 av de 243 filmtitlene og versjonene LFB produserte. 53 av disse er titler som kun ble laget i én versjon, 15 er til hovedversjon av titler som ble laget i flere versjoner, mens 18 er til andre versjoner enn hovedversjonen. I tillegg er det registrert 35mm visningskopier fra andre samlinger i NB til 18 andre versjoner av LFB-titler. I alt er det dermed 35mm visningskopier til 104 titler og versjoner produsert i perioden 1942–1969. 63 av disse er til eneste versjon, 20 til hovedversjonen og 21 til andre versjoner. Det vil si at 43 % av LFBs 243 titler og versjoner var tilgjengelig på 35mm kopi. For de 212 titlene og versjonene LFB produserte i perioden 1942–1969, utgjør dette 49 %.

Det kan være interessant å sammenligne dette med hvor stor andel av de innkjøpte filmtitlene LFB distribuerte på 35mm visningskopi. Fra LFB-samlingen er det kun registrert 35mm visningskopier i NB-Mavis på fire andre titler, men fra andre samlinger er det registrert på 48 filmtitler, i alt 52 titler. Det vil si at av de 827 andre filmtitlene som LFB hadde i distribusjon, og som kom i tillegg til LFBs egenproduserte titler, utgjør de 52 titlene med 35mm visningskopi ca. 6 %. Slått sammen med alle filmversjonene LFB produserte, er det registrert 35mm visningskopi til 156 filmtitler og versjoner av de 1065 som er registrert med LFBs arkivnummer. Dette utgjør 14,5 %. Andelen 35mm visningskopi i LFBs filmproduksjon var altså utypisk sammenlignet med resten av filmtilbudet fra LFB.

Disse tallene gir inntrykk av at de fleste 35mm visningskopiene LFB distribuerte var til de egenproduserte filmtitlene, men disse tallene er ikke helt sikre på grunn av restanser i registreringer av filmarvmaterialet. I og med at filmtitlene LFB produserte, har vært prioritert i bevaringsarbeidet i NB, har mye av filmarvmaterialet til LFBs filmproduksjon blitt registrert og dokumentert. Når det gjelder andre filmtitler LFB distribuerte, er det fortsatt uregistrert materiale i LFB-samlingen. Det er derfor en del usikkerhet knyttet til hvor representative disse tallene er for LFBs bruk av 35mm visningskopier i den totale distribusjonen. Tall fra LFBs årsmeldinger kan imidlertid gi sikrere svar.

I årsmeldingene fra LFB fra og med 1959–1960 er det spesifisert hvor mange nye 35mm visningskopier som ble tatt inn i LFBs utleiebeholdning. Dette første året hadde LFB 63 filmtitler i distribusjon på 35mm kopi (s. 25). Fra 1968 er også titler spesifisert i årsmeldingen, i tillegg til antall kopier. Utleiebeholdningen av 35mm visningskopi utgjorde da 138 kopier av 100 ulike filmtitler (s. 19). Ifølge årsmeldingene fra LFB var 1970 det siste året med tilvekst av 35mm visningskopier. Det ble da tatt inn to kopier, hvorav den ene var LFB-produksjonen *Skogen og publikum* (LFB: SLF 962). Beholdningen var da kommet opp i

140 kopier fordelt på 102 filmtitler (s. 18). Ifølge senere årsmeldinger fra LFB forble dette beholdningen av 35mm visningskopier til og med 1985.

Katalogkortene fra LFB viser også at LFB brukte 35mm film som visningsformat. På 21 av de tilgjengelige katalogkortene for LFBs filmtitler utgitt i perioden 1953–1956 er det oppført «Kan også leies som 35mm kopi». Til tre av disse er det ikke funnet 35mm visningskopi i NBs filmsamling, men det finnes 35mm bilde- og lydnegativ, og det virker dermed sannsynlig at det ble laget 35mm visningskopier. Til to av titlene er det funnet 35mm visningskopi, men ikke 35mm bilde- og lydnegativ, og til én tittel finnes 35mm bildenequiv, men ikke 35mm lydnegativ. Filmarmaterialet til disse titlene tyder dermed på at alle disse filmene, som ble distribuert på 35mm visningskopi, også ble produsert på 35mm bilde- og lydnegativer. Det samme gjelder totalt sett for alle filmtitlene med 35mm visningskopi, hvorav hele 99 av 104 versjoner har enten 35mm bilde- og/eller lydnegativ eller annet filmarmateriale på 35mm film, noe som indikerer at 35mm var produksjonsformatet.

At LFB tok inn filmkopier på 35mm i utleiebeholdningen til og med 1970, slik LFBs årsmeldinger viser, stemmer dermed godt overens med at filmtitlene som det i dag finnes 35mm kopier til, er produsert i årene fram til 1969. Det antallet titler med 35mm visningskopi som framgår av LFBs årsmeldinger, 140, stemmer imidlertid ikke helt overens med de 156 registrerte 35mm kopiene i NB-Mavis. Ett spørsmål er derfor hvordan LFB talte titler. Siden de fleste av 35mm-kopiene var fra andre samlinger enn LFB-samlingen, kan det også bety at andre distribuerte LFBs filmer i 35mm-formatet. Flere av samlingene har usikker proveniens, så vi kan ikke vite sikkert hvor kopiene kom fra, men sensurkort viser at Kommunenes Filmcentral hadde kinodistribusjon for flere av LFBs filmtitler. Dette kan være en forklaring på at det finnes 35mm visningskopier til flere titler enn LFB selv hadde i distribusjon i dette formatet. At LFB-samlingen inneholdt 35mm visningskopi til 86 av de 104 LFB-titlene som det finnes kopier av i NB i dag, viser uansett at LFB hadde dette formatet i distribusjon til mange av sine egenproduserte filmer.

Men hva kan være forklaringen på at så mange versjoner var tilgjengelig som både 16mm og 35mm kopi? Jeg har vært inne på at filmer som ble *produsert* på 35mm film, også ble *distribuert* på 35mm film. Et annet aspekt kan være at 35mm film var visningsformatet som ble brukt på kino. For å få vist film på ordinære kinoer var visningskopier på 35mm å foretrekke. Selv om de fleste av LFBs filmer ikke primært var produsert for visning på kino, så viser dette at mange av LFBs filmer formatmessig var *mulig* å vise på kino. En undersøkelse av hvilke filmtitler som var godkjent for offentlig visning av Statens filmkontroll, kan gi en bedre pekepinn på hvilke filmer som faktisk ble vist på kino.

Filmkopier som ble vurdert og godkjent for offentlig visning av Statens filmkontroll, ble merket med et sensurnummer som ble stemplet på eller stanset ut i første scene i filmen (etter forteksten) ved siden av et avtrykk med navnet på sensurmyndigheten, som vist i figur 61. Avtrykket for Statens Filmkontroll kan skimtes til venstre for sensurnummeret.



Figur 61 Sensurnummer 22 000 på 35mm visningskopi av *Menu* (1953) (LFB: SLF 452) (NB-Mavis: 105972-1-1)

Hver enkelt filmkopi fikk et unikt sensurnummer selv om det var flere kopier av samme filmtittel. I tillegg fulgte et sensurkort for det aktuelle sensurnummeret i filmboksen sammen med filmrullen. Dersom det finnes sensurkort i filmboksen sammen med 35mm kopier, er det dermed en god indikasjon på at filmtittelen ble vist på kino. Sensurkortet kan imidlertid ha blitt tatt ut av boksen, men da vil et eventuelt sensurnummer på filmrullen være en klar indikator på at filmkopien var godkjent for visning på kino, og sannsynligvis også ble vist.

For 31 av titlene og versjonene LFB produserte, er det dokumentert at 35mm-kopiene har sensurnummer, eller sensurkort i boksen. For seksten versjoner er det dokumentert at 35mm-kopiene ikke har sensurnummer. For de resterende 35mm-kopiene er det ikke dokumentert om de er med eller uten sensurnummer. Det kan bety at de ikke har det, men det kan også bety at det ikke er sjekket. Det er derfor ikke mulig å trekke sikre konklusjoner, men tendensen er at minst 1/3 av LFBs filmtitler som finnes på 35mm visningskopi, også ble godkjent for visning på kino. Det gjelder blant annet lydversjonen av *Potetdyrking uten hestehjelp* (1942) (SL 31) og *Skogskokka* (1952) (SL 269), som var kortversjoner av henholdsvis stumfilmversjonen av *Potetdyrking uten hestehjelp* og *Felleshusholdning for skogsarbeider*, omtalt i kapittel 3.6.1 og 5.2. Også de fire «LFB-journalene» fra 1952 (LFB: SL 261), fra 1953 (LFB: SL 321), 1955 (LFB: SL 404) og 1956 (LFB: SL 436), som var i tradisjonell filmavis-stil, ble godkjent for kinovisning. At det finnes 35mm kopier godkjent

for visning på kino for reklamefilmene *Columbi egg*, *Man tager*, *Menu* og *Gull* og for de seks naturvettfilmene fra 1962–1963, er heller ikke overraskende. Det er derimot overraskende at en ni minutter lang instruksjonsfilm om effektiv kålplanting med ulike redskaper, *Planting: Pinne – hakke* (1953) (LFB: SL 323) hadde sensurkort i boksen, og altså var regnet som egnet for kinovisning. I tillegg til sensurkort som lå i filmboksen sammen med 35mm visningskopien til denne tittelen (NB-Mavis: 1900458-10) lå det et kort som viste at filmen var godkjent som opplysningsfilm. Dette hadde sammenheng med fritak fra luksusskatten, som gjaldt ved visning av opplysningsfilmer på kino (som nevnt i kapittel 3.6.3). Flere andre av LFBs filmer har fått tilsvarende godkjenning. Selv om jeg ikke har funnet andre forklaringer på hvorfor denne kålplantefilmen ble vist på kino, var neppe skattefritaket den eneste grunnen.

Hovedgrunnen til at det ble laget 35mm visningskopier, ser dermed ut til å være at filmene ble produsert på 35mm film. Om det var spesielle grunner til at enkelte filmer ble produsert på 35mm og andre ikke ble det, skal jeg komme tilbake til i avsnittene om produksjonsformater.

6.4.3 Standard-8mm og super-8mm omvenderkopier

I LFB-samlingen finnes det 8mm omvenderkopier til 21 filmtitler som alle er eneste versjon eller hovedversjon. Ikke alle 8mm-kopiene er dokumentert som standard- eller super-8mm, men fra filmlister og distribusjonskataloger fra LFB har det vært mulig å finne ut hvilket format som ble brukt på de titlene der det ikke var dokumentert.¹⁰⁴ Kataloger fra LFB viser at ytterligere sju filmtitler produsert i perioden 1952–1959 ble distribuert som standard-8mm-kopier. Totalt ble altså 28 av filmtitlene LFB produserte i perioden 1952–1986 distribuert på 8mm film.

Elleve av titlene på standard-8mm er til filmtitler produsert i perioden 1953–1967, og ni er på super-8mm til filmtitler produsert i perioden 1969–1986. Til *Hærverk* (1956) finnes det både standard-8mm-kopier (NB-Mavis: 801167-13, -14 og -15) og super-8mm-kopier (NB-Mavis: 801167-15). Siden super-8mm formatet kom på markedet først i 1965, må super-8mm-kopiene til *Hærverk* ha blitt laget i ettertid. Til elleve av filmtitlene som ble distribuert på 8mm, finnes det også kopi på 35mm, i tillegg til at alle ble distribuert på 16mm. Bortsett fra *Hoppteknikk i Vikersundbakken* (SF 809), som er en stumfilm, var filmtitlene som ble

¹⁰⁴ Filmlistene *Standard 8mm*, *Fagfilmer Super 8mm*, *8 mm film 1961-62*, *8 og 16mm film*, og katalogene *Opplysning underholdning* (1965) og *Underholdningsfilm 8 og 16mm: 83-84*, som finnes i NBs Filmarkiv.



Figur 62 Magnetspor på super-8mm visningskopi til *Ørret* (1970) (LFB: SLF 955/S-8955) (NB-Mavis: 809191-20-1)

distribuert på 8mm, lydfilmer. De fleste hadde magnetisk lydspor langs kanten av filmstrimmelen på motsatt side av perforeringen, som vist i figur 62. Også på utsiden av perforeringen var det et smalt magnetspor. Det var kun for at filmstrimmelen skulle ha lik tykkelse og få jevn oppspoling.

De fire super-8mm-kopiene av *Hold byen ren* (1969) (SLF 905) (NB-Mavis: 801972-15, -16, -17 og -18) er de eneste 8mm-kopiene til LFBs filmer som er registrert med optisk lyd, som vist i figur 63.

Spørsmålet om når LFB tok i bruk 8mm-formatet, krever allikevel nærmere undersøkelser. Årskoder fra Kodak i kantmerkingen på 8mm-kopiene tyder på at flere av kopiene ble laget flere år etter at filmtitlene ble

produsert. Årskoden angir som nevnt produksjonsåret for råfilmen, og råfilmen ble ikke nødvendigvis brukt det året den ble produsert. Årskodene gir derfor ingen sikre svar på når kopiene ble laget, men forteller i hvert fall når kopiene *tidligst* ble laget.

Det finnes ikke 8mm-kopier til alle LFB-titlene som ble distribuert i dette formatet, og årskoder er heller ikke dokumentert for alle 8mm-kopiene i LFB-samlingen. Men standard-8mm-kopiene til *Kulturfornyelse: Metoder og resultater* (1955) (NB-Mavis: 2232747-18 og -19) har 1959 dokumentert som årskode. *Bare en kongle* (1954) (NB-Mavis: 50559-13 og -14), *Sauedrift* (1955) (NB-Mavis: 663799-12 og 13) og *Skogshesten* (1956) (NB-Mavis: 175431-4 og -5) har årskode for 1961 i kantmerkingen, mens *Hoppteknikk i Vikersundbakken* (1967) (NB-Mavis: 664680-2) har årskode



Figur 63 Optisk lydspor på super-8mm visningskopi til *Hold byen ren* (1969) (LFB: SLF 905) (NB-Mavis 801972-18-1)

for 1970. Dette viser altså at 8mm-kopiene ble kopiert flere år etter at disse filmtitlene ble utgitt. Årskode for standard-8mm-kopiene til *Hærverk* (1956) er ikke dokumentert, men super-8-kopien (NB-Mavis: 801167-15), har årskode for 1972, så den ble i hvert fall laget en stund etter produksjonen. Ved flere av de nyeste filmtitlene tyder årskodene på at 8mm-kopiene ble produsert i sammenheng med filmproduksjonene: *Hold byen ren* (1969) (NB-Mavis: 801972-15 og -18) og *Ørret* (1970) (NB-Mavis: 809191-20) har årskode for 1970, *Klauvskjæring* (1982) (NB-Mavis: 1731530-18) har 1981, og *Bedre jurhelse* (1986) (NB-Mavis: 1067795-6) har 1986.

Årskodene på 8mm-kopiene indikerer altså at LFB tok i bruk standard-8mm som visningsformat for egne filmtitler fra 1959, men at det da var eldre titler som ble kopiert til 8mm-formatet, og særlig rundt 1961. Til sju av titlene som ble distribuert på 8mm i denne perioden, er det ikke er funnet 8mm-kopier. Grunnlaget for å konkludere ut fra dette er derfor noe tynt. Andre kilder kan gi klarere svar.

Ifølge LFBs årsmelding var det først i 1956–1957, da LFB hadde kjøpt filmarkivet til J.L. Nerlien, at 8mm-kopier inngikk i LFBs utleiearkiv (LFB årsmelding, 1956–1957, s. 26). Utleiestatistikken for 8mm går tilbake til 1957 (se for eksempel LFB årsmelding, 1962, s. 26), og 1957 kan derfor regnes som året LFB tok i bruk 8mm som visningsformat. Selv om det ikke er spesifisert, må det ha vært standard-8mm, for super-8mm kom på markedet først i 1965.

Spørsmålet er da hvorfor LFB tok i bruk 8mm som distribusjons- og visningsformat når det allerede var to andre filmformater i bruk? På styremøtet 26. januar 1962 var «8 mm film» på agendaen. Skogbrukets filmutvalg hadde videresendt denne saken til LFBs styre etter henvendelser fra skogbrukshold til LFB om å få fagfilmer på 8mm. Det ville gjøre det enklere særlig for «omreisende funksjonærer» fordi framviserapparater for 8mm film både var lettere og billigere enn 16mm-apparater. Styret fant saken interessant, men ville høre med andre filmutvalg, som Pedagogisk filmutvalg.

Det ser imidlertid ut til at LFB hadde tatt i bruk 8mm-formatet før denne henvendelsen, for i utleiekatalogen for 8mm fra september 1961 er 18 av LFBs filmtitler oppført (Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor, 1961, s. 5). Mange av disse var skogbruksfaglige filmer, som *Skogskokka*, *Kan vi unngå ulykkene i skogen* og *Bestandspleie i granskog*. Det kan tyde på at spørsmålet om 8mm-formatet også hadde vært et tema i perioden der det mangler styreprotokoller fra LFB. Henvendelsen fra skogbrukshold i januar 1962 kan derfor ha hatt som formål å få flere fagfilmer på 8mm, og ikke å få LFB til å ta i bruk 8mm film som visningsformat som sådan.

I årsmeldingen for 1962 meldes det om en nedgang i antall visninger av 8mm film sammenlignet med året før, og utbredelsen av fjernsynsmottakere brukes som forklaring (s. 26). Allikevel satset LFB på 8mm til undervisning og veiledning i årene framover. I 1965 var en del av LFBs fagfilmer allerede nedkopiert til (standard-)8mm, og det var meningen å øke beholdningen av fagfilmer på 8mm og eventuelt også super-8mm film (LFB årsmelding, 1965, s. 10). Super-8mm-formatet kom på markedet dette året, så dette viser at LFB fulgte med på den filmteknologiske utviklingen.

I 1966 kjøpte LFB filmframvisere for super-8mm til utleieavdelingen (LFB årsmelding, 1966, s. 11). Dette var også første året det ble skilt mellom standard- og super-8mm i tilveksten i utleiebeholdningen, og fire titler med fire super-8mm visningskopier ble kjøpt inn (s. 19). Dette viser at LFB satset på super-8mm. I 1968 tok LFB inn like mange titler og kopier av super-8mm som standard-8mm (LFB årsmelding, 1968, s. 19). Men allerede i 1969 var tilveksten av super-8mm med 52 kopier av 52 titler, mens tilveksten for standard-8mm bare var én kopi (s. 18). Det var også vekst i utleien av 8mm film dette året, og tilveksten av kopier på super-8mm oppgis som årsak til dette (s. 19). Det ser ikke ut til at det ble kjøpt inn flere kopier i standard-8mm-formatet etter dette. Super-8mm tok altså over for standard-8mm i løpet av kun fire år.

Tilveksten av super-8mm fortsatte også på 1970-tallet. I årsmeldingen for 1971 oppgir Grimelund Kjelsen på filmrådsmøtet at nye «hjelpemidler» som kassettfilmer i super-8mm, som er enklere og billigere, har blitt tatt i bruk som avløsning for dyre og mer omfattende fagfilmer (s. 8). Det er også nevnt i LFBs styreprotokoll at det var aktuelt for LFB å skaffe flere kassettfilmer både i 16mm og super-8mm. «En del av disse [burde] være sekvenser fra tidligere produserte LFB-filmer og importerte filmer, innsatt i egnede kassetter» (LFB styreprotokoll, 9. mars 1972). Ifølge årsmeldingen for 1972 ble det kjøpt inn hele 85 nye filmer med 85 kopier på super-8, i tillegg til én kopi av en tittel som allerede var i distribusjon. Det ble også kjøpt inn 71 filmer med 71 kopier i kassetter (LFB årsmelding, 1972, s. 19). Jeg har ikke funnet super-8mm kopier som «kassettfilmer» i filmarvsamlingen etter LFB, men de er beskrevet i årsmelding for 1972 som «kortere filmer i kassetter som er langt billigere og enklere i bruk» «enn de mer omfattende fagfilmer» (s. 10).

Et spørsmål om overføring av «gamle opptak i standard-8mm til super 8mm» (LFB styreprotokoll, 17. desember 1976) indikerer også at super-8mm var et mer aktuelt format enn standard-8mm utover på 70-tallet. En distribusjonskatalog fra LFB fra 1983 over 8mm og 16mm underholdningsfilm viser at LFB hadde både standard-8mm og super-8mm kopier i distribusjon også utover på 1980-tallet.



Figur 64 Standard-8mm omvenderkopi av *Sauedrift* (1955) (LFB: SL 413) på filmspole (NB-Mavis: 663799-12-1)

Som eksemplet i figur 64 viser, ble omvenderkopiene på 8mm merket på tilsvarende vis som 16mm kopiene. «Start» viser at starten av filmrullen ligger ytterst på spolen. Nummeret «8-2413 I» er en variant av arkivnummeret til LFB. 8mm-kopier med arkivnummer i 2000-serien var LFBs egenproduserte filmer, mens de resterende 8mm-kopiene var i 200-serien. «8-2413» betyr at dette er standard-8mm kopi av filmtittelen *Sauedrift* (1955), som hadde arkivnummer SL 413 for 16mm. Romertall I betyr at dette er kopi nr. 1.

For super-8mm brukte LFB en tredje variant av arkivnummer. I distribusjonslista for super-8mm fagfilmer ble bokstavkombinasjonene «FLS» og «FS» brukt for henholdsvis fargefilm med lyd og fargefilm uten lyd. FLS og løpenummer 1–7 og 52–53 er brukt for super-8mm-kopiene til filmer LFB hadde produsert. På originalemballasjen varierer det om «FL» er med i arkivnummeret, eller om det bare står en «S» foran løpenummeret. For én kopi av *Klauvskjæring* er også 8-tallet tatt med – slik merkingen var for standard-8mm. Arkivnummeret «FLS-8-53-I» forteller at dette er kopi nr. 1 i super-8mm-format av *Klauvskjæring*, som er i farge og med lyd (NB-Mavis: 1731530-18-1).

8mm film ble altså tatt i bruk av LFB som distribusjons- og visningsformat fra 1957, da med standard-8mm film. Etter at super-8mm kom på markedet i 1965, skjedde den videre tilveksten av 8mm film i LFBs distribusjon i dette formatet. En spesifikk begrunnelse for å ta 8mm film i bruk som distribusjonsformat finner jeg ikke i kildene jeg har hatt tilgang til, men at filmkopier som var mindre i vekt og volum, ble enklere å frakte og håndtere, var grunner som enkelte av LFBs kunder oppga. Dersom kostnaden ved å lage 8mm-kopier ikke var så høy, kan det også ha vært en grunn til at LFB tok i bruk enda et filmformat. LFBs

egenproduserte filmer ble bare i liten grad distribuert på 8mm. Av de totalt 29 titlene i LFBs produksjon som ble distribuert på 8mm, finnes seksten også på 35mm visningskopi i NBs filmarvsamling. I tillegg ble filmene også distribuert på 16mm, som altså var hovedformatet i LFBs filmdistribusjon. Tilgjengeligheten for disse titlene må derfor sies å ha vært god både med tanke på antall kopier og formatvalg. Men LFB rakk å ta i bruk enda et distribusjonsformat, nemlig video.

6.4.4 Betamax- og VHS-videokassetter

Sju av filmtitlene LFB produserte på film, finnes på VHS i NBs filmsamling. De er ikke fra LFB-samlingen, men har kommet fra andre avsendere. Alle er enten filmtitler som ble laget i én versjon eller hovedversjonen. Tre av disse er reklamefilmene *Menu* (1953), *Gull* (1956/1959) og *Eva hadde bare et eple* (1959), som er med på samlekassetter med reklamefilmer for landbruksprodukter. I tillegg er *Det gamle seterbruket* (1960), *Riktig melking* (1981), *Klauvskjæring* (1982) og *Trivsel med hest* (1986) på hver sin VHS-kassett. Alle disse filmtitlene finnes på 16mm og de fire førstnevnte også på 35mm visningskopi. *Klauvskjæring* og *Riktig melking* finnes også på 8mm.

Distribusjonskatalogen fra 1985 med landbruks- og skolefilmer viser at ti av titlene LFB hadde produsert på film, også kunne bestilles i videoformatene VHS og Betamax (Landbruksfilm Norsk Undervisningsfilm A/S, 1985). Det var *Lamming* (1961), *Fjellet: En naturgave* (1969), *Ørret* (1969), *Skogen og publikum* (1970), *Granbarkbillen: Trussel mot gammelskogen* (1981), *Riktig melking* (1981), *Klauvskjæring* (1982), *Riktig skogplanting* (1983), *Sikker bruk av traktor og vinsj* (1983) og *Godt frø er gull verdt* (1984).

Noen år senere, i 1988, ga Landbruksfilm ut to distribusjonskataloger (1988a, 1988b). Den ene inneholdt titler på video, mens den andre inneholdt landbruks- og skolefilmer både på film og video. Begge katalogene inneholder de samme ti titlene som i LFBs katalog fra 1985, i tillegg til to filmtitler som ble ferdige i 1986, *Trivsel med hest* og *Bedre jurhelse*, og to eldre titler, *Geiranger* (1957) og *Kongeriket Innerdal* (1959). I tillegg var fire titler som LFB hadde produsert på video, også med i videokatalogen.¹⁰⁵

Katalogene rommer imidlertid ikke reklamefilmene og *Det gamle seterbruket*, som altså finnes på video i NBs samling. Det kan bety at flere av LFBs filmtitler ble distribuert på

¹⁰⁵ *Datatomografen* (1983), *Skogmagasinet* (1983), *Planter i kasser og urner* (1984) og *Semingris* (1984).

video enn det katalogene viser, eller at disse ble tilgjengelig på video fra Landbruksfilm etter 1988.

På årsmøtet i Landbrukets Filmråd i 1971 ble videobånd nevnt som et aktuelt hjelpemiddel for landbrukets fagskoler og i veiledningstjenesten (LFB årsmelding, 1971, s. 8–9). Men det var som nevnt først i 1979 at LFB kjøpte inn utstyr for å overføre filmer til video. Utstyret ble som nevnt stjålet etter kort tid, og først i 1983 ble nytt utstyr kjøpt inn. *Klauvskjæring* (1982) ble den første av LFBs filmproduksjon som ble distribuert på både video og film. Ifølge en lapp i originalemballasjen sammen med 16mm-masteren (NB-Mavis: 1731530-15-1) som ble overført til video, ble overføringen gjort eksternt hos videodistributøren Novio¹⁰⁶. LFBs første produksjon på video, *Datamografen*, ble ferdig i 1983 (se detaljer i kapittel 4.4).

I årsmeldingen for 1982 rapporteres det at 5 landbruksfaglige og 18 undervisningsfilmer ble overført til video. I tillegg ble 15 underholdningsfilmer kjøpt inn på videokassetter til utleiearkivet. Etterspørselen etter video for leie hadde ifølge LFBs årsmelding for 1982 ikke svart til forventningene (s. 10), og ifølge regnskapet var leieinntektene på i underkant av 400 kr dette året (s. [23]). Fra 1983 kunne video både leies og kjøpes fra LFB, og årsmeldingene for 1983–1985 viser at utleie og salg av film gikk ned, mens det økte for video (1983, s. 9, 11; 1984, s. 12, 14; 1985, s. 7, 8). Dette gjenspeiles i årsmeldingene, der salgs- og leieinntekter steg fra 44 000 kr i 1983 til rundt 150 000 kr både i 1984 og 1985 (1983, s. [23]; 1984, s. 26; 1985, s. [18]). Det utgjorde allikevel en liten andel av LFBs totale leie- og salgsinntekter av film og video, som ifølge regnskapene for disse årene var på rundt 1 million kroner i 1982–1984, men som falt til ca. 770 000 kr i 1985. Det fant allikevel sted en positiv utvikling i distribusjonen av video og en negativ utvikling for film.

6.4.5 Oppsummering visningsformater

Det eksisterende filmarvmaterialet til LFBs filmproduksjon viser at 16mm film var det primære visningsformatet for distribusjon av LFBs filmproduksjon. Det bekreftes av det rikholdige distribusjonsmaterialet for 16mm film, med flere stensilerte distribusjonslister og hoveddelen av distribusjonskatalogene. Ved oppstarten var det nok både sikkerhetsmessige, økonomiske og praktiske grunner til å bruke dette formatet.

¹⁰⁶ Novio A/S ble startet i 1976 som et distribusjonsselskap for underholdningsfilm på super-8mm til hjemmebruk. Fra 1978 distribuerte de også video (Marcussen, 1981).

Mange av LFBs filmproduksjoner fram til 1970 var også tilgjengelige som 35mm visningskopi. Det kan ha vært fordi filmene skulle vises på kino og måtte være i kinoformatet. Men det var neppe den eneste grunnen, for mange av 35mm-kopiene er ikke merket som godkjent for offentlig visning. Det ga imidlertid mulighet til å vise 35mm kopier på filmframvisninger som ble holdt i kinolokaler under Landbruksveka og Filmrådets årsmøter. Men trolig var det andre ting som lå til grunn, for fram til 1970 var nemlig 35mm film brukt i produksjonen av mange av LFBs filmtitler. Bruken av 35mm som produksjonsformat medførte gjerne at visningskopier ble laget i samme format. Spørsmålet er da hvorfor LFB brukte 35mm som produksjonsformat. Det skal jeg prøve å finne svar på i gjennomgangen av produksjonsformatene LFB brukte. Visningskopi på 35mm nevnes som tilleggsformat på enkelte katalogkort, men jeg har ikke funnet distribusjonslister for 35mm film og heller ikke egne distribusjonskataloger.

Fra ca. 1957 tok LFB også i bruk 8mm film som visningsformat. Det var dermed en periode der LFBs filmtitler ble distribuert både som 16mm, 35mm og 8mm film. Det ga god tilgjengelighet og valgmulighet for brukerne. At LFB tok i bruk 8mm film, kan ha skyldtes både at LFB overtok et utleiearkiv som inneholdt dette formatet, og etterspørsel fra brukere. Det var også et format som var enkelt å håndtere og billig å kopiere. For LFBs filmproduksjon ble det imidlertid brukt i veldig begrenset grad. For 8mm film laget LFB egne kataloger og distribusjonslister, men de inneholdt langt færre titler enn kataloger og distribusjonslister for 16mm.

Fra 1982 tok LFB også video i bruk som visningsformat. Enkelte av LFBs eldre filmproduksjoner ble overført til video, i tillegg til at nye produksjoner ble distribuert både på film og video. Omtrent samtidig tok LFB også video i bruk som produksjonsformat. Det viser at LFB var oppdatert på ny audiovisuell teknologi og hadde tilbudet på plass i forkant av etterspørselen.

Det var altså en viss variasjon i visningsformatene som ble brukt for LFBs filmproduksjon, men variasjonen av produksjonsformater var betydelig større.

6.5 Produksjonsformater og -løyper i LFBs filmproduksjon

Visningsformatene LFB brukte, kunne ha ulike produksjonsformater som utgangspunkt blant annet fordi 35mm og 16mm kunne nedkopieres til smalere format og 16mm kunne blåses opp til bredere format. I tillegg ble både stum- og lydformater og svart-hvitt- og fargefilm brukt. Det gjorde at det ble mange ulike kombinasjoner av produksjonselementer i produksjonsløypene som visningselementene var et resultat av.

For å undersøke hvilke produksjonsløyper som ble brukt i LFBs filmproduksjon, skal jeg ta utgangspunkt i filmarvmaterialet etter LFBs filmproduksjon i NB. Jeg skal i hovedsak bruke dokumentasjon om produksjonselementene som eksisterer, det vil si metadata og avfotograferinger, for å kartlegge produksjonsformatene og lage skjematiske oversikter for produksjonsløypene LFB brukte. På grunn av måten analog fotokjemisk film og magnetfilm ble mangfoldiggjort på, som jeg har presentert i starten av dette kapitlet, kan visningselementene gi informasjon om hvilke produksjonselementer de hadde som utgangspunkt. Dokumentasjon om visningselementene kan derfor gi viktig informasjon om hva slags produksjonselementer som var utgangspunktet. Det kan være særlig viktig i tilfeller der produksjonselementer ikke eksisterer i filmarvsamlingen i NB, eller dersom dokumentasjonen er lite detaljert. En slik kartlegging av produksjonsløyper har ikke vært gjort før for norsk filmproduksjon. Det vil dermed gi ny kunnskap både spesifikt om LFBs filmproduksjon, men også om norsk landbruksfilm og mer generelt om norsk filmproduksjon.

Produksjonsløypene illustrerer også at filmarvsamlinger i dag kan bestå av mange ulike produksjons- og visningselementer. De kan dermed være nyttige for å forstå hvilken rolle ulike filmelementer hadde i den opprinnelige produksjonen, når filmarvsamlinger skal dokumenteres i filmarvinstitusjoner.

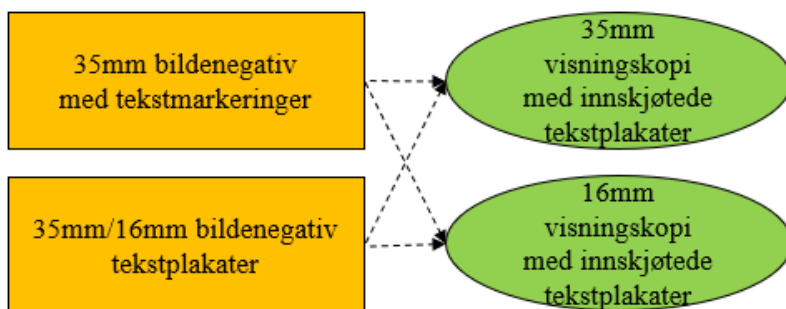
Jeg tar forbehold om at det kan være feil i produksjonsløypene, da jeg ikke kjenner alle de historiske prosessene i detalj og heller ikke har hatt anledning til å undersøke beskrivelser av de tekniske prosessene.

Gjennomgangen er organisert kronologisk etter når den første filmtittelen som ble produsert i de ulike produksjonsløypene, ble utgitt.

6.5.1 1942–1944: Stum svart-hvitt-film på 35mm bildenegativ med tekstmarkeringer

Fram til 1944 laget LFB ni filmtitler som stumfilm i svart-hvitt. I tillegg ble en forkortet lydversjon laget av én av dem, *Potetdyrking uten hestehjelp*, for å vises på kino. Det er funnet lite filmarvmateriale til disse eldste filmtitlene fra LFBs produksjon, og det er kun til de fem håndredskapsfilmene fra 1943 (LFB: S 52-S 56) at det er registrert produksjonselementer i NB-Mavis. For alle titlene finnes det 35mm bildenegativ med markeringer for tekstplakatene. Bildenegativene er derfor uten de forklarende tekstplakatene som ble skjøtet inn i visningskopiene.

Figur 65 viser ei sannsynlig produksjonsløype basert på produksjons- og visningsformatene som eksisterer til disse filmtitlene. Arbeidskopi og fraklipp er utelatt fra modellen.



Figur 65 Produksjonsløype for 35mm bildenegativ med tekstmarkeringer til 35mm og 16mm visningskopi med innskjøtede tekstplakater

De stiplede linjene mellom de ulike elementene indikerer at dette ikke er direkte kopier og dermed ikke er identiske elementer, men at deler er like ved at visningskopiene er klippet sammen av positiv kopi fra både bildenegativet og tekstplakater.

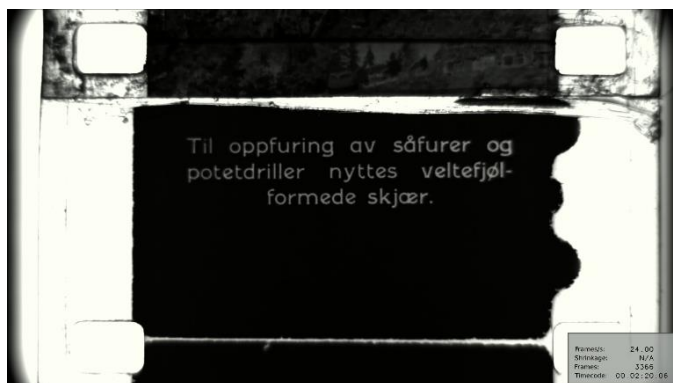


Figur 66 Markering for tekstplakat på 35mm bildenegativ til *Håndredskaper 2: Jordbearbeidingsredskaper* (1943) (LFB: S 53) (NB-Mavis: 2079949-1-1)

Eksempelet fra *Håndredskaper 2* (LFB: S 53) i figur 66 viser hvordan slike markeringer kunne se ut. Her er tallet 17 og «X» risset inn i de to første bilderutene i en scene. Det indikerer at tekstplakat nr. 17 skulle skjøtes inn i den positive visningskopien og erstatte de markerte rutene.

Tekstplakatene ble laget ved å avfotografere ark med den trykte teksten. Deretter ble de kopiert i ønsket format og i tilstrekkelig lengde til at teksten ble lesbar som hvit skrift på mørk bakgrunn. Etter kopiering av tekstplakater og 35mm bildenegativ til positiv film, enten

til 35mm eller nedkopierte til 16mm film, ble tekstmarkeringene i de positive kopiene klippet bort og korrekt tekstplakat skjøtet inn for å få en ferdig visningskopi.



Figur 67 Sementskjøt før mellomtekst i 16mm visningskopi til *Håndredskaper 2* (skjerm bilde fra kladdeskanning (NB-Mavis: 2079949-4-1, bilderute 3366))

I tillegg til 35mm bildenegetiv eksisterer det en 16mm visningskopi til *Håndredskaper 2* (NB-Mavis: 2079949-4-1). Øverst i bildet i figur 67 vises den fysiske sementskjøten før første rute av tekstplakaten som er skjøtet inn på tilsvarende plassering som 17-tallet og krysset i

bildenegetivet.

Det er registrert 16mm visningskopi også til de fire andre håndredskapsfilmene, samt 35mm visningskopier til *Håndredskaper 1* (LFB: S 52) (NB-Mavis: 2089948-2) og *Håndredskaper 5* (LFB: S 56) (NB-Mavis: 2080006-5). For de fleste av disse visningselementene er det dokumentert at tekstplakatene er skjøtet inn. Dette er også dokumentert på 16mm visningskopier som er registrert til *Potetdyrking uten hestehjelp* [stumversjon] (LFB: S 31) (NB-Mavis: 106186-6, -7 og -8), *Naturgjødsla: Lagring og bruk* (LFB: S 61) (NB-Mavis: 16450630-1 og -2) og *Traktordrift med gengass* (LFB: S 72) (NB-Mavis: 16444549-2-2). Av potetdyrkingens filmen ble det som nevnt også laget 35mm visningskopier med lyd (SL 31) (NB-Mavis: 2090992-1 og -2), og det er da sannsynlig at negativene var på 35mm film.

Alle disse filmtitlene ble produsert i perioden 1942–1944, og likhetstrekkene i det eksisterende filmarvmaterialet som jeg har beskrevet her, kan tyde på at den samme produksjonsløypa ble brukt for alle filmtitlene LFB produserte i denne perioden. Det gjelder i så fall også *Glimt og gløtt fra en setertur* (1944) (LFB: S 81), som det ikke er funnet noe filmarvmateriale til.

Den samme produksjonsmetoden ble brukt for norske spillefilmproduksjoner som ble laget som stumfilm. For eksempel er det dokumentert at 35mm bildenegetivet til *Kaksen på*

Øverland (Olsen, 1920) har nummererte mellomsladder som da indikerer hvor tekstplakatene skulle skjøtes inn i visningskopiene (NB-Mavis: 791544-16).¹⁰⁷

Også til stumversjonene av *Grøftesprengning med dynamitt* (NB-Mavis: 16435658), *Ensilerings av poteter* (NB-Mavis: 2091861) og *Luting av halm* (NB-Mavis: 2171517), som var ferdige i 1949–1950, er det registrert visnings-elementer med innskjøtede tekstplakater. For disse ble det derimot brukt ei litt annerledes produksjonsløype som jeg kommer inn på i forbindelse med produksjonen av lydversjonene til disse titlene i kapittel 6.5.5.

Et annet interessant aspekt ved produksjonsformatene er hvilken basetype som ble brukt. Fra den første offentlige framvisningen av film i 1895 har det opp gjennom filmhistorien hovedsakelig vært tre ulike filmbaser som har blitt brukt: cellulosenitrat (nitratfilm), som ble brukt fram til 1952, celluloseacetat (acetatfilm), som ble tatt i bruk fra 1909, og polyester fra midten av 1950-tallet (National Film Preservation Foundation, 2004, s. 8–9; Read & Meyer, 2000, s. 14–16).¹⁰⁸ Eastman Kodak stoppet produksjonen av nitratfilm i 1951 (Read & Meyer, 2000, s. 247), og det markerer slutten på nitratfilmperioden i hvert fall i den vestlige verden. Den japanske råfilmprodusenten Fuji produserte imidlertid nitratfilm fram til 1958 (Fuji Photo Film Co. Ltd., referert i Enticknap, 2005, s. 23). Trolig ble det produsert nitratfilm i Sovjet og Kina helt til utpå 1960-tallet, også som 16mm nitratfilm (Enticknap, 2005, s. 23). For smalformatene var det, med noen få unntak, acetatfilm, altså sikkerhetsfilm («safety film»), som ble brukt, mens nitratfilm ble brukt til 35mm film fram til 1951. Kunnskap om basetyper kan dermed bidra til å tidfeste filmarvmaterialet. Dette gjenspeiles i filmarvmaterialet som eksisterer til disse filmtitlene fra LFB, der bildene negativene på 35mm er på nitratfilm, mens 16mm-elementene er på acetatfilm.

35mm nitrat bildene negativ med tekstmarkeringer ble altså brukt til stumfilmene LFB produserte i 1942–1944, som var i etableringsperioden for norsk landbruksfilm. Dette var et velkjent produksjonsformat fra spillefilmproduksjon i stumfilmperioden. I en tid med mangel på både økonomiske og materielle ressurser under andre verdenskrig var dette en måte for LFB å lage film med enkle midler og i en utprøvd og veletablert produksjonsløype. I tillegg var stumfilmer egnet for framviserapparatene Wingård hadde anbefalt innkjøpt til

¹⁰⁷ En annen variant ble brukt for *Laila* (Schnéevoigt, 1929). Der har 35mm bildene negativet enkeltruter med tyske mellomtekster som markerer hvor tekstplakatene skulle inn (NB-Mavis: 791576-22-1). Disse kunne da forlenges ved kopiering til visningskopi eller erstattes ved å skjøte inn korrekt mellomtekst etter kopiering.

¹⁰⁸ Read og Meyer (2000) oppgir 1923 for acetat. Dette er nok knyttet til at det var i 1923 16mm-formatet ble introdusert på markedet, men ifølge NFPF ble et annet smalformat, 9,5mm, produsert på acetat allerede fra 1909. Ifølge Read og Meyer var polyesterfilm utbredt for magnetfilm og for 8mm film fra slutten av 1960-tallet.

landbruksskoler i 1937 (Wingård, 1937c). Kanskje var også tilgangen på framviserapparater for LFBs primærbrukere en grunn til å lage filmer i stumformat? Hvorfor produksjonsformatet var 35mm og ikke 16mm når 16mm var foretrukket som visningsformat, har jeg ikke noen kilder til. Men det kan tenkes at bedre tilgang på opptaks- og redigeringsutstyr for 35mm enn 16mm film var en faktor. Det kan også tenkes at den optiske kvaliteten var avgjørende, og at det for 35mm film fantes gode produkter for negativ-positiv-prosessen, mens dette ikke fantes for 16mm. I tillegg var det først etter andre verdenskrig at 16mm formatet ble tatt i bruk i profesjonelle sammenhenger, etter at mange hadde brukt dette formatet under krigen og opparbeidet kompetanse og utviklet utstyr. Kanskje var dette en del av forklaringen på at 16mm ble produksjonsformatet LFB brukte i de første etterkrigsårene?

6.5.2 1947–1948: Stum svart-hvitt-film på 16mm omvenderoriginal med tekstmarkeringer

I perioden 1947–1948 laget LFB fire stumfilmer i svart-hvitt, og alt filmarvmaterialet som eksisterer til disse, er på 16mm film. Til to av titlene, *Arbeidslivet på Jønsberg landbruksskole* (1949) (LFB: S 164) og *Sentralsjøet for sau, geit og buhund på Tynset 1948* (1948) (LFB: S 171) er det ikke funnet filmarvmateriale. Til *Jønsberg landbruksskoles 100-års jubileum 1947* (1947) (LFB: S 140), er det registrert en ukomplett visningskopi på 16mm (NB-Mavis: 16527881-1). Spørsmålet er da om dette er nok til å finne ut hva som var produksjonsformatet til disse filmene?

Visningskopien til jubileumsfilmen fra Jønsberg er ikke komplett, da kun den siste rullen er funnet (NB-Mavis: 16527881-1-2). I enkelte sekvenser er lyse, innkopierte perforeringer synlige i høyre side, som vist i figur 68. De lyse perforeringene tyder på at denne kopien er fra en positiv-positiv-kopieringsprosess, og at opptakene altså var blitt gjort på 16mm omvenderoriginal. Det kan stemme med omtalen av filmene fra Jønsberg i LFBs styreprotokoll der en del scener til første del, fra jubileet, var beskrevet som «tatt i farger» (14. januar 1948). Fargeopptakene ble sannsynligvis gjort på 16mm omvenderfilm, for 35mm fargefilm var ikke vanlig på den tiden. LFBs arkivnummer for denne filmtittelen, S 140, viser imidlertid at den ikke var i farger. Da ville bokstavkoden ha vært SF, for stum fargefilm. Visningskopien som er registrert på denne tittelen, er i svart-hvitt, men den har to sekvenser der gulaktig mellomsladd er skjøtet inn. Kanskje markerer mellomsladdene at fargeopptak skulle skjøtes inn? Eller kan fargeopptakene ha blitt kopiert til svart-hvitt omvenderfilm og blitt klippet inn i filmen? Den optiske kvaliteten i filmopptakene varierer en del, og flere

opptak for eksempel fra traktorkjøring i åkeren, som vist i figur 68, skiller seg ut ved å være mer «kornete» og kan ha vært fargeopptak kopiert til svart-hvitt.



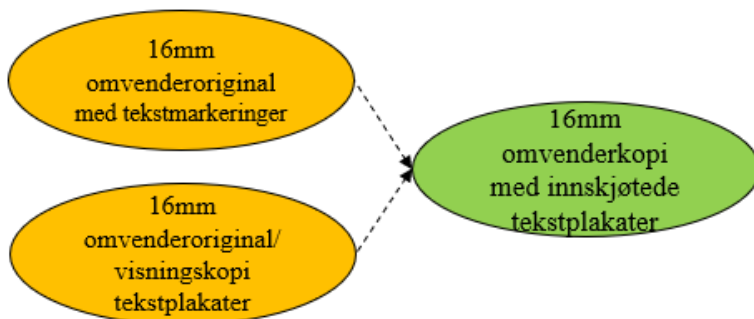
Figur 68 Lyse innkopierte perforeringer i høyre side på 16mm omvenderkopi av *Jønsberg landbruksskoles 100-års jubileum*(1947) (LFB: S 140) (skjerm bilde fra kladdeskanning (NB-Mavis: 16527881-1-2, bilderute 2949))

Det kan være vanskelig å identifisere om et visningselement på 16mm svart-hvitt-film er visningskopi eller omvenderkopi, men ofte vil omvenderkopier ha mørke perforeringsområder, mens visningskopier har lyse. De innkopierte lyse perforeringene sammen med det mørke perforeringsområdet indikerer at visningselementet til Jønsberg-filmen er en omvenderkopi som altså har blitt feilregistrert som visningskopi. Dette viser at korrekt identifisering av visningselementet har stor betydning for å kunne identifisere produksjonsformatet.

Tekstplakater er skjøtet inn i dette visningselementet, og det tyder på at produksjonselementet til denne filmtittelen hadde markeringer for tekstplakater på tilsvarende måte som for 35mm bildenegetivene i forrige avsnitt. Det er sannsynlig at samme produksjonsformat ble brukt til begge Jønsberg-filmene, og trolig ble det også brukt til *Sentralsjået for sau, geit og buhund på Tynset 1948* (LFB: S 171), som ble laget i samme tidsrom.

Dette tyder på at tilsvarende produksjonsløype som for 35mm bildenegetiv med tekstmarkeringer ble brukt for disse filmene, men at opptakene ble gjort på omvenderoriginal som vist i figur 69. Selv om hverken arbeidskopi eller fraklipp er funnet i filmarvsamlingen

etter LFB til noen av disse titlene, er det sannsynlig at det har eksistert også til disse titlene, men det er ikke tatt med i denne figuren.

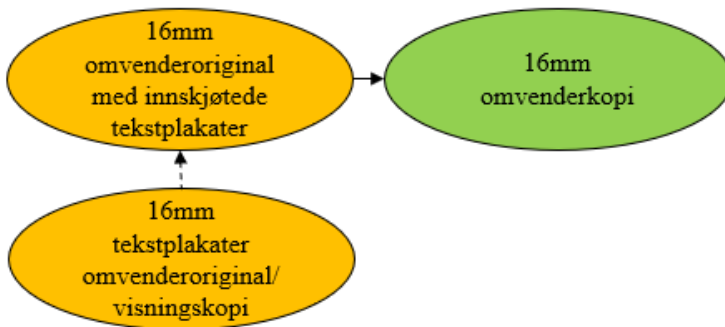


Figur 69 Produksjonsløype for 16mm omvenderoriginal med tekstmarkeringer til 16mm omvender med innskjøtede tekstplakater

6.5.3 1950: Stum svart-hvitt-film på 16mm omvenderoriginal med tekstplakater

LFB brukte også andre produksjonsløyper for 16mm film. I 1950 utga LFB *Bienes formering* (LFB: S 188) som stum svart-hvitt-film. Filmarmaterialet, to visningskopier og en omvenderoriginal på 16mm film (NB-Mavis: 2312358-1, -2 og -3), viser imidlertid ei anna produksjonsløype enn for de tre filmene omtalt i forrige avsnitt. I omvenderoriginalen er tekstplakatene skjøtet inn, og i visningskopiene er tekstplakatene innkopierte. Kopien jeg har kontrollert, NB-Mavis: 212358-1, har i tillegg sekvenser med lyse innkopierte 16mm perforeringer på tilsvarende vis som i kopien av Jønsberg-filmen. Dette tyder på at visningselementene også i dette tilfellet er omvenderkopier som er feilregistrert som visningskopier, og som er kopiert fra 16mm omvenderoriginal.

For denne ene stumfilmen i svart-hvitt ser LFB dermed ut til å ha brukt 16mm omvenderoriginal med innskjøtede tekstplakater. Produksjonsløypa for dette formatet er skissert i figur 70.



Figur 70 Produksjonsløype for stum svart-hvitt-film fra 16mm omvenderoriginal med innskjøtede tekstplakater til 16mm omvenderkopi

Denne produksjonsløypa ligner dermed på den for de første stumme filmtitlene LFB laget, som var på 35mm bildenegativ, men der tekstplakatene ble skjøtet inn i visningselementene. Fordelen med innskjøtede tekstplakater i omvenderoriginalen var at kopier kunne lages uten å måtte redigeres etterpå. Jo flere kopier som skulle lages, jo større fordel var dette. At visningselementene dermed var uten innskjøtede tekstplakater, gjorde at de i utgangspunktet hadde færre fysiske skjøter, og sjansen for at filmframvisningen ble stoppet på grunn av at dårlige skjøter gikk opp, ble derfor mindre. Det var altså en fordel både for produksjonen av visningselementene og for framvisningen å skjøte inn tekstplakater i omvenderoriginalen.

6.5.4 1948–1954: Stum fargefilm på 16mm omvenderoriginal med tekstplakater

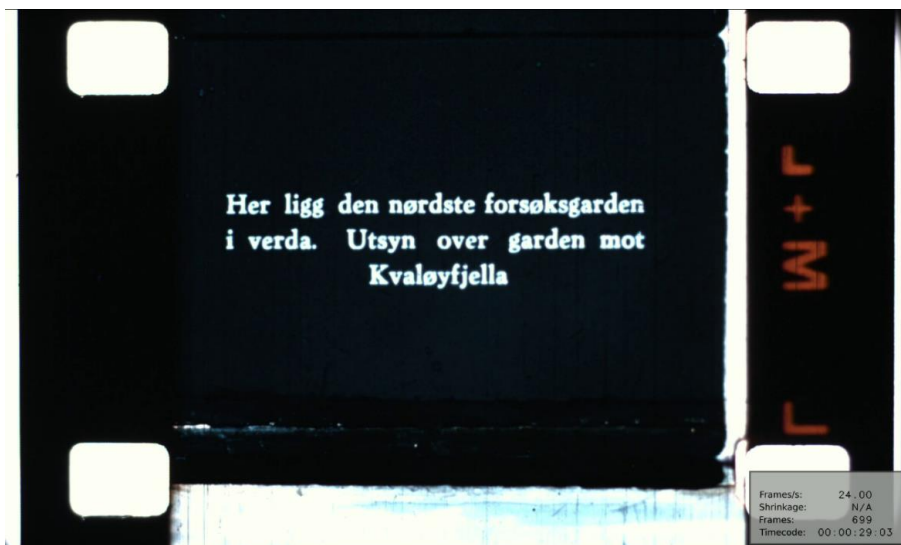
I samme periode som disse stumme svart-hvitt-filmene ble produsert på 16mm omvenderfilm, tok LFB i bruk fargefilmteknologi. LFBs første fargefilmer var stumfilmer produsert på 16mm omvenderfilm med tilsvarende produksjonsløype som den siste stumme svart-hvitt-filmen på omvenderfilm.

Som nevnt i kapittel 6.3 produserte LFB sine første fargefilmer, *Vestfold fylkes landbruksskole* (LFB: SF 161) og *Statens forsøksgard Holt* (LFB: SF 162), som stumfilmer i perioden 1948–1950. Det er ikke registrert produksjonselementer til noen av disse filmene i NB-Mavis, og til filmen fra landbruksskolen i Vestfold fylke er det ikke funnet filmarmmateriale i det hele tatt. Til filmen fra Holt er det registrert tre 16mm visningskopier, men kun én av disse er detaljert dokumentert (NB-Mavis: 2171787-4). Kantmerkingen, «Kodachrome», viser at dette er en omvenderkopi. Det betyr at opptakene ble gjort på 16mm omvenderoriginal, som da var produksjonsformatet. Innkopierte lyse perforeringer for 16mm er synlige ved perforeringene på høyre side, inne i de røde rektanglene i figur 71, noe som viser at denne kopien er fra en positiv-positiv-kopieringsprosess.



Figur 71 Innkopierte perforeringer på 16mm omvenderkopi av *Statens forsøksgard Holt* (1950) (LFB: SF 162) (skjerm bilde fra kladdeskanning (NB-Mavis: 2171787-4-1, bilderute 4992))

Innkopierte skjøter mellom tekstplakater og filmopptak i omvenderkopien viser at tekstplakatene ble skjøtet inn i omvenderoriginalen før kopiering til omvenderkopier (se figur 72).



Figur 72 Innkopierte skjøt mellom tekstplakat og filmopptak i 16mm omvenderkopi av *Statens forsøksgard Holt* (1950) (LFB: SF 162) (skjerm bilde fra kladdeskanning (NB-Mavis: 2171787-4-1, bilderute 699))

Ved å undersøke detaljer ved filmarmaterialet som innkopierte perforeringer og skjøter på denne måten jeg her har vist, kan altså visningsselementene gi informasjon om

produksjonselementene de hadde som utgangspunkt. Det kan være nyttig både for å bekrefte kopihistorikk mellom ulike filmarvelementer, men også i tilfeller der produksjonselementer ikke eksisterer, og der visningselementer altså kan gi informasjon om hvilke produksjonselementer de ble kopiert fra.

LFB laget også filmen *En sommerdag på Haga Jordbrukskole* (LFB: SF 253), der opptakene ifølge fortekst i filmen og katalogkort ble gjort i 1949. Det var i samme periode som filmene fra Vestfold og Holt. Bokstavkoden i LFBs arkivnummer, SF, viser at dette også var en stum fargefilm. Til denne finnes ett produksjonselement i LFBs filmarvsamling, nemlig en 16mm omvenderoriginal med innskjøtede tekstplakater (NB-Mavis: 2237736-4). Denne har lyssettingsinnsnitt som viser at den skulle brukes som utgangspunkt for nye kopier. Innsnittene markerte hvor lyssettingen skulle justeres i printerens for å få korrekt eksponering av kopiene. Omvenderoriginalen representerer dermed ikke den ferdig lyssatte filmen. Skjøter mellom scenene tyder også på at dette er den ferdig klippede originalen som var utgangspunktet for kopiering av visningselementer.

Det er også registrert tre 16mm visningskopier til denne filmtittelen, men bare én er detaljert dokumentert (NB-Mavis: 2237736-3). Kantmerkingen er «Kodachrome», og som ved filmarvmaterialet til filmen fra Holt, betyr det at dette er en omvenderkopi, og at denne også er feilregistrert som visningskopi i NB-Mavis. Det er også dokumentert at denne omvenderkopien kun har én fysisk skjøt fordi to «hjul», altså filmruller, ble skjøtet sammen før registrering i NB-Mavis. Det vil altså si at tekstplakatene er innkopiert og ikke skjøtet inn i denne kopien. Da ville den hatt mange flere skjøter. Innkopierte tekstplakater bekrefter dermed at den er kopiert fra omvenderoriginalen med innskjøtede tekstplakater.

Filmarvmaterialet til denne filmtittelen støtter dermed teorien om at omvenderoriginal med innskjøtede tekstplakater var produksjonselementet også for filmen fra Holt, og sannsynligvis også for *Vestfold fylkes landbrukskole*, som ble laget i samme periode.

Det er også likheter mellom filmen fra Haga og filmen fra Holt hva gjelder tidfesting av utgivelsesår. Filmene fra Haga er oppført med 1949 i HT, men kantmerkingen på omvenderkopien har årskode for 1952, noe som indikerer at den ble ferdig tidligst dette året. Både originalemballasjen og startsladd var merket som kopi nr. 1, noe som viser at den var den første kopien som ble tatt inn i LFBs utleiearkiv. Siden 1952 er årskoden for råfilmen på denne første utleiekopien fra LFB, er derfor 1952 et mer sannsynlig utgivelsesår enn 1949, som er oppført i HT. Antakelig ble den ferdig i første halvdel av 1952, for den er ikke nevnt under ferdige filmproduksjoner i LFBs årsmelding for 1952–1953, som gjelder perioden 1. juli 1952–30. juni 1953. I styreprotokollen er denne tittelen nevnt for første gang 20. januar

1953, da den ble vist for styret. Årsangivelsen 1949 i HT viser da til året produksjonen ble påbegynt.

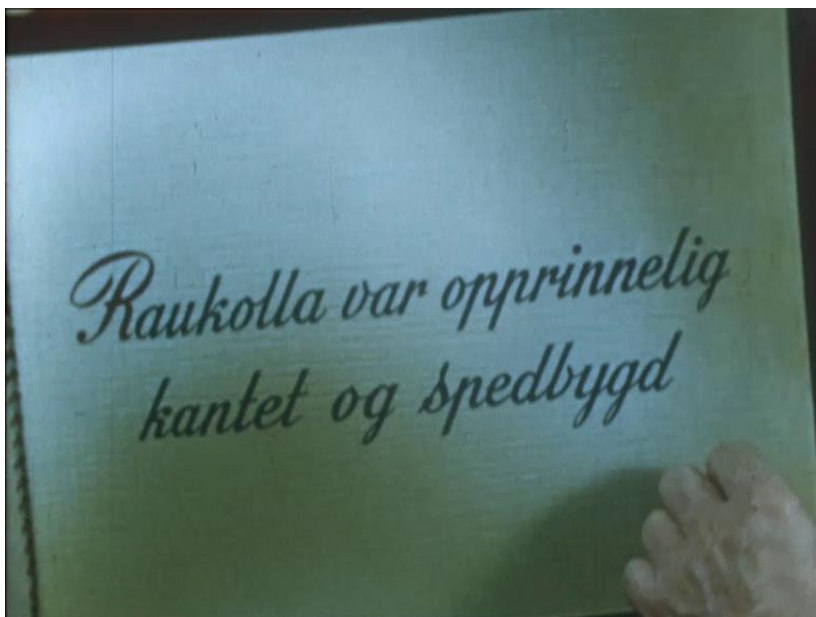
Mens tekstplakatene i filmen fra Holt hadde hvit tekst på svart bakgrunn, var det både svart-hvitt- og fargede tekstplakater på filmen fra Haga. LFB-vignett, tittelplakat, fortsettes-plakat og én av de lengre tekstplakatene er svart-hvitt i omvenderoriginalen, mens resten av tekstplakatene samt LFBs sluttvignett og sluttplakaten er cyan-/turkisfarget skrift på sort bakgrunn (se figur 73). Siden filmstrimmelen er cyanfarget også i perforeringsområdet, ser det ut som selve basen var cyanfarget, såkalt «pretintet» film.

Raukolla (1951) (LFB: SF 275) og *Foldsæ landbruksskole* (1954) (LFB: SF 336) er også stumme fargefilmer fra samme periode, og i LFB-samlingen finnes 16mm omvenderoriginaler til begge disse titlene (NB-Mavis: 152417-5 og 2305576-3). For *Foldsæ landbruksskole* er tekstplakater på gul base skjøtet inn. Tekstplakatene i *Raukolla* er litt mer forseggjorte enn ensfarget tekst på svart bakgrunn. Både fortekster, tekstplakater og sluttekster er her integrerte i filmen og ser ut som ark i ei spiralbok. Bilder av ulike eksemplarer av raudkoller har også spiralboken som bakgrunn. Når flere påfølgende ark vises, ser vi ei hånd som blar om som vist i figur 74, noe som gir assosiasjoner til et fotoalbum.



Figur 73 Tekstplakater i svart-hvitt og cyan-«tintet», i 16mm omvenderoriginal til *En sommerdag på Haga Jordbruksskole* (1952) (NB-Mavis: 2237736-4-1)¹⁰⁹

¹⁰⁹ Avfotograferingen var speilvendt, men ble rettvendt i Microsoft Windows Paint for å gjøre teksten lesbar.



Figur 74 «Tekstplakat» i *Raukolla* (1951) (LFB: SF 275) (skjerm bilde fra digitalt surrogat av telecineoverføring av 16mm omvenderkopi i NB, 2008 (NB-Mavis: 152417-3, TC: 00:00:32))

Disse «tekstplakatene» er altså filmede sekvenser som ble skjøtet inn i omvenderoriginalen på lik måte som de andre filmede sekvensene i dette produksjonselementet. Selv om disse tekstplakatene er noe annerledes enn den mer ordinære og tradisjonelle utformingen, inkluderer jeg denne filmtittelen i dette produksjonsformatet da prinsippet er det samme.

LFB brukte altså 16mm omvender med innskjøtede tekstplakater som produksjonselement til fire stumme fargefilmer i perioden 1948–1954. Skjematisk framstilling av produksjonsløypa er den samme som for svart-hvitt-filmer (figur 70).

I tillegg til de nevnte fordelene med omvenderkopier uten skjøter kan metoden med å skjøte tekstplakater inn i produksjonselementet også sees som et steg mot lydfilmproduksjon, da det var uaktuelt å skjøte inn sekvenser i visningselementene fordi det ville påvirke både synkronisering og lyd kvalitet. Og lydfilmteknologien ble tatt i bruk i LFBs filmproduksjon omtrent samtidig som omvenderoriginaler med innskjøtede tekstplakater ble tatt i bruk.

6.5.5 1949–1968: Lydfilm i svart-hvitt på 35mm bilde- og lydnegativ

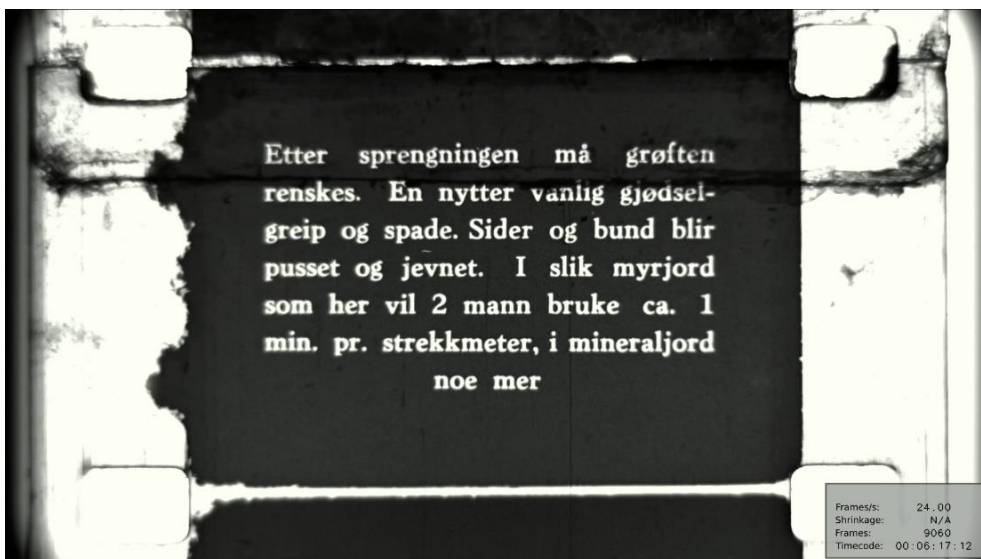
Lydversjonen av *Potetdyrking uten hestehjelp* (1943) (LFB: SL 31) var altså LFBs første lydfilmproduksjon på 35mm film, men som jeg har omtalt i kapittel 3.6.1, var den imidlertid et unntak fra den øvrige produksjonen i LFB. Det var først på slutten av 1940-tallet at LFB

startet å produsere lydfilm. Ifølge dokumentasjon av filmarvmaterialet til LFBs filmografi produserte LFB 52 titler og i alt 65 versjoner med 35mm svart-hvitt bilde- og lydnegativ som produksjonsformater i perioden 1949–1968.

De tre titlene *Grøftesprenkning med dynamitt* (LFB: S/SL 155), *Ensilering av poteter* (LFB: S/SL 156) og *Luting av halm* (LFB: S/SL 157) ble laget både som stum- og lydversjon i perioden 1948–1950 og representerer overgangen til lydfilmproduksjon i LFB.

Til lydversjonene av *Ensilering av poteter* og *Luting av halm* er det registrert 35mm svart-hvitt nitrat bilde- og lydnegativ (NB-Mavis: 2075387-1 og -2; 2072854-6 og -7). Til stumversjonene er det ikke funnet bildene negativ til noen av disse titlene, og for *Grøftesprenkning med dynamitt* er det ikke funnet 35mm negativer til hverken stum- eller lydversjonen. Siden disse tre filmtitlene ble laget omtrent samtidig, er det sannsynlig at også *Grøftesprenkning med dynamitt* ble laget på 35mm film. Jeg skal vise hvordan detaljer ved visningselementene bekrefter dette.

Det finnes visningselementer til både stum- og lydversjonene til disse tre titlene, og alle er på 16mm. For alle stumversjonene er det dokumentert at tekstplakatene er skjøtet inn. I 16mm visningskopi av stumversjonen av *Grøftesprenkning med dynamitt* (NB-Mavis: 16435658-1) er det derfor fysiske skjøter før og etter tekstplakatene. Som vist i eksempelet i figur 75 er den fysiske skjøten godt synlig i første bilderute i tekstplakaten som en svart strek mellom første og andre linje i teksten. Den er synlig også utenfor bilderuten og helt ut til kanten av filmstrimmelen.



Figur 75 Fysisk skjot i 16mm visningskopi av *Grøftesprengning med dynamitt* [stumversjon] (1950) (LFB: S 155) (skjerm bilde fra kladdeskanning (NB-Mavis: 16435658-1, bilderute 9060))

I figur 76 ser vi et eksempel på en innkopierte skjot i 16mm visningskopien. Den er så vidt synlig som en tynn strek på venstre side og er nesten helt på den øvre delestreken, slik skjoter skal være på 35mm film.



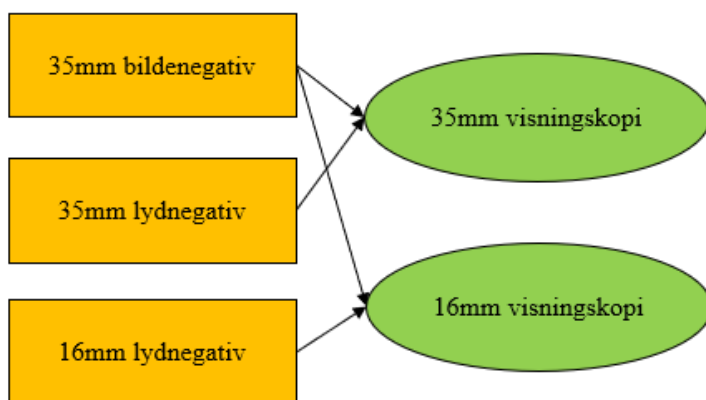
Figur 76 Innkopierte skjot fra 35mm negativer øverst og *Grøftesprengning med dynamitt* [stumversjon] (1950) (LFB: S 155) (skjerm bilde fra kladdeskanning (NB- Mavis: 16435658-1, bilderute 8917))

Dersom skjøtene på 35mm film er nøyaktige, vil de dermed bli maskert bort i filmporten under framvisning. På 16mm film er delestreken for smal til å gi stor nok overlapp til at skjøten blir sterk. En skjøt på 16mm film er derfor bredere enn delestreken og går et stykke inn i bilderuten ved skjøten. Skjøten blir derfor synlig selv med den maskeringen som gjøres i filmporten på et framviserapparat.

Den innkopierte skjøten i figur 76 viser at 16mm visningskopien av stumversjonen av *Grøftesprengning med dynamitt* ble nedkopierte fra et 35mm bildenequiv. Det bekrefter dermed at også *Grøftesprengning med dynamitt* ble produsert på 35mm bildenequiv. Siden 16mm kopien har innskjøtede mellomtekster, må produksjonselementet for stumversjonene av disse tre titlene ha vært et 35mm bildenequiv uten tekstplakater. Dette viser igjen hvordan detaljer ved visningselementene kan gi informasjon om produksjonsformater selv når produksjonselementene ikke finnes i filmarvsamlinger.

På bakgrunn av disse funnene er det sannsynlig at stumversjonene ble laget ved å kopiere bildenequivet til lydversjonen, og at tekstplakater deretter ble skjøtet inn for å lage visningskopier. Bildenequivet har da vært uten tekstmarkeringer for tekstplakatene, med mindre en slik versjon av negativet ble laget først for deretter å bli klippet om for lydversjonen, men det er mindre trolig. Med en slik produksjonsprosess finnes det derfor ikke egne bildenequiv til stumversjonene. Produksjonsløypa er nesten identisk som for 35mm bildenequiv med tekstmarkeringer, som er vist i figur 65.

Figur 77 gir en framstilling av produksjonsløypa for lydversjonene der det ble produsert visningselementer både på 35mm og 16mm.



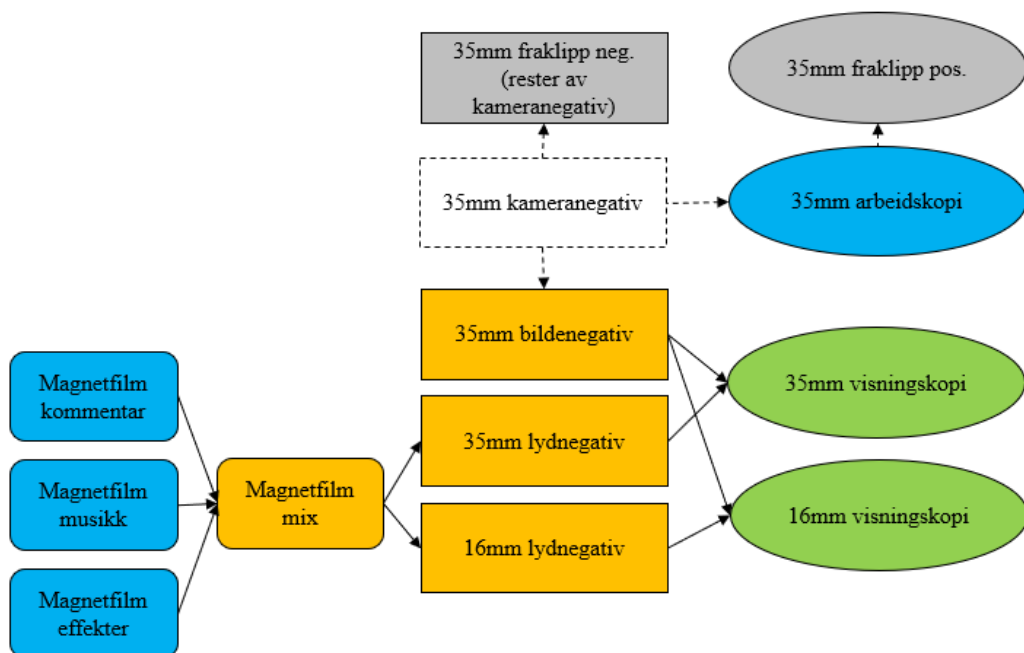
Figur 77 Produksjonsløype or 35mm svart-hvitt bilde- og lydnegativ til 35mm og 16mm visningskopi

Figur 77 viser imidlertid bare en del av produksjonsløypa. For ti av disse titlene utgitt i perioden 1953–1968 er det dokumentert filmarvmateriale på magnetfilm i LFB-samlingen.

Dokumentasjon i NBS tidligere filmdatabase, SIFT-NAVA, viser at LFB-samlingen inneholdt tre bokser med 17,5mm magnetbånd der LFBs arkivnummer til både *Skogsarbeidernes dag*, SL 319, og *Skogshusvær*, SL 320, begge fra 1953, var brukt i registreringen (NB-SIFT-NAVA: 95/15854; 95/15828; 95/15832). De tre boksene var merket som henholdsvis kommentarer, musikk, sang og effekter og var altså ikke den ferdige lydmixen. Ifølge dokumentasjonen er disse tre elementene kassert på grunn av nedbrytning.

Til *Skogbrann* (LFB: SL 380), som ble utgitt i 1955, finnes en 17,5mm magnetfilm fra LFB-samlingen (NB-Mavis: 810508-4). Ifølge en lapp som lå i filmboksen sammen med magnetfilmrullen, var denne rullen utgangspunkt for å framstille 35mm lydnegativ. Magnetfilmrullen var da sannsynligvis den ferdige mixen selv om rullen ikke var merket som det. Filmtittelen som stod på lappen, var «Skovbrann», altså med dansk ortografi. Det kan indikere at et dansk laboratorium var involvert i lydproduksjonen til denne filmtittelen. Etiketten på originalemballasjen er originaletiketten for magnetfilmrullen, Gevasonor fra Gevaert, og det var ingen andre referanser til laboratorium.

Ei produksjonsløype som inneholder både fraklipp og arbeidskopi, samt magnetfilmløypa, er vist i figur 78.



Figur 78 Produksjonsløype for 35mm bildenegativ med lydopptak på magnetfilm til 35mm og 16mm visningskopi

Med magnetlyd blir produksjonsløypa mer omfattende. Antakelig ble lydnegativ både på 35mm og 16mm laget fra lydmix på magnetfilm. 35mm bildenegativ ble da kopiert sammen med 35mm lydnegativ til 35mm visningskopier, og samme bildenegativ ble nedkopiert og brukt sammen med 16mm lydnegativ for å lage 16mm visningskopier, som vist i figur 78.

I forhold til norsk spillefilmproduksjon var LFB sent ute med å ta i bruk lydfilmteknologi og produsere film på 35mm lyd- og bildenegativer. Dette hadde vært vanlig produksjonsløype siden lydfilmproduksjonen ble etablert på starten av 1930-tallet. LFBs produksjon av svart-hvitt lydfilm på 35mm er derfor enda et eksempel på at LFB brukte den etablerte produksjonsmetoden i sin filmproduksjon. LFB brukte denne produksjonsmetoden fram til 1968. Dokumentasjon i NB-Mavis av filmarvmateriale til norsk spillefilmproduksjon gjør det sannsynlig at *Voldtekt* (Breien, 1971) (NB-Mavis: 794273) og *Lukket avdeling* (Berg, 1972) (NB-Mavis: 794342) var de siste spillefilmene som ble laget i dette produksjonsformatet i svart-hvitt. Som jeg kommer tilbake til, ble det samme produksjonsformatet brukt for fargefilm på 35mm negativer.

Når det gjelder bruk av magnetfilm, viser filmarvmaterialet at LFB tok denne lydteknologien i bruk rundt 1953. Nærmere undersøkelser av andre norske lydfilmproduksjoner i dette tidsrommet må gjøres for å kunne si noe om hvorvidt LFBs bruk av magnetfilm var standardprosedyre på denne tiden eller ikke. I lys av tidspunktet for beskrivelsen av denne teknologien i *Teknisk ukeblad* i 1953 (se kapittel 6.1.3), kan det hende at LFB var tidlig ute med å ta i bruk denne lydteknologien.

I denne perioden er det også interessant å se på overgangen fra nitrat- til acetatfilm i LFBs filmproduksjon. *Sagbruk- og høvleriindustrien i Norge* (LFB: SL 235) fra 1952 er et godt startpunkt siden overgangen fra nitrat- til acetatfilm for 35mm film som nevnt skjedde på denne tiden (kapittel 6.5.1). 35mm svart-hvitt bilde- og lydnegativer er registrert til *Sagbruk- og høvleriindustrien i Norge* (NB-Mavis: 1904898-1 og -2). Kantmerkingen på bildenegativet viser at både nitrat- og acetatfilm er skjøtet sammen, mens lydnegativet er på acetatfilm. Årskoder fra både 1948, 1949 og 1950 finnes i kantmerkingen på bildenegativet og kan tyde på at opptakene ble gjort over flere år. Katalogkortet for filmen bekrefter dette med formuleringen «Filmen er tatt opp 1950/51». Det betyr i så fall at deler av råfilmen som ble brukt, var noen år gammel da opptakene til denne filmen ble gjort. I LFBs hovedtabell er den oppført med 1952 som produksjonsår. Av 35mm visningselementer er kun en ukomplett visningskopi registrert, og den er på acetatbase (NB-Mavis: 1904898-53-5). Overgangen fra acetat til nitrat i LFBs filmproduksjon ser derfor ut til å ha skjedd rundt 1951.

Andre lydfilmer LFB produserte på 35mm film i årene 1951–1952, indikerer også at acetatfilm overtok fra 1952. *Liv og arbeid ved landbrukets fagskoler i Oppland fylke* (1952) (LFB: SL 239) var den neste lydfilmen LFB produserte på 35mm film. For denne er ikke produksjonselementer registrert, men en 35mm visningskopi er registrert med acetatbase (NB-Mavis: 1904939-8).

Til *LFB-journal 1952* (1952) (LFB: SL 261) finnes både bilde- og lydnegativer på 35mm acetatbase (NB-Mavis: 152764-2 og -3). Kantmerking er ikke dokumentert for disse produksjonselementene, men i boksene med bildenequivene lå en bestillingsseddel fra Kommunenes Filmcentral A/S som viste at det var bestilt 35mm kopi 26. august og 16mm kopier 9. oktober 1952. Den var med andre ord klar for visning på sensommeren 1952. Det stemmer med oppføringen av denne filmtittelen under ferdige filmer i LFBs årsmelding for 1952–1953 (s.12). Det tyder dermed på at LFB brukte acetatfilm fra 1952 både for produksjons- og visningselementer på 35mm film. Det var helt i tråd med overgangen fra nitrat- til acetatfilm i norsk spillefilmproduksjon slik den fremstår ifølge registrering av filmarmateriale i NB-Mavis. Der er *Nødlanding* (Skouen, 1952) (NB-Mavis: 191792) og *Tom og Mette på sporet* (Falk, 1952) (NB-Mavis: 121321) de siste spillefilmene med bildenequiv på nitratbase og *Det kunne vært deg* (Bergstrøm, 1952) (NB-Mavis: 791874) er den første med bildenequiv på acetatbase.

Ett unntak i LFBs produksjon er *Hester i fjellet* (1954) (LFB: SL 316), der deler av bildenequivet er på nitratfilm, men hoveddelen er på acetat (NB-Mavis: 2873503-4). 35mm lydnequiv og 35mm visningskopi er derimot på acetatbase (NB-Mavis: 2873503-5 og -8). Ifølge katalogkortet ble filmen tatt opp i 1953. Nitratsekvensene i bildenequivet kan derfor tyde på at det ble brukt eldre filmopptak som ikke var tatt opp spesifikt for denne filmproduksjonen.

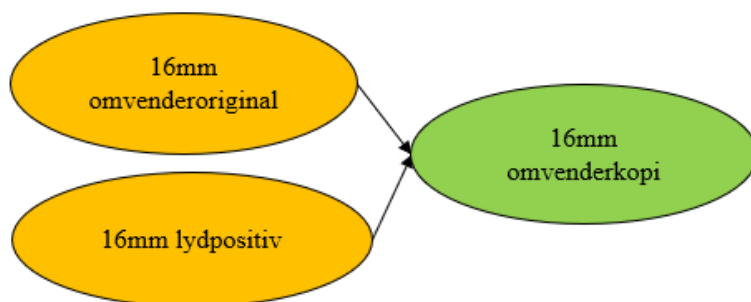
Hverdagsrasjonalisering i fjøset (LFB: SL 877), som var ferdig i 1968, var den siste svart-hvitt-film LFB produserte med 35mm bilde- og lydnequiv som produksjonsformater.

Parallelt med disse svart-hvitt produksjonsformatene laget LFB også fargefilm med lyd og brukte flere ulike produksjonsløyper.

6.5.6 1950–1973: Lydfilm i farger på 16mm omvenderoriginal og lydpositiv til omvenderkopi

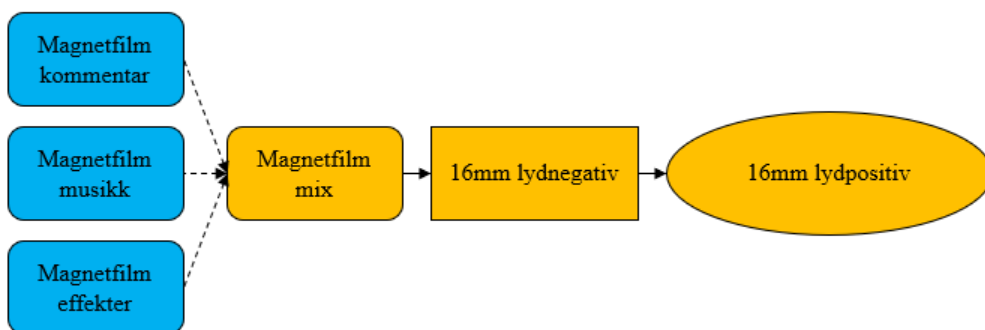
Én av flere produksjonsløyper med opptak på 16mm som ble brukt i LFBs filmproduksjon, var fra 16mm omvenderoriginal og 16mm lydpositiv til 16mm omvenderkopi.

Dokumentasjon av filmarvmaterialet indikerer at 22 av LFBs filmtitler med i alt 25 versjoner utgitt i perioden 1950–1973 ble produsert etter produksjonsløypa i figur 79.



Figur 79 Produksjonsløype for fargefilm med lyd fra 16mm omvenderoriginal og 16mm lydpositiv

Til åtte av filmtitlene finnes det både 16mm lydpositiv og 16mm lydnegativ. Til ni av titlene er det også magnetfilmelementer. Det kan tyde på at det først ble laget 16mm lydnegativ fra lydmixen og deretter lydpositiv fra lydnegativet. Produksjonsløypa kan ha sett ut som i figur 80. Muligens kunne det også lages lydpositiv direkte fra lydmix på magnetfilm.



Figur 80 Produksjonsløype for lyd fra magnetfilm via 16mm lydnegativ til 16mm lydpositiv

Titlene med magnetfilm ble utgitt i 1955 og senere og viser at LFB brukte magnetfilm i lydproduksjonen også i denne produksjonsløypa.

Troms fylke: Natur skog beite (1950) (LFB: SLF 167) var som nevnt i kapittel 6.3 LFBs første fargefilm med lyd. Av produksjonselementer er det kun registrert sju ruller 35mm nitrat lydnegativ (NB-Mavis: 16450907-2). I tillegg er det registrert én 16mm omvenderkopi (NB-Mavis: 16450907-1). Lydnegativet er imidlertid ikke sjekket og verifisert som denne tittelen. Basert på boksmærknad «Troms fylke», at disse filmrullene lå sammen med

filmmateriale fra Paul Berges produksjonsselskap A/S Spektro-Film til andre LFB-titler, og at Paul Berge var fotograf på denne filmen, er det sannsynlig at de tilhører LFBs *Troms fylke*.

I LFBs styreprotokoll omtales lydopptakene til denne filmen (14. desember 1949). Ei liste med musikkstykker gjengis i protokollen, blant annet «Målselvsangen», «Der ligger et land», «Brøyte seg rydning i svarteste skog» og «Bønderne kommer». Fordi størstedelen av musikken ikke fantes på lydbånd hos Norsk Film A/S, ble det gjort lydopptak på LFBs regning, og det ble laget lydnegativ og kopi av disse opptakene. Det kan dermed være disse musikkopptakene, som er på nitrat-lydnegativet, som er registrert i NB-Mavis. I så fall er det altså ikke et ferdig redigert lydnegativ med musikk og tale tilsvarende lydsporet på visningselementet.

Til *Ungdom under 4-H merket* (LFB: SLF 198), som ble utgitt året etter *Troms fylke*, er Kodachrome dokumentert som råfilmtype på to av de seks 16mm visningselementene som er registrert i NB-Mavis (NB-Mavis: 18629-3 og -4). De er dermed omvenderkopier selv om de er registrert som visningskopier, og sannsynligvis er også de fire andre visningselementene det. Ingen produksjonselementer er funnet i NBs filmarkiv til denne tittelen, men fordi det eksisterer omvenderkopier, ble den sannsynligvis produsert på tilsvarende måte som *Troms fylke* med 16mm omvenderoriginal og 16mm lydpositiv.

Registreringer i NB-Mavis tyder på at 16mm omvenderoriginal og 16mm lydpositiv ble brukt som produksjonsformater i perioden 1949–1972 i norsk filmproduksjon, i hovedsak for opplysnings-, informasjons- og undervisningsfilmer. Dette tilsvarer perioden LFB brukte dette formatet. Det er imidlertid få andre titler enn LFBs som er registrert med disse produksjonselementene, og det gjenstår mye registrerings- og dokumentasjonsarbeid for den norske filmarven. Det er derfor ikke noe godt grunnlag for å sammenligne LFBs bruk av denne produksjonsformen med bruken i andre produksjonsmiljøer i samme periode.

Produksjonsformen det skal handle om i neste avsnitt, er derimot bedre dokumentert i NB-Mavis, blant annet fordi den ble brukt i spillefilmproduksjon.

6.5.7 1952–1970: Lydfilm i farger på 35mm bilde- og lydnegativer

Filmarmaterialet viser at 40 fargefilmer med til sammen 54 versjoner som LFB ga ut i perioden 1952–1970, ble produsert på 35mm lyd- og bildenegativ. Produksjonsløypa var tilsvarende som for svart-hvitt-lydfilm i dette formatet, som vist i figur 77.

Enkelte versjoner som *Fjellet: En naturgave* [engelsk versjon] (1970) (LFB: SLF 977) og *Forests for multiple use* (1971) (LFB: SLF 868)¹¹⁰ ble laget fra 35mm bildenegativ til hovedversjonen, men med nytt 16mm lydnegativ for språkversjonene til 16mm visningskopi.

De første fargefilmene LFB produserte på 35mm bilde- og lydnegativer, var reklamefilmene LFB laget for Landbrukets sentralforbund i 1952–1953: *Columbi egg, Til hverdag og fest, Man tager og Menu*. Også *Furs: Marvels of nature* (1953), *Høst* (1954), *Geiranger* (1957), *Gjetost: A Norwegian delight* (1960) og de seks naturvettfilmene fra 1962–1963 var blant LFBs filmproduksjoner i dette produksjonsformatet. Ingen av disse var typiske landbruksfilmer selv om de handlet om landbruksprodukter eller hadde natur og kulturlandskap som tematikk.

Flere av disse ble produsert for å vises på kino. Produksjonsformat måtte derfor gjøre det mulig å lage visningselementer i kinoformatet som var 35mm film. Det var mulig å blåse opp fra 16mm til 35mm film, men det ville gi dårligere optisk kvalitet enn ved å bruke 35mm negativ. På begynnelsen av 1950-tallet var fargefilmteknologien under utvikling, og å blåse opp fargefilm fra 16mm til 35mm var antakelig ikke en reell mulighet før senere.

Som jeg har vist i kapittel 6.3, ble Gevacolor tatt i bruk som 35mm fargefilmteknologi i norsk filmproduksjon i 1950. LFB var tidlig ute med å produsere fargefilmer i dette formatet i Norge, og filmarvmaterialet viser at LFBs seks første fargefilmer på 35mm negativ utgitt i perioden 1952–1954 ble produsert ved bruk av Gevacolor-teknologien.

En av disse var *Menu* (1953) (LFB: SLF 452). Produksjonselementer er ikke funnet til denne tittelen, men detaljer fra andre filmarvelementer kan bekrefte at 35mm Gevacolor bildenegativ ble brukt i denne filmproduksjonen. Den videre gjennomgangen av *Menu* skal vise betydningen av detaljert dokumentasjon av alt filmarvmaterialet.

Det er altså ikke funnet bilde- eller lydnegativ i NBs filmarkiv til *Menu*, men både 35mm og 16mm visningskopi og 35mm positive og negative fraklipp eksisterer. «Gevaert» er dokumentert som innkopiert kantmerking på 35mm visningskopi til *Menu* (NB-Mavis: 105972-1). Den vil si at den er kopiert fra et negativ med Gevaert-kantmerking, noe som tyder på at denne filmproduksjonen ble produsert på 35mm Gevacolor.

Dette bekreftes av negative fraklipp (NB-Mavis: 105972-2-1), som altså er restene av kameraopptakene som ikke ble brukt i det ferdig redigerte bildenegativet. Originalemballasjen var merket med LFBs arkivnummer til *Menu*, «SL 452», og tittelen «Meny».

¹¹⁰ Engelsk versjon av *Skogen og publikum* (1970) (LFB: SLF 962).

På klapperen i fraklippene (se figur 81) er «Menu» brukt som tittel. I tillegg er LFB og Norsk lydfilm A/S ført opp. Informasjon på originalemballasjen og på klapperen i fraklippene bekrefter dermed at dette er fraklipp fra LFBs *Menu*, og at «Meny» ble brukt som en tittelvariant, muligens arbeidstitel. Fraklippene har kantmerking «GEVAERT BELGIUM», som da bekrefter at optakene til denne filmtittelen ble gjort på Gevacolor, altså Gevaerts fargefilmteknologi. Fargene er imidlertid sterkt falmet, og kun magentafarge (rosa/lilla) er igjen. Tilsvarende fargefalming er dokumentert på bildenegativ på Gevacolor til andre filmtitler i samme periode, som *Høst* (NB-Mavis: 226827-3-1) og *Til hverdag og fest* (NB-Mavis: 806604-1-1). Også visningskopiene til LFBs Gevacolor-filmer er sterkt falmet.

Trolig var fargene mer autentiske da filmene ble utgitt – ellers ville ikke denne fargeteknologien ha blitt tatt i bruk. Muligheten til å lage fargefilm i kinoformatet kan derfor ha vært grunnen til at LFB produserte disse filmene på 35mm fargefilm. Å kunne tilby

filmproduksjon i farger kan ha vært et fortrinn for LFB i kampen om å få produksjonsoppdrag.

At produksjonsformatet muliggjorde visning i kinoformatet, kan altså ha vært én grunn til at filmer ble produsert på 35mm film. Til 47 av versjonene i dette produksjonsformatet finnes det 35mm visningskopier, og 15 av disse har dokumentert sensurnummer, men det kan



Figur 81 35mm negative fraklipp til *Menu* (1953) (LFB: SLF 452) (NB-Mavis: 105972-2-1)

være flere som ble godkjent for offentlig visning siden ikke alle er sjekket for sensurnummer. To av filmtitlene som har dokumentert sensurnummer, og som kan karakteriseres som landbruksfilmer, er kortversjonene av *Treimpregnering* (1961) (SLF 627) og *Tryggere på traktoren* (1967) (SLF 836).

Et hus å bo i (1957) (LFB: SLF 450) ble produsert som 35mm fargefilm og var også godkjent for offentlig visning (NB-Mavis: 1896331-9 og -10). Den var produsert på oppdrag fra Oslo Arkitektforening i anledning deres 50-årsjubileum (LFB Katalogkort SLF 450). Den viser husbyggeprosessen fra arkitektens tegninger og videre fram til familien har flyttet inn i leiligheten og arkitektens arbeid er avsluttet. Den var med andre ord ikke landbruksrelatert og må sees som et typisk resultat av LFBs forretningsmessige drift etter 1952.

Fra 1955 ser LFB ut til å ha gått over fra Gevacolor til Eastman Color i fargefilmproduksjonen på 35mm (mer om dette i kapittel 6.3). I styreprotokollen til LFB-Studio nevnes *Geiranger* (LFB: SLF 439) som én av tre filmer som skulle filmes på Eastman Color (29. mai 1956). Den er oppført med 1956 i årskolonnen i HT, men årskode for 1957 i kantmerking på 16mm visningskopier tyder på at 1957 er et mer sannsynlig utgivelsesår for denne (NB-Mavis: 226843-18 og -19). Årskode for 1956 er dokumentert for 35mm visningskopien merket som kopi nr. 8 (NB-Mavis: 226843-28). Det kan stemme med at den ble klar for visning i 1957. For 16mm visningskopien som er merket som kopi nr. 9 (NB-Mavis: 226843-1), er 1954 (!) dokumentert som årskode i kantmerkingen. For denne kopien må det ha blitt brukt gammel råfilm, for optakene til filmen ble ikke gjort før i 1956. Filmtittelen er listet opp som én av flere ferdigproduserte filmer i LFBs årsmelding for 1956–1957, som da gjaldt for perioden 1. juli 1956–30. juni 1957 (s. 12). Sensurdato for både kopi nr. 3 og 8 på 35mm visningskopi var 20. februar 1957 (NB-Mavis: 226843-11 og -28). Det er derfor sannsynlig at 1957 var utgivelsesår for denne filmtittelen, og at 1956 i HT viser til produksjonsåret. Videre undersøkelser av flere visningskopier og dobbeltsjekk av visningskopien med årskode for 1954 kan gi mer informasjon om dette.

Noe som skiller seg veldig ut ved filmarvmaterialet til *Geiranger*, er tre filmelementer med svart-hvitt separasjonsmastere på 35mm positiv film (NB-Mavis: 226843-29, -30 og -31). Siden flere fargefilmteknologier har vist seg å være ustabile ved at fargene falmer, har slike separasjonsmastere blitt brukt for å bevare fargene ved å lage tre svart-hvitt-kopier som hver er filtrert for rød, grønn og blå fargeinformasjon («Separation masters», 2022). Fargene skal dermed kunne gjenskapes ved å kopiere separasjonsmasterne tilbake til fargefilm. *Geiranger* er det eneste tilfellet jeg har funnet der dette er gjort som del av den opprinnelige produksjonen. Spørsmålet er da hvorfor disse filmelementene ble laget? Kanskje hadde man

allerede da oppdaget at Gevacolor hadde dårlig fargestabilitet, slik at man ikke stolte på stabiliteten i den nye fargefilmen fra Eastman Kodak? Eller kanskje hadde det på en eller annen måte sammenheng med at LFB bidro med finansiering til *Slalåm under himmelen* (Carlmar, 1957) mot å få vise en forfilm før filmen (LFB-Studio styreprotokoll, 9. august 1956)? Det nevnes ingen tittel her, men ved visning av *Slalåm under himmelen* på Hemnes kino var det *Geiranger* som ble vist som forfilm (Nordlands Avis, 1957). At den ble brukt som forfilm til en spillefilm, forklarer ihvertfall hvorfor minst ni kopier av *Geiranger* ble godkjent for offentlig visning.

Den siste filmtittelen LFB produserte på 35mm-negativer, var *Skogen og publikum* (1970) (SLF 962). Til den engelske språkversjonen *Forests for multiple use*, som ble utgitt i 1971, ble det som nevnt i starten av avsnittet laget lydnegativ på 16mm. I LFBs fargefilmproduksjon ble altså 35mm bilde- og lydnegativ brukt i perioden 1952–1970.

Filmarvmateriale på magnetfilm finnes til filmtitler produsert i dette formatet som ble utgitt i perioden 1953–1969. Det er tilsvarende som for svart-hvitt-filmer produsert på 35mm negativer. Det vil si at produksjonsløypa for fargefilm var tilsvarende som for svart-hvitt-film med bilde- og lydnegativer på 35mm film som ble kopiert til visningskopier på 35mm og 16mm, og der magnetfilm ble brukt i lydproduksjon, som vist i produksjonsløypa i figur 78.

Sammenlignet med fargefilmer produsert av SFS er Ivo Caprinos *Karius og Baktus* (1955) den eldste filmen som har registrert 35mm bildenegativ (NB-Mavis: 796827-1), mens *Hovudbunader: Osterøy og Fana: 1967* fra 1978, med Olav Kyrre Grepp som regissør og Norske kunst og kulturhistoriske museer som oppdragsgiver, er den nyeste (NB-Mavis: 812473-5).

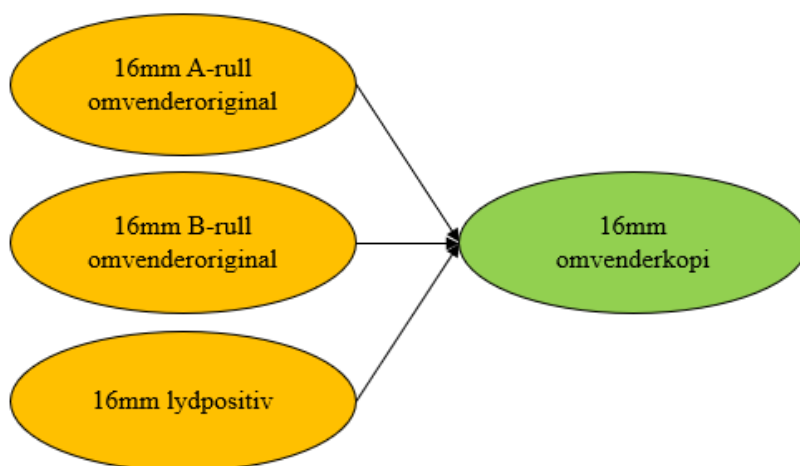
Fra norsk langfilmografi er *Sønner av Norge* (Lien, 2011) den nyeste filmen med 35mm bildenegativ i farge (NB-Mavis. 901216-3).

Dette viser at LFBs brukte 35mm bildenegativ i farger som produksjonsformat i samme periode som det ble brukt både av SFS og i norsk spillefilmproduksjon. Igjen brukte LFB bransjestandarden.

6.5.8 1954–1977: Lydfilm i farger 16mm A-B-rull omvenderoriginal og lydpositiv

Filmarvmaterialet til LFBs filmproduksjon viser at LFB brukte A-B-rullmetoden for ni fargefilmer som ble tatt opp på 16mm omvenderfilm og med lyd på 16mm lydpositiv. Tre av disse filmtitlene ble også laget i andre språkversjoner, med egne lydelementer.

A-B-rullmetoden vil si at scenene med filmopptak var fordelt på to produksjonselementer som ble kalt A-rull og B-rull. Mellom hver scene med filmopptak på A-rullen var det svart sladd med tilsvarende lengde som den påfølgende scenen, som da var på B-rullen. Tilsvarende var det svartsladd på B-rullen med samme lengde som filmopptakene på A-rullen. A- og B-rullene var dermed like lange og inneholdt til sammen alle filmopptakene til én rull av en filmtittel. På engelsk ble dette kalt «chequerboard cutting» (Cleveland & Pritchard, 2015, s. 371–372). Ved kopiering ble visningselementene først eksponert for den ene rullen og deretter den andre. Den svarte sladden mellom scenene gjorde at visningselementet kun ble eksponert i sekvensene med filmopptak. På denne måten var alle bildescenene eksponert i kopien etter at både A- og B-rullen var kopiert. Ved å ha skjøtene mot den svarte sladden unngikk man innkopierte skjøter i bildeområdet i visningselementene, noe som var en stor fordel ved å bruke A-B-rullmetoden for 16mm film. Lyden måtte eksponeres i tillegg, igjen fra et lydpositiv i denne positiv-positiv-prosessen. Produksjonsløypa er vist i figur 82.



Figur 82 Produksjonsløype 16mm A-B-rull omvenderoriginal og 16mm lydpositiv til 16mm omvenderkopi

16mm omvenderoriginaler som A-B-ruller er dokumentert på åtte av LFBs filmtitler i NB-Mavis.¹¹¹ Til *Reinslaktning* (1968), som ble laget i både samisk og norsk versjon (LFB: SLF 875 og SLF 876), finnes en boks uregistrert materiale merket «16mm Kodachrome A+B-bånd» (NB-akkv./løpenr.: 8923/0239). Det kan tyde på at innholdet er A-B-rull omvenderoriginaler.

Til flere av filmene med A-B-rull omvenderoriginaler og lydpositiv eksisterer det også 16mm internegativ og/eller 16mm master/interpositiv. Det gjør det sannsynlig at produksjonsløypa var mer omfattende enn figur 82 gir inntrykk av. Et slikt eksempel er *Kulturfornyelse*. En filmboks merket som «fargemaster» på originalemballasjen inneholdt 16mm omvender uten lyd som ifølge en lapp i boksen skulle brukes til å framstille 8mm kopier (NB-Mavis: 2232747-14-1). Fargemasteren ble trolig laget fra A-B-rullene.

Tilsvarende gjelder for *Skogsarbeid og trening* (LFB: SLF 936), der det finnes en 16mm omvender uten lyd som var merket «masterkopi» på originalemballasjen (NB-Mavis: 815772-10-1). Denne filmtittelen ble også distribuert som super-8mm-kopi. Det er derfor sannsynlig at formålet med 16mm masterkopien var å lage kopier i super-8mm-formatet.

Også til *Ørret* finnes 16mm omvender uten lyd som var merket «masterkopi» på originalemballasjen (NB-Mavis: 809191-13-1). Også denne tittelen ble distribuert på super-8mm, noe som da altså kan ha vært grunnen til å lage masterkopien. Det finnes også 16mm internegativ til *Ørret* (NB-Mavis: 809191-17-1). Den er dokumentert med «Ektachrome» og årskode for 1969 som innkopierte kantmerking. Det er samme kantmerking som på masterkopien, mens A-B-rullene har «Ektachrome» og årskode for 1968 (NB-Mavis: 80919-11 og -12). Årskodene tyder på at A-B-rullene ble laget først, og at masterkopien eller interpositiven ble laget etterpå, og da sannsynligvis fra A-B-rullene i en positiv-positiv-prosess. Den innkopierte kantmerkingen på internegativet viser at den må ha blitt kopiert fra masterkopien. På de ti 16mm visningskopiene som er registrert i NB-Mavis, er det kun registrert kantmerking på to fra LFB-samlingen. Den ene hadde kantmerking «Ektachrome» med årskode for 1973 (NB-Mavis: 809191-2). Dette var dermed en omvenderkopi og må ha blitt kopiert fra A-B-rullene eller masterkopien.

¹¹¹ *Engdyrking i Nord-Norge* (1954) (LFB: SLF 374), *Pensjon Granly: Kontrakt dyrking av granplanter* (1955) (LFB: SLF 406), *Kulturfornyelse: Metoder og resultater* (1955) (LFB: SLF 408) og *Dyrking av rips, solbær og stikkelsbær* (1955) (LFB: SLF 425), *Innvortes snyltere hos småfe* (1967) (LFB: SLF 825), *Skogsarbeid og trening* (norsk og engelsk versjon) (1969) (LFB: SLF 936), *Ørret* (norsk og spansk versjon) (1970/1973) (LFB: SLF 955), *Livd for vind* (1970) (LFB: SLF 976) og *Med tømmer fra hei til hav* (1977) (SLF 1435).

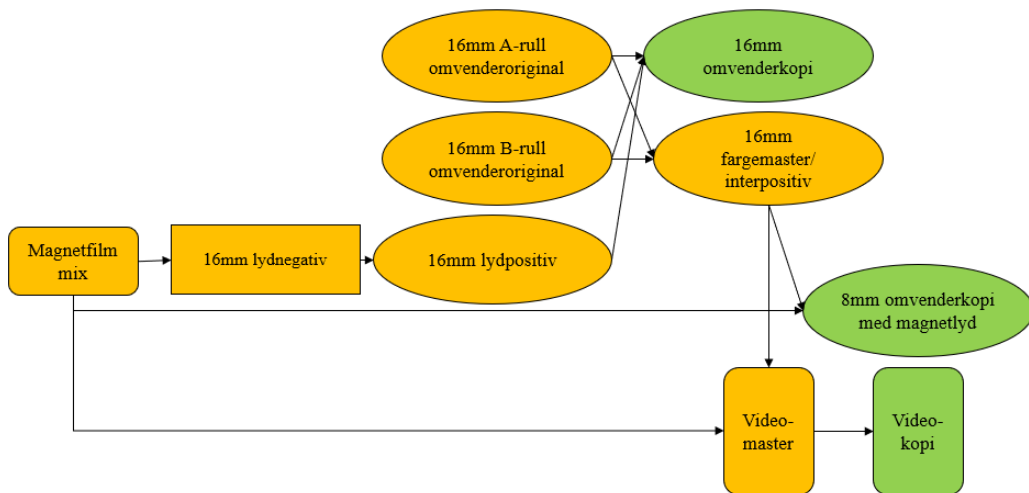
Den andre visningskopien (NB-Mavis: 80919-19) hadde «Fuji 1981» som kantmerking og fotmerker fra internegativet som innkopierte kantmerking, som vist i figur 83. På avfotograferingen av internegativet er tallene 77 096 synlige som mørk skrift langs venstre kant, mens på visningskopien er de etter kopiering ved negativ-positiv-prosessen synlige som lys skrift. Dette viser at visningskopien må ha blitt kopiert fra internegativet.

Til flere av titlene finnes også magnetfilm-materiale. Til *Skogsarbeid og trening* er både 16mm mix, intermix, musikk, effekter, A- og B-bånd og kommentarer registrert i NB-Mavis (815722-12, -13, -14, -15, 16 og -17). Trolig ble mixen overført til 16mm lydnegativ (NB-Mavis: 815722-7), som igjen ble kopiert til 16mm lydpositiv (NB-Mavis: 815722-11), som vist i produksjonsløypa i figur 54 i kapittel 6.1.3 om filmlyd.

Produksjonsløypa i figur 84 er basert på filmelementer som er funnet i LFB-samlingen der 16mm omvenderoriginaler på A-B-ruller har vært utgangspunkt for billedelen, mix på magnetfilm for lyden, og der resultatet er visningselementer på 16mm, 8mm og video.



Figur 83 Kantmerking på 16mm internegativ til venstre (NB-Mavis: 809191-17-1) og 16mm visningskopi til høyre (NB-Mavis: 809191-19)



Figur 84 Produksjonsløype for 16mm A-B-rull omvenderoriginal til 16mm, 8mm og video

Selv om LFB allerede hadde brukt to andre produksjonsløyper for lydfilm i farge, kan denne produksjonsmetoden ha vært et alternativ til 35mm formatet. Kanskje var det fordi 16mm A-B-ruller var billigere, samtidig som resultatet ble tilsvarende profesjonelt i og med at skjøtene ikke ble synlige i visningselementene selv med 16mm som opptaksformat? Opptak på 16mm med lettere og mindre opptaksutstyr kan også ha vært en faktor. Denne produksjonsformen krevde imidlertid nøyaktig klipping av omvenderelementene med «checkerboard cutting».

A-B-rullmetoden ble også brukt som en negativ-positiv-prosess for 16mm bilde- og lydnegativ, som jeg kommer tilbake i kapittel 6.5.12. Der skal jeg også si litt om utbredelsen av denne metoden i norsk filmbransje, for LFB hadde neppe brukt A-B-rullmetoden dersom ingen andre hadde brukt den. Det var uansett en produksjonsform som LFB brukte for en liten del av sin produksjon, som enkeltproduksjoner spredt over en lengre tidsperiode.

6.5.9 1956–1983: Lydfilm i farge på 16mm omvender til internegativ og lydnegativ til visningskopi

Til flere filmtitler med 16mm visningskopi som visningselement finnes både 16mm omvenderoriginal og internegativ, samt magnetmateriale, lydpositiv og lydnegativ av lydelementer i filmarvmaterialet.

Som jeg har omtalt i kapittel 6.1.1, har internegativ en emulsjon som gir mindre generasjonstap eller kvalitetstap ved kopiering, og som kunne brukes for «å spare» bildenegativet for slitasje når det skulle lages mange visningskopier. I enkelte tilfeller i LFBs filmproduksjon ser internegativ ut til å ha blitt brukt for å gå fra positiv-positiv-prosess til

positiv-negativ-positiv-prosess ved å lage internegativ fra omvenderoriginalen.

Visningskopier, som er resultatet av en negativ-positiv-prosess, ble altså i enkelte tilfeller kopiert fra et internegativ.

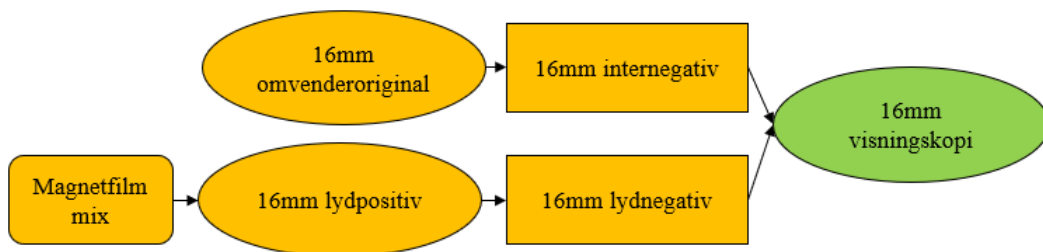
Filmarvmaterialet til de tre filmene om fugler i fjellet som ble utgitt i 1969, tyder på at en positiv-negativ-positiv-prosess ble brukt. Produksjonsløypa er ikke helt åpenbar ut fra filmarvmaterialet, men jeg skal bruke *Fugl i fjellet: Spurvefugler* (LFB: SLF 881) som eksempel for å illustrere hvordan den kan ha vært.

Til denne finnes både 16mm omvenderoriginal med skjøter og lysinnsnitt (NB-Mavis: 664434-5) og 16mm internegativ uten skjøter, men med noen få lysinnsnitt (NB-Mavis: 664434-10). Lysinnsnittene viser at ingen av disse var ferdig lyssatt, og at ytterligere justeringer av lyssettingen skulle gjøres i kopieringen til neste generasjon. Kantmerking på omvenderoriginalen er «Kodachrome» og årskoder for 1961 og 1968. For internegativet er Eastman dokumentert som råfilmtypen og 1969 som årskode i kantmerkingen. I tillegg er «Kodachrome» og årskode for 1966 dokumentert som innkopiert kantmerking. Det tyder derfor på at internegativet er kopiert fra omvenderoriginalen. At den innkopierte årskoden på internegativet ikke er identisk med årskodene som er dokumentert på omvenderoriginalen, kan skyldes at ikke alle årskodene på omvenderoriginalen ble observert ved inspeksjon.

De fire visningselementene til *Spurvefugler* er dokumentert som visningskopier, og altså ikke omvenderkopier. Det betyr at de er fra en negativ-positiv-kopieringsprosess og sannsynligvis kopiert fra internegativet. Tre av dem er dokumentert med årskode for 1969 (NB-Mavis: 664434-1, -3 og -4), som stemmer med årstallet filmen ble utgitt, mens den fjerde har årskode for 1983 (NB-Mavis: 664434-2). Denne er i tillegg dokumentert med «Eastman» og årskode for 1969 som innkopiert kantmerking. Det er samme kantmerking som for internegativet, og det viser at denne visningskopien ble kopiert fra internegativet. At årskoden er 1983 for den ene visningskopien, viser at den ble laget mye senere enn de tre andre. Etiketten på originalemballasjen viser at kopien hadde vært i filmsamlingen ved Pedagogisk senter i Bærum kommune. Det er derfor sannsynlig at den ble laget på bestilling til LFB rundt 1983, og fra samme kilde som de tre visningskopiene med årskode for 1969, som er fra LFB-samlingen og var i LFBs utlånsarkiv.

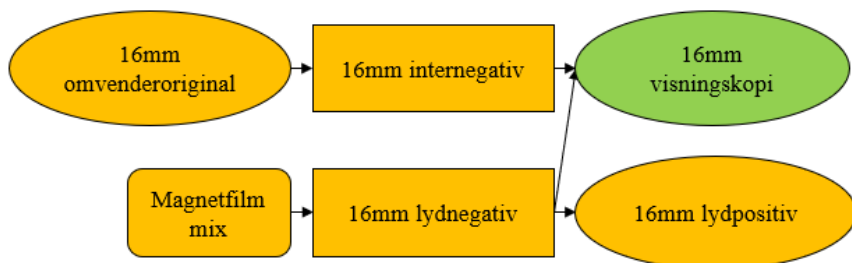
Av lydelementer til *Spurvefugler* finnes både 16mm intermix og mix på magnetfilm, 16mm lydpositiv og 16mm lydnegativ. Om lydpositiven eller lydnegativet ble laget fra lydmixen, vet jeg ikke sikkert, og jeg har heller ikke funnet noen spor av dette i filmarvmaterialet. Det er imidlertid helt sikkert at lydnegativet ble brukt sammen med internegativet for å lage visningskopiene. Hva lydpositiven ble brukt til, eller om den ble

brukt til noe i det hele tatt, har jeg ikke funnet ut av. Det er mulig at det ble laget omvenderkopier fra omvenderoriginal og lydpositiv selv om det ikke er funnet slikt filmarvmateriale. Eller lydpositiven kan ha blitt laget fra lydmixen og vært utgangspunktet for lydnegativet, som vist i produksjonsløypa i figur 85.



Figur 85 Produksjonsløype for 16mm omvenderoriginal til internegativ og magnetfilm til lydpositiv og lydnegativ, og til visningskopi

Et alternativ er produksjonsløypa i figur 86, der lydnegativet lages fra lydmix og deretter lydpositiv fra lydnegativet.



Figur 86 Produksjonsløype for 16mm omvenderoriginal til internegativ og magnetfilm til lydnegativ og lydpositiv, og til 16mm visningskopi

Det bakenforliggende spørsmålet er da om både lydnegativ og lydpositiv kunne lages fra lydmix på magnetfilm. I tillegg kan man også spørre hva som var poenget med å lage en lydpositiv. Videre undersøkelser av tekniske beskrivelser vil antakelig kunne gi sikrere svar.

Jeg skal også gi noen detaljer fra filmarvmaterialet til fargefilmene *Dyrking av jordbær* (1956) (LFB: SLF 432) og *Etterarbeid på foryngelsesfelter* (1957) (LFB: SLF 462) som tyder på at også disse filmene ble tatt opp på omvenderfilm og deretter kopiert via internegativ til visningskopi på 16mm film.

I en visningskopi til *Dyrking av jordbær* er «Kodachrome» innkopiert i kantmerkingen (NB-Mavis: 2246093-5). Det viser at en tidligere generasjon var omvenderfilm. Den faktiske

kantmerkingen på visningskopien viser at den er på Eastman Color-råfilm, noe som bekrefter at den er en visningskopi og ikke en omvenderkopi. Det samme er tilfelle for fire 16mm visningskopier til *Etterarbeid på foryngelsesfelter* (NB-Mavis: 2073038-1, -2, -3 og -4). Alle er dokumentert med «Kodak» som råfilmtype. Siden det var andre råfilmtyper fra Kodak som ble brukt for omvenderfilm i farge, viser den registrerte råfilmtypen at disse også er visningskopier. De må derfor ha blitt kopiert fra et negativ. I tillegg er det dokumentert fargefalming på alle de fire visningskopiene i NB-Mavis. Fargefalming kalles også magentastikk fordi det er magentafargen som falmer minst, og filmen får et rosaskjær når fargene er falmet. Fargefalming er typisk for visningskopier, mens omvenderkopier har vist seg å ha god fargestabilitet. Det er også innkopierte mørke perforeringer i visningskopien jeg har hatt tilgang til (NB-Mavis: 2073038-4-1). Alt dette viser at kopien er fra en negativ-positiv-kopieringsprosess. Samlet sett tyder dette på at produksjonen ble gjort på 16mm omvenderoriginal som ble kopiert til internegativ og deretter til visningskopi.

Til *Dyrking av jordbær* finnes det i tillegg uregistrert materiale: én filmboks med positive fraklipp (NB-akkv./løpenr.: 8923/0395) og én filmboks med uregistrert negativmateriale (NB-akkv./løpenr.: LFB/1389). En nærmere inspeksjon av disse to filmboksene vil vise om de positive fraklippene er omvenderoriginal, og om negativene er internegativ. Det vil i så fall bekrefte at produksjonsformen for *Dyrking av jordbær* var slik jeg har beskrevet her.

Trolig ble også *Klauvskjæring* (1982) (LFB: SLF 1504) produsert med utgangspunkt i opptak på 16mm omvenderoriginal, via internegativ til visningskopi, men heller ikke her gir filmarmaterialet klare svar. En grunn til dette er at man må ta utgangspunkt i filmelementene som eksisterer i filmarvsamlingen, uten å vite hvilke filmelementer som ble produsert, men som *ikke* finnes i filmarvsamlingen. For *Klauvskjæring* har jeg heller ikke hatt informasjon om kantmerking eller andre detaljer fra perforeringsområdet på visningskopiene. I forbindelse med andre titler har jeg vist at dette kan gi nyttig informasjon for å identifisere produksjonselementer. For de seks 16mm visningskopiene som finnes til *Klauvskjæring*, er «Eastman» dokumentert som råfilmtype, men ingen årskode er registrert (NB-Mavis: 1731530-1, -5, -6, -7, -8 og -9). Sannsynligvis er dette Eastman Color-råfilm. Det finnes både 16mm internegativ (NB-Mavis: 1731530-11) og 16mm lydnegativ (NB-Mavis: 1731530-16), og antakelig ble disse brukt for å lage visningskopiene. I tillegg finnes en 16mm master, altså en interpositiv, i stumformat (NB-Mavis: 1731530-15). Masteren er dokumentert som uten skjøter og lysinnsnitt, og ble trolig kopiert fra internegativet. En lapp i boksen tyder på at

masteren ble brukt til overføring til video, «U-Lowe» (betyr muligens U-matic low-band), sammen med 16mm lydmix (NB-Mavis: 1731530-13) hos videodistributøren Novio.

Spørsmålet er da hva som var utgangspunktet for internegativet. Påsynsfilene jeg har hatt tilgang til, er et digitalt surrogat fra en utgitt VHS (NB-Mavis: 1731530-12 fra 1731530-10) og et fra digital bevaring gjort i NB i 2014 fra en 16mm visningskopi (NB-Mavis: 1731530-4 fra 1731530-1). Ingen av disse viser perforeringsområdet på filmen og heller ikke skjøtene siden bildeområdet er beskåret for å tilsvare bildeområdet som ble vist i en filmframvisning. Inspeksjon av filmarmaterialet for å sjekke flere detaljer vil muligens kunne gi sikrere svar på hva som var utgangspunktet for internegativet.

Dyrking av bringebær (1959) (LFB: SLF 536), *Kveke* (1959) (LFB: SLF 559), *Den erfarne reingjeter* (1959) (LFB: SLF 554), *Lahti – Holmenkollen – Squaw Valley* (1960) (LFB: SLF 591) og muligens *Sikker bruk av traktor og vinsj* (1983) (LFB: SLF 1527) og *Riktig skogplanting* (1983) (LFB: SLF 1528) kan også ha vært produsert med ei slik produksjonsløype, det vil si i alt 12 filmtitler utgitt av LFB i perioden 1956–1983.

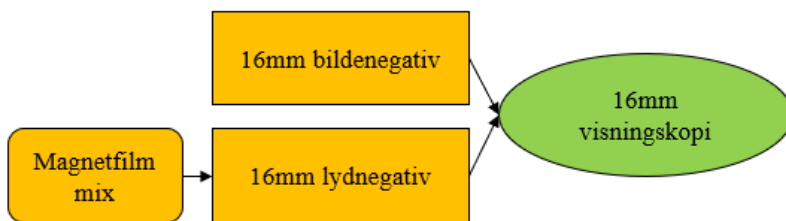
Selv om produksjon av fargefilm var mulig i flere ulike produksjonsløyper, var det ikke helt slutt på produksjon av svart-hvitt-film i LFB.

6.5.10 1958 og 1962 Lydfilm i svart-hvitt på 16mm bildenegativ og lydnegativ
Filmarmaterialet til idrettsfilmen *Skiflyvere: Storhoppere i svevet* (LFB: SL 527) fra 1958 og *Ta ingen sjanser* (LFB: SL 564) fra 1962, om renhold av melkemaskiner, viser at disse svart-hvitt lydfilmene ble laget på 16mm svart-hvitt-bildenegativer.

Til *Skiflyvere* er 16mm bildenegativ (NB-Mavis: 663848-2) og 16mm lydmix på magnetfilm registrert (NB-Mavis: 663848-3), i tillegg til 16mm visningskopi (NB-Mavis: 883848-1). Optisk lydspor på visningskopien tyder på at lydnegativ ble brukt for å kopiere denne. Det ble sannsynligvis laget fra lydmixen.

Både 16mm bilde- og lydnegativer (NB-Mavis: 815658-9 og -10) i tillegg til åtte 16mm visningskopier (NB-Mavis: 815658-1 til -8) er registrert til *Ta ingen sjanser*.

Produksjonsløypa er vist i figur 87.



Figur 87 Produksjonsløype for 16mm bildenegativ og 16mm lydnegativ (fra 16mm mix) til 16mm visningskopi

LFB produserte andre svart-hvitt-filmer på 35mm i denne perioden og fargefilm i både 35mm- og 16mm-formatet. Å velge svart-hvitt- framfor fargefilm og 16mm film framfor 35mm film som produksjonsformat for disse to titlene kan ha vært økonomisk motivert. Å bruke bilde- og lydnegativ kan ha vært en praktisk måte å produsere disse filmene på som ga en kort produksjonsløype og -prosess ved at det var få filmelementer. Tilsvarende produksjonsløype ble også brukt for fargefilm på 16mm, men noen år senere.

6.5.11 1969–1984: Lydfilm i farge på 16mm bildenegativ og lydnegativ

Filmarmaterialet tyder på at seks filmtitler i farge med totalt elleve versjoner som LFB ga ut i perioden 1969–1984, ble produsert på 16mm bilde- og lydnegativ: *Kraftfôr: Bruk og produksjon* (LFB: SLF 937) i 1969 og i nynorsk versjon i 1970, *Vær beredt: Alarmen går* i 1974 og spansk versjon i 1975; *Den norske melkeveien* (LFB: SLF 1374) i norsk, engelsk, finsk og polsk språkversjon i 1974, *Riktig melking* (LFB: SLF 1484) og *Granbarkbillen: Trussel mot gammelskogen* (LFB: SLF 1485) i 1981 og til slutt *Godt frø er gull verd* (LFB: SLF 1537) i 1984. Til flere av disse finnes det også magnetfilm. Produksjonsløypa var tilsvarende som for lydfilm i svart-hvitt på 16mm negativer vist i figur 87.

Søk i NB-Mavis etter filmtitler i farge og med lyd der 16mm bildenegativ er registrert, gir nesten 300 treff. Hovedtyngden av treffene er fra perioden 1955–2005. Stikkprøver viser at dette inkluderer flere titler i filmografien over norsk langfilm/spillefilm. Det kan tyde på at opptak ble gjort på 16mm, som ble blåst opp i produksjonsprosessen for å distribueres på 35mm visningskopi. Nærmere undersøkelser av de enkelte titlene og det andre filmarmaterialet som eksisterer, må imidlertid gjøres for å kunne si noe sikkert om utbredelsen av denne produksjonsformen. Men det tyder på at 16mm bilde- og lydnegativer for lydfilm i farge var en etablert produksjonsmetode da LFB brukte den i sin filmproduksjon.

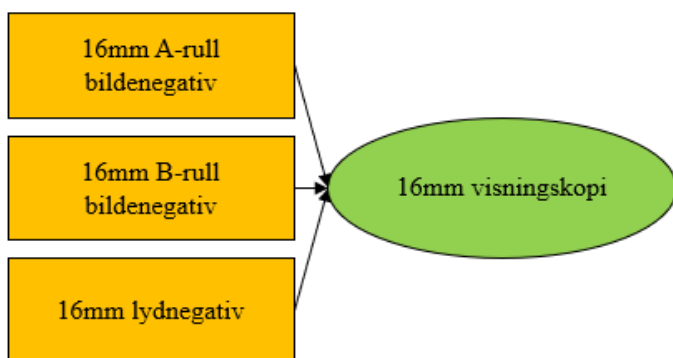
6.5.12 1973–1986: Lydfilm i farger på 16mm A-B-rull bildenegativ og lydnegativ

LFB produserte også fire filmtitler som A-B-ruller på 16mm bildenegativ og 16mm lydnegativ i årene 1973, 1975 og 1986. Det var *Friske ungplanter til bærproduksjon* (1973) (LFB: SLF 1330), *Tunnel under byen* (norsk og engelsk versjon; 1975 og 1977) (LFB: SLF 1389), *Trivsel med hest* (1986) (LFB: SLF 1550) og *Bedre jurhelse* (1986) (LFB: SLF 1552). Metoden var altså tilsvarende som for A-B-rull omvenderoriginaler med alternerende svartsladd og bildesekvenser, og annenhver bildesekvens i A- og B-rull. I figur 88 er et eksempel fra B-rull negativet til *Trivsel med hest* som også viser hvordan skjøten er mot den svarte mellomsladden, og ikke inn i bilderuten.



Figur 88 Eksempel på bildesekvens og svartsladd i 16mm B-rull negativ til *Trivsel med hest* (1986) (LFB: SLF 1550) (NB-Mavis: 175476-8)

Produksjonsløypa var omtrent tilsvarende som for A-B-rull omvenderoriginal og lydpositiv (figur 82), bortsett fra at negativene ble kopiert til 16mm visningskopier, ikke omvenderkopier, som vist i figur 89.



Figur 89 Produksjonsløype for 16mm A-B-rull bildenegativer og 16mm lydnegativ til 16mm visningskopi

I NB-Mavis er det registrert 16mm A-B-rull negativ på 344 filmtitler fra perioden 1954–2007.¹¹² Basert på disse registreringene var denne produksjonsformen i bruk årlig fra 1963 til 1988 i kortfilmproduksjon av både informasjons-, undervisnings- og dokumentarfilm. Som nevnt i kapittel 6.5.8 om A-B-rull omvenderoriginal er det ikke et fast valg for dette produksjonsformatet i NB-Mavis. Det er dermed en lignende situasjon som for 16mm omvenderoriginal og omvenderkopi (se kapittel 6.4.1). Kategorien A-B-rull negativ er derfor brukt både for A-B-rull negativer og A-B-rull omvenderoriginaler. For A-B-rull omvenderoriginaler har merknadsfelter blitt brukt for å spesifisere at det er omvenderfilm og ikke negativ. Dette øker risikoen for inkonsekvente registreringer. Det gir også dårligere søkbarhet enn ved å ha et eget valg for dette formatet. Et annet moment som gjør det vanskelig å vite hvor stor andel som er omvenderoriginaler eller negativer av A-B-rullene, er at en del av disse registreringene er hurtigregistreringer der filmarmaterialet ikke er undersøkt. Hvor mange av registreringene som faktisk er A-B-rull omvenderoriginaler eller A-B-rull negativer, er derfor umulig å si uten en nærmere inspeksjon av materialet som er registrert under denne kategorien. Det kan være interessant å se om LFBs fordeling – 14 filmtitler med A-B-rull omvenderoriginaler og 4 filmtitler med A-B-rull negativer – er representativ.

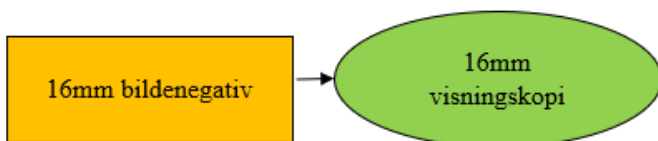
Sammenlignet med registreringene i NB-Mavis ser LFB ut til å ha vært tidlig ute med å bruke A-B-rullmetoden for omvenderfilm. Det kan imidlertid ha sammenheng med at LFB-samlingen er godt dokumentert i NB-Mavis sammenlignet med mange andre samlinger, og at dokumentasjonen ikke gir et korrekt bilde av situasjonen. Det må gjøres mer og bedre dokumentasjon av en større del av filmarmaterialet for å kunne si noe om dette med større sikkerhet.

6.5.13 Andre

I tillegg til alle disse forskjellige produksjonsformatene brukte LFB enda noen formater i noen enkelte produksjoner. Svart-hvitt stumfilm på 16mm bildenegativ ble brukt til *Småvirke* (LFB: S 774), som ble påbegynt i 1956, men som ble ferdig først i 1965, og for de fem blitzfilmene som ble laget i årene 1963–1966. De var spesialproduksjoner der det var et poeng at produksjonen skulle være billig. De ble laget på 16mm svart-hvitt bildenegativ, var uten lyd

¹¹² Per desember 2022.

og hadde heller ikke tekstplakater. Produksjonsløypa for både *Småvirke* og blitzfilmene er vist i figur 90.

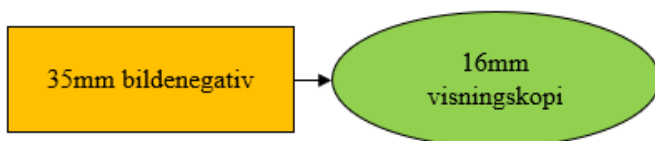


Figur 90 Produksjonsløype for blitzfilmer: 16mm bildenegetiv til 16mm visningskopi

De to stumme fargefilmene om langrenns- og hoppeteknikk (LFB: SF 808 og SF 809) som LFB ga ut i 1967 i samarbeid med Thorleif Schjelderup, var produsert på tilsvarende vis som blitzfilmene, men fra 16mm bildenegetiv i farge, altså med samme produksjonsløype som i figur 90. Det samme ble foredragsfilmen *Stor granbarkbille* (LFB: SF 1451), som var ferdig i 1978. Som tidligere nevnt er det sannsynlig at også de to idrettsfilmene ble laget som foredragsfilmer.

Ei lignende produksjonsløype ble brukt til *Ta vare på tømmeret* (1966) (LFB: S 785), som var en svart-hvitt stumfilm. Til denne finnes 35mm bildenegetiv på acetatfilm (NB-Mavis: 2212486-2) og en 16mm visningskopi (NB-Mavis: 2212486-1). Negativet er uten tekstplakater, og har heller ikke tekstmarkeringer. Heller ikke visningskopien har tekstplakater. Denne filmproduksjonen passer derfor ikke inn i produksjonsløypa jeg har omtalt i kapittel 6.5.1 for stumfilmer på 35mm negativ. Den er også et unntak fra produksjonsformatene som var vanlige i perioden den ble utgitt. Som nevnt i kapittel 6.2 ble denne filmtittelen muligens laget som en foredragsfilm, og sett i sammenheng med de andre foredragsfilmene som er nevnt over, kan denne produksjonsløypa ha vært representativ for produksjon av foredragsfilmer.

Produksjonsløypa er vist i figur 91. Det er ikke funnet 35mm visningskopi til *Ta vare på tømmeret*, og derfor har jeg ikke tatt med visningselement på 35mm i produksjonsløypa selv om det var mulig å lage det også fra bildenegetivet.



Figur 91 Produksjonsløype for 35mm bildenegetiv til 16mm og 35mm visningskopi

6.5.14 Oppsummering om produksjonsformater

Denne gjennomgangen av produksjonsformater og produksjonsløyper som LFB brukte i sin filmproduksjon, er gjort med utgangspunkt i Nasjonalbibliotekets dokumentasjon av filmarvmaterialet etter LFBs filmproduksjon. Jeg har skilt mellom farge- og lydteknologi, og ulike kombinasjoner av svart-hvitt-, farge- og lyd- og stumfilm og 16mm- og 35mm-formatene. Jeg har til sammen identifisert 15 produksjonsløyper, hvis vi inkluderer de to jeg nevner i oppsamlingsavsnittet 6.5.13.

Jeg har vist hvordan LFB brukte både 35mm og 16mm film som produksjonsformater. 35mm negativ ble brukt fra oppstarten i 1942 og fram til og med 1970. 16mm omvenderfilm ble brukt fra 1947 og fram til 1983, mens 16mm negativ ble brukt fra 1958 og resten av perioden LFB produserte film. Jeg har sammenlignet filmarvmaterialet etter LFB med metadata i NB-Mavis for spillefilmproduksjon og for produksjonen i Statens Filmsentral. Dette har vist at flere av produksjonsformatene og -løypene LFB brukte, var eller hadde vært standard prosedyre i andre deler av norsk filmproduksjon. Det gjaldt både for de første stumfilmene LFB laget og for LFBs produksjon av svart-hvitt lydfilm fra 1950, som fulgte datidens standard for spillefilmproduksjon med 35mm bilde- og lydnegativer. Til de første fargefilmene brukte LFB 16mm omvenderfilm. Disse var uten lyd, men LFB laget også den første fargefilmen med lyd på 16mm omvenderfilm i samme tidsrom. Da LFB tok i bruk 35mm bildene negativ for fargefilm i 1952, var det som en av flere kortfilmprodusenter i norsk filmproduksjon. Spillefilm produsert i dette formatet ble utgitt i 1957.

Parallelt med 35mm negativer, som LFB brukte fram til 1968 for svart-hvitt og 1970 for farge, brukte LFB mange varianter av 16mm produksjonselementer til både bilde og lyd. Bruken av 16mm-formatet kan ha hatt bakgrunn i økonomiske hensyn, at det rett og slett var billigere å bruke 16mm enn 35mm film. Det kan også ha vært praktiske grunner bak valget, som at et 16mm filmkamera veide mindre og var både enklere å frakte med seg og lettere å bære enn et 35mm filmkamera. Ved å bruke 16mm opptaksutstyr kunne man dermed ta i bruk flere aktuelle opptaksarenaer. Produksjonsløypa for A-B-ruller både for 16mm omvenderfilm og negativ gjorde at 16mm som produksjonsformat ikke nødvendigvis var en annenrangs produksjon sammenlignet med 35mm-formatet. A-B-rull-metoden var teknisk krevende særlig i klippe- og kopieringsprosessen, men antakelig veide fordelene med visningselementene uten skjemmende 16mm-skjøter opp for dette.

Enklere produksjonsløyper med et mindre elegant resultat, med tanke på synlige skjøter i visningselementene, ble tatt i bruk særlig i LFBs siste periode. Da var økonomiske

hensyn en uttalt grunn til at LFB laget blitzfilmene i årene 1963–1966. *Stor granbarkbille* fra 1978 var også stum, men det var fordi den skulle være en foredragsfilm. Det kan også ha vært grunner til at filmtitler ble laget etter uvanlige produksjonsløyper, men det kan være vanskelig å finne ut hva som var de eksakte grunnene dersom det ikke er eksplisitt uttrykt i kildene.

Det er heller ikke alltid lett å forstå hvorfor enkelte produksjonselementer ble laget. Når dokumentasjon av filmarvmaterialet gir informasjon om dette, er det derimot gull verdt. Som når det står på en papirlapp i filmboksen at 16mm fargemaster ble laget for overføring til 8mm eller til video. Det samme gjelder når innkopierte kantmerkinger, perforeringer eller sladdmerknader kan bidra til å forklare kopieringshistorikken og dermed gi innblikk i produksjonsløypa som ble brukt.

6.6 Oppsummering

I dette kapitlet har jeg undersøkt den teknologiske utviklingen som gjenspeiles i LFBs filmproduksjon. Analog fotokjemisk filmteknologi er i dag lite kjent. Jeg har i innledningen derfor gjennomgått prinsipper for mangfoldiggjøring av analog film, og den tilhørende bilde- og lydteknologien, som grunnlag for den videre lesningen. Videre har jeg undersøkt hvordan og hvilken teknologisk utvikling som gjenspeiles i filmarvmaterialet etter LFBs filmproduksjon.

Jeg har vist at LFB tok i bruk lydteknologi i filmproduksjonen i 1948, og at den første lydfilmen i LFBs ordinære produksjon ble utgitt i 1949. Til sammenligning hadde lydfilm tatt over for stumfilm i norsk spillefilmproduksjon i 1931, nesten to tiår tidligere. Etter en overgangsperiode i årene 1948–1953, da LFB produserte både stum- og lydfilmer – også av samme tittel – var det etter dette kun unntaksvis og som spesialtilfeller at LFB produserte stumfilmer. Jeg har pekt på økonomi, dårlig tilgang på framviserapparater for lydfilm hos primærbrukerne og bruk av fargeteknologi som mulige grunner til at LFB laget stumfilmer lenge etter at lydfilmteknologien var blitt tilgjengelig. Lydfilm hadde vært vanlig i spillefilmer og på kino i mange år, så fargefilm var muligens en større attraksjon enn lyd i en periode fram til også fargefilm ble tatt i bruk i spillefilmer på slutten av 1950-tallet.

LFB tok i bruk fargeteknologi fra 1948 og ga ut sine første fargefilmer i 1950. Parallelt med fargefilm produserte LFB også svart-hvitt-film helt fram til 1968. Sammenlignet med annen norsk filmproduksjon var LFB blant de første som tok i bruk fargefilm. Siden LFB produserte kortfilmer, kan det ha vært enklere å prøve ut nye teknologiske formater og muligheter, og dette kan være en forklaring på at LFB tok i bruk fargefilm på 35mm negativ flere år før det ble vanlig i norsk spillefilmproduksjon. For LFB som oppdragsprodusent kan

det også ha vært et poeng å kunne tilby et produkt som få andre tilbød, og med det være mer attraktiv som filmprodusent. Både i spillefilmproduksjon og i Statens Filmsentral ble svart-hvitt-filmteknologi brukt parallelt med fargeteknologi omtrent i tilsvarende periode som hos LFB. LFB skilte seg dermed ikke ut på dette området.

Filmarvmaterialet til LFBs filmproduksjon har vært primærkilde også i undersøkelsene jeg har gjort av hvilke visnings- og produksjonsformater LFB brukte i filmproduksjonen. 16mm film var helt klart det dominerende visningsformatet og ble brukt til alle filmtitlene LFB produserte på analog film. Den filmteknologiske utviklingen førte til at nye formater kom på markedet i perioden LFB var virksom. Dette var én årsak til at 16mm-formatet ikke ble enerådende som produksjons- og visningsformat i LFBs filmproduksjon, selv om dette var det foretrukne formatet både for produksjon og visning ved oppstarten i 1942–1943. Da var det antakelig sikkerhetsmessige grunner til at 16mm ble foretrukket, siden dette formatet var på acetatfilm, mens 35mm var på brennbar nitratfilm helt fram til 1952, da også dette formatet kom på acetatfilm. I tillegg var 16mm film enklere å bruke og å frakte med seg fordi både framvisere og filmruller var mindre og lettere.

LFB brukte også 35mm som visningsformat, men primært for filmer som ble laget for å vises på kino, eller som ble produsert i dette formatet. Etter at nitratfilmperioden var over i 1952, ble også film i 35mm-formatet produsert på acetatfilm. De sikkerhetsmessige grunnene til å velge 16mm-formatet, som alltid hadde vært på acetatfilm, var dermed borte. Det kan ha vært en del av forklaringen på at LFB tok i bruk 35mm negativ som produksjonsformat. Filmtitler produsert på 35mm ble også tilgjengelige som visningselementer på 35mm film. LFB produsert filmer i 35mm-formatet fram til 1970, som var noe kortere enn SFS, og mye kortere enn i spillefilmproduksjon.

På slutten av 1950-tallet tok LFB også i bruk 8mm som visningsformat. Enkelte filmer utgitt i perioden 1952–1986 ble da distribuert i standard-8 mm- eller super-8mm-formatene. Fra 1982 tok LFB også video i bruk som visningsformat og distribuerte enkelte av filmene utgitt i årene 1953–1986 på VHS og Betamax. Jeg har pekt på etterspørsel og økonomi som årsaker til at LFB tok i bruk flere visningsformater. I tillegg kan praktiske forhold som tilgang til produksjonsutstyr og -personale, men også visningsutstyr hos brukerne ha hatt betydning. Under andre verdenskrig var tilgangen på råfilm avgjørende for hvilke format som kunne brukes. Tilgang på laboratorietjenester kan også ha vært grunnen til at noen format ble valgt framfor andre. Billigere kopiering og enklere bruk var motivasjonen for å ta i bruk særlig 8mm-formatet. Et større utvalg av visningsformater gjorde også at filmene ble mer tilgjengelig for flere, også fordi det ble flere visningselementer til utleie.

Gjennomgangen av produksjonsformater og produksjonsløyper i LFBs filmproduksjon viser at det var enda større variasjon her enn i visningsformater. Fra svart-hvitt stumfilm på 35mm nitratfilm i 1942 til A-B-rull negativer på 16mm fargefilm med lyd i 1986 og med mange andre varianter parallelt i perioden LFB var virksom. Den tekniske kvaliteten og kompleksiteten var ulik mellom flere av produksjonsløypene LFB brukte. I gjennomgangen har jeg vist at LFB brukte produksjonsformater og -løyper som var i bruk i datidens filmbransje, det vil si en filmbransje som ikke var begrenset til spillefilmproduksjon. Standarden for spillefilmproduksjon var 35mm-formatet, og i perioden 1949–1970 brukte LFB denne standarden også i sin produksjon med 35mm negativer. Bruk av standardiserte produksjonsformater og -løyper tyder på at LFB var opptatt av høy kvalitet i filmproduksjonen. Kvalitetsfokuset samsvarer dermed med fokuset LFB hadde på kvalitet i innholdet i filmene, der både den faglige og filmtekniske kvaliteten ble sterkt vektlagt. Da landbruksnæringen utover på 1960-tallet utgjorde en stadig mindre andel av norsk næringsliv, ble behovet for landbruksfilm mindre hos LFBs kjernebrukere. Forutsetningene for landbruksfaglig filmproduksjon blir dermed dårligere, og dette kan forklare hvorfor alternative produksjonsløyper og produksjonsformater ble tatt i bruk for å opprettholde filmproduksjonen.

Visnings- og produksjonsformatene LFB brukte, var i all hovedsak formater som var eller hadde vært i bruk i filmbransjen. LFB var tidlig ute med enkelte produksjonsformater, som fargefilm på 35mm film og videoteknologi. Kortfilmformatet, som LFBs filmproduksjon hører inn under, gjorde det overkommelig å teste ut ny teknologi. Interessen for bruk av audiovisuell teknologi i opplysnings- og undervisningsarbeid var også sentralt for LFBs virksomhet. Det kan dermed også ha vært en grunn til at LFB var tidlig ute med å ta i bruk ny teknologi. I tillegg kunne den nye teknologien skape mer oppmerksomhet om LFB og LFBs filmer, noe som kunne gi flere oppdrag. Først og fremst ble nok ulike formater både for visning og produksjon tatt i bruk fordi det skulle være god teknisk kvalitet. Formatene og produksjonsløypene LFB brukte, var i all hovedsak kjent fra tidligere eller samtidig filmproduksjon i øvrige deler av filmbransjen. I tillegg skapte trange økonomiske vilkår behov for kreative løsninger for å holde filmproduksjonen i gang.

LFB brukte samme produksjons- og visningsformat som spillefilmproduksjonen – 35mm film – til en stor del av sin filmproduksjon. Bruken av 16mm film som produksjonsformat skiller seg dermed ut som typisk for filmproduksjonen LFB bidro til, nemlig den andre filmhistorien. Dokumentasjon av mer filmarvmateriale i denne delen av den

norske filmarven vil kunne belyse om den teknologiske utviklingen som gjenspeiles i LFBs filmproduksjon, er representativ eller ikke for den andre norske filmhistorien.

Avslutning

Målet for denne avhandlingen har vært å undersøke filmproduksjonen i Landbrukets Film- og Billedkontor (LFB) i perioden 1942–1985; både hvordan produksjonen var organisert og hvilke filmtitler som ble produsert. Erfaringen som filmarkivar, og særlig fra bevaringsarbeidet av filmarven etter LFB i Nasjonalbiblioteket (NB), var avgjørende for vinklingen av prosjektet som vektlegger verdien av den materielle filmarven som historisk kilde.

I inspeksjons- og dokumentasjonsarbeidet av det fysiske filmmaterialet, altså filmarvmaterialet, til LFBs produksjon i NB, hadde jeg sett at filmrullene inneholdt historisk interessant informasjon. Filmarvmaterialet inneholdt spor som blant annet bidro til å datere og identifisere produksjon og utgivelse, og det kunne dermed brukes som primærkilde til LFBs filmproduksjon. Det var stor teknologisk variasjon i filmarvmaterialet og som rester av analog teknologi kunne filmarvmaterialet også brukes som primærkilde til de teknologiske formatene og filmteknologien som ble brukt i LFB og i perioden LFB var virksom. Filmarvmaterialet som en del av den materielle filmarven etter LFB hadde dermed verdi utover det å være lagringsmateriale for det audiovisuelle innholdet og uttrykket, altså den immaterielle filmarven, etter LFB.

Dette var en ny måte å tenke om film som historisk kilde, i hvert fall i norsk sammenheng. Det var derfor nødvendig å diskutere definisjonen av filmbegrepet både i norsk filmarvforvaltning og norsk filmhistorisk forskning. Hovedproblemstillingen i avhandlingen har derfor vært: Hvordan kan filmarven etter Landbrukets Film- og Billedkontor belyse produksjonen av landbruksfilm i Norge i perioden 1942–1985?

Oppsummering av avhandlingen

I det teoretiske grunnlaget for å undersøke denne problemstillingen har jeg tatt utgangspunkt i forståelsen av at film er kulturarv og dermed historisk kildemateriale. Jeg har gått gjennom filmbegrepet som har blitt brukt i norsk filmarvforvaltning, og pekt på hvordan den immaterielle filmarven har vært det som har blitt anerkjent som den norske filmarven. Videre har jeg vist til hvordan internasjonal filmarvforskning i lys av det digitale skiftet har satt fokus på filmbegrepet og at filmarven har både en materiell og immateriell dimensjon. Den materielle filmarven er da forstått som de fysiske, håndfaste manifestasjonene av film. Manifestasjonene finnes i ulike former, både som filmruller av fotokjemisk og magnetisk film og som andre materialtyper som video og plattformater som kan lagre den immaterielle

filmvarven. En anerkjennelse av et flerdimensjonalt filmbegrep som rommer både den materielle og immaterielle filmvarven, innebærer at den materielle filmvarven vurderes som verdifull i seg selv, og ikke bare som lagringsmateriale for den immaterielle filmvarven.

Jeg har knyttet filmvarven som materiell kilde til perspektiver fra materielle kulturstudier, der både teksters innhold og materialitet leses og brukes sammen som historisk kilde. Det har utvidet kildetilfanget for historisk forskning og åpnet opp for nye forskningsspørsmål og innfallsvinkler. Jeg ser dette som en parallell til den filmhistoriografiske utviklingen på 1980-tallet, som også åpnet opp for nye spørsmål ved å ta i bruk nye kilder. Kildetilfanget ble da utvidet med ikke-filmiske kilder, det vil si skriftlige kilder, som ble tatt i bruk i tillegg til de filmiske kildene, altså den immaterielle filmvarven.

Ved å inkludere også den materielle filmvarven vil kildetilfanget igjen bli utvidet og dermed åpne opp for ytterligere nye forskningsspørsmål og forskningsområder. Jeg har vært inne på hvordan katalogisering og dokumentasjon av filmarvmaterialet regnes som basisoppgaver i filmarvinstitusjoner. Det bør derfor være gode muligheter til å bruke den materielle filmvarven som historisk kilde i filmhistorisk forskning.

Å bruke materielle kilder krever imidlertid ekspertkunnskap om kildenes materielle basis. Ekspertkunnskap er også viktig for kildegranskingen som må gjøres uansett hvilken kildetype som brukes. Når stadig mer analogt kildemateriale blir digitalisert og digitalisert, kan kunnskap om kildenes transformasjon fra analoge manifestasjoner til digitale surrogater være avgjørende for kildegranskingen. Jeg har vist til både internasjonal og norsk faglitteratur som peker på problemstillinger knyttet til denne transformasjonsprosessen, og til formidlingen av de digitale surrogatene som skal representere det analoge kildematerialet. For at formidling av digitalisert filmarv skal komme filmhistorisk forskning til gode, må formidlingen gjøres på en måte som også muliggjør kildegransking. Jeg har framhevet metadata om den materielle filmvarven og informasjon om digitiseringsprosessen som vital informasjon for kildegranskingen når digitale surrogater skal brukes som kilde. For at formidlingen i filmarvinstitusjoner skal kunne ivareta dette, har jeg derfor argumentert for at filmarvforvaltningen må bruke et filmbegrep som anerkjenner både den materielle og immaterielle filmvarven. Det vil legge bedre til rette for både kildegransking av digitale surrogater som historiske kilder, og samtidig ivareta et kildematerialperspektiv som inkluderer og muliggjør bruk av den materielle filmvarven som historisk kilde.

Den metodiske tilnærmingen har jeg kalt en produksjonsstudie av materiell filmkultur. Betegnelsen knytter an til produksjonsstudier fordi jeg fokuserer på LFBs virksomhet og produksjon. Den knytter også an til materielle kulturstudier ved at jeg bruker den materielle

filmmarven som en sentral primærkilde. Jeg fokuserer på analog filmkultur og følger også en filmhistoriografisk tradisjon og vektlegger den sosiale og teknologiske filmhistorien i LFBs virksomhet og produksjon. Den økonomiske, og særlig den estetiske filmhistorien, er mindre vektlagt i avhandlingen. Jeg har også brukt skriftlige kilder etter LFB, som styreprotokoller, årsmeldinger og distribusjonsmateriale, som primærkilder. Bruken av den materielle filmmarven som primærkilde gjør at jeg utvider kildetilfanget i forhold til hva som har vært vanlig. Det har gitt mulighet til å undersøke den teknologiske utviklingen og dermed den teknologiske filmhistorien, som er lite omtalt i de skriftlige kildene.

For å undersøke problemstillingen, hvordan filmmarven etter LFB kan belyse norsk landbruksfilm i perioden 1942–1985, har jeg delt inn i fire underspørsmål. Kunnskapen om og tilgangen til dokumentasjon og metadata om den materielle filmmarven etter LFB har vært helt avgjørende for å kunne svare på de to siste delspørsmålene, men jeg har også brukt dette for å svare på de to første spørsmålene.

I kapittel 3 har jeg undersøkt det første delspørsmålet: Hva var LFBs posisjon som filmproduksjons- og distribusjonskontor i norsk filmbransje i perioden 1942–1985? For å svare på dette spørsmålet har jeg sett LFBs virksomhet i lys av utviklingen i norsk landbruk, landbruksopplæring og bruk av film til opplysning og undervisning i Norge. Jeg har tatt utgangspunkt i forskningen Jan Anders Diesen (1995, 1998) har gjort på norsk undervisningsfilm og Statens Filmsentral (SFS), som hadde en lignende virksomhet som LFB og i omtrent samme tidsperiode. Ved å dele LFBs filmproduksjon inn i tilsvarende perioder som Diesen har brukt for SFS og produksjonen av norsk undervisningsfilm, har jeg kommet fram til en periodisering for LFB og norsk landbruksfilm som ligner SFS, men LFBs periodeinndeling ligger noen år foran SFS. Konklusjonen er at LFBs landbruksfaglige fokus var det viktigste gjennom hele perioden, selv om andre områder stod for en større virksomhet og inntjening fra rundt 1970. Oppsummeringen av dette delspørsmålet kan imidlertid tjene på å bli sett i sammenheng med det neste, og jeg skal derfor gi en mer detaljert oppsummering etter å ha presentert delspørsmål 2.

Det andre delspørsmålet har jeg undersøkt i kapittel 4: Hvordan var LFBs filmproduksjon organisert i perioden 1942–1985? Her har jeg fokusert på LFBs interne virksomhet og organisering med et særlig fokus på LFBs filmproduksjon. Den videre oppsummeringen er av både delspørsmål 1 og 2.

I inndelingen i faser og perioder i kapittel 3, kom jeg fram til at landbruksfilmens forsøksfase begynte rundt 1920. Da ble det vist landbruksfilm i Norge og den eller de første norske landbruksfilmene ble laget i 1919–1920 i regi av Jon Sundby, med Paul Berge som

fotograf og med finansiering fra Norsk Hydro. I 1937 ble LFBs forløper, Landbruksdepartementets filmkomité (Filmkomitéen), opprettet for å vurdere landbruksfilmers egnethet til undervisning og opplysning. På tilsvarende måte som Sundbys personlige entusiasme og tro på filmens muligheter i opplysningsarbeid i norsk landbruk nesten to tiår tidligere, var også personlig engasjement og interesse avgjørende for opprettelsen av Filmkomitéen, da med landbruksdirektør Ole T. Bjanes og sivilagronom Bo Wingård i spissen. Filmkomitéens virksomhet ble videreført og utvidet ved etableringen av Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor (LFB) 1. april 1942, med Wingård som kontorets første leder. Etableringen av LFB markerer slutten på forsøksfasen og starten på gjennomføringsfasen for norsk landbruksfilm i og med statens engasjement og økonomiske støtte til virksomheten.

I etableringsperioden 1942–1946 ble både ekstern og intern landbruksfaglig kompetanse brukt i LFBs filmproduksjon. Det samme gjaldt den filmfaglige kompetansen. Det var Wingård som først og fremst bidro fra LFBs side, og Paul Berge var fast fotograf. I tillegg ble relevant ekstern landbruksfaglig kompetanse brukt til de ulike temaene filmene omhandlet. I denne perioden la LFB dermed grunnlaget for virksomheten som en iherdig forkjemper for landbruksfaglig opplysningsfilm av høy teknisk og faglig kvalitet for og om norsk landbruk. Ved å bygge opp egne tekniske fasiliteter og samarbeide med faglige organisasjoner både økonomisk og innholdsmessig, produserte LFB film som var tilpasset og relevant for det norske landbruket.

I LFBs ekspansjonsperiode 1946–1951 skjedde det en profesjonalisering av produksjonen ved at filmfaglig kompetanse i økende grad ble leid inn til prosjektene utover i perioden. LFBs ansatte, og ikke minst Lars Grimelund Kjelsen, som ble ansatt som kontorets leder i 1946, var også involvert i produksjonen, men det filmtekniske var det etter hvert Carsten E. Munch og Thor Arnljot Udvang som fikk ansvaret for. Samtidig var det spørsmål om LFBs rolle i forhold til Statens Filmsentral, som ble opprettet i 1948 som et samordningsorgan for departementenes bruk av film.

Samarbeidsavtalen med landbruksorganisasjonene som ble inngått i 1952, gjorde at LFB kunne fortsette som en selvstendig virksomhet framfor å bli del av Statens Filmsentral. Avtaleinngåelsen markerer dermed starten på konsolideringsperioden, som varte fram til 1963. Med avtaleinngåelsen fikk LFB et sterkere kundegrunnlag fordi Landbruksorganisasjonene som støttet LFBs virksomhet ved å bli medlemmer i Landbrukets Filmråd, også var potensielle kunder hos LFB. I denne perioden var Munch og Udvang faste frilansere i de filmtekniske funksjonene, og Berge var fortsatt fotograf på mange av filmene. I

t tillegg hadde LFB egne ansatte med aktuell kompetanse, som fotograf Lasse Thorseth, som var ansatt i datterorganisasjonen LFB-Studio og Norsk undervisningsfilm A/S, som ble opprettet i 1955. Organiseringen av filmproduksjonen med filmfaglige utvalg for flere fagfelt i landbruket var viktig både for å skaffe finansiering og fagkonsulenter.

Utvalgsorganiseringen sikret dermed landbruksfaglig relevans og kvalitet. I tillegg gjorde ekstraordinære økonomiske tilskudd gjennom Marshallhjelpen, det mulig å kjøpe inn spesialteknisk filmutstyr slik at produksjonen i større grad kunne gjøres internt i LFB. Blant annet ble trickfilm-kamera og -bord kjøpt inn, og Wilfred Jensenius var fast ansatt som trickfilmer i en periode. Han var også lønnet med midler fra Marshallhjelpen. Den amerikanske støtten ble i tillegg brukt til produksjon av filmer om høyt prioriterte tema i norsk landbruk. Det var dermed gode forhold for filmproduksjon i LFB i denne perioden både personalmessig, faglig, økonomisk og teknisk.

I LFBs nedgangsperiode 1964–1969 hadde NRK blitt en attraktiv arbeidsgiver for filmarbeiderne LFB tidligere hadde leid inn. Det var dermed mange andre filmarbeidere som fikk prøve seg i ett eller flere av LFBs filmprosjekt. Diskusjonene om LFBs framtidige organisering ble på nytt høyaktuell da landbruket og landbruksundervisningen i Norge var i endring og nedgang. Det gjorde at behovet for landbruksfilm ble mindre og det foregikk en nedbygging av LFBs interne produksjonsmuligheter. Språkversjonering og distribusjon av utenlandsk undervisningsfilm utgjorde en stadig større del av LFBs virksomhet og ble en stadig viktigere inntektskilde for organisasjonen.

I omleggingsperioden 1970–1985 gikk utviklingen mot igjen å benytte faste frilansere i egenproduksjonen av film, særlig etter at LFBs produksjonsavdeling ble nedlagt i 1978. Det ble også gjort målrettede forsøk på å få produksjonsoppdrag fra kunder utenfor landbruket uten at det ser ut til å ha hatt særlig effekt. Versjonering og salg av undervisningsfilm utgjorde hoveddelen av LFBs virksomhet utover i perioden, og skolefilmsentraler og pedagogiske sentre ble primærbrukerne av LFBs tjenester. Omleggingen gjaldt også produksjonsformat da video ble tatt i bruk både i distribusjon og produksjon. Produksjonen av analog landbruksfilm i LFB var liten i denne perioden, og den ble trolig ikke videreført etter at Landbruksforlaget tok over LFBs virksomhet fra 1. januar 1986, siden videoproduksjonen var godt i gang før overtakelsen. Men at Landbruksforlaget, som var et privateid forlagsselskap med landbruksfaglig fokus, ble det endelige valget for videreføringen av LFBs virksomhet, var et tydelig uttrykk for viktigheten av den landbruksfaglige kjernen i LFBs virksomhet. At virksomheten gikk over til privat sektor, kan også sees i sammenheng med økt markedsstyring og mindre statsstyring på 1980-tallet.

I kapittel 5 har jeg undersøkt delspørsmål 3, som var å gi en oversikt over hva som kan regnes som LFBs filmproduksjon i perioden 1942–1985, og hvor stor andelen av filmproduksjonen som kan regnes som landbruksfilm. Jeg tok utgangspunkt i original distribusjonsliste fra LFB, Hovedtabellen (HT), og brukte også filmarvmateriale, styreprotokoller, årsmeldinger og annet distribusjonsmateriale etter LFB som kilder. Når det gjaldt de eldste filmtitlene i HT som var ført opp med LFB som produsent, viste undersøkelser at LFB ikke kunne regnes som produsent. Årskoder i kantmerkingen på filmarvmaterialet var i flere tilfeller nyttig for å datere utgivelsesår i tilfeller der HT viste seg å angi produksjonsår. I filmarvmaterialet eksisterte også flere versjoner som ikke var listet opp i HT. Det var blant annet språkversjoner som ikke hadde vært i ordinær distribusjon i LFB. Informasjon i andre kilder bekreftet at LFB laget språkversjoner for deltakelse på filmfestivaler. Filmarvmaterialet og årsmeldinger viste også til en filmtittel som LFB produserte uten å ta den inn i distribusjon. Det eksisterte også filmarvmateriale til uferdige filmprosjekt som ikke var nevnt i noen andre kilder. Filmarvmaterialet var derfor viktig både ved å korrigere informasjon i HT, ved å bekrefte informasjon i andre kilder og ved å være eneste kilde.

Resultatet av denne gjennomgangen ble en filmografi over LFBs filmproduksjon. Filmografien anga dermed et korpus som ga mulighet for videre undersøkelser. Med utgangspunkt i den har jeg undersøkt tema i filmene slik det er angitt i distribusjonsmaterialet etter LFB. Skogbruk var den største landbruksfaglige kategorien, mens kulturfilmer totalt sett var den største temagruppen. Den rommet imidlertid mye forskjellig og var i praksis en oppsamlingskategori. Hva angår filmenes tema, er det mye spennende arbeid igjen å gjøre, da jeg bare har sett på disse to kategoriene for å gi et lite innblikk i hva LFBs filmproduksjon omfattet.

Jeg har også vurdert graden av landbruksfaglig innhold i filmtitlene som inngår i LFBs filmografi. Da kom jeg fram til at 73 % av filmene LFB produserte, kan regnes som rene landbruksfilmer, det vil si opplysningsfilmer med et landbruksfaglig innhold. 17 % av filmene kan helt klart *ikke* betegnes som landbruksfilmer. De resterende 10 % av filmene handlet om norsk landbruk eller hendelser knyttet til landbruket. De faller dermed inn under LFBs formål, som også var å opplyse om norsk landbruk. De kan derfor betegnes som landbruksfilmer i en noe utvidet forståelse av denne temasjangeren. I alt kan derfor 83 % av LFBs filmproduksjon på analog film betegnes som landbruksfilm. For å finne ut hvor stor andel dette utgjør av norsk landbruksfilm totalt, krever det videre undersøkelser av andre deler av norsk landbruksfilmproduksjon.

For å vise problemstillinger knyttet til identifisering av tittel og tekstversjoner for filmarvmaterialet har jeg også gått gjennom noen eksempler fra dette arbeidet med LFBs filmproduksjon. Dette er problemstillinger som kan være typiske for arbeid med deler av filmhistorien som er lite kjent og dårlig dokumentert. Da kan nitid inspeksjon og nøyaktig dokumentasjon av filmarvmaterialet være avgjørende for identifisering og tidfesting.

Det fjerde delspørsmålet handlet om den teknologiske utviklingen i LFBs filmproduksjon og hvilke distribusjons- og produksjonsformater LFB brukte i filmproduksjonen. Det undersøkte jeg i kapittel 6, der jeg først ga en kort introduksjon til noen tekniske aspekter ved analog film for å gi et grunnlag for videre lesning. Jeg undersøkte deretter overgangen fra stumfilm til lydfilm og fra svart-hvitt- til fargefilm i LFBs filmproduksjon. Jeg sammenlignet utviklingen i LFBs produksjon med utviklingen i SFS og norsk spillefilmproduksjon ved å ta utgangspunkt i metadata i Nasjonalbibliotekets filmkatalog Mavis (NB-Mavis).

Når det gjelder lyd, har jeg vist at LFB var sent ute med å ta i bruk lydfilmteknologi sammenlignet med norsk spillefilmproduksjon. Den første norske spillefilmen med lyd ble utgitt i 1931, lenge før LFB ble opprettet i 1942. I LFBs produksjon ble stumfilm brukt de første årene. Overgangen til lydfilmproduksjon skjedde i årene 1948–1950, da tre filmer ble laget i både stum- og lydversjon. Deretter ble lydfilm normen i LFBs produksjon selv om stumfilmformatet ble brukt sporadisk og i spesialtilfeller. Blitzfilmene fra 1963 til 1966 var spesialtilfeller der det var uttalte økonomiske grunner til å bruke dette formatet. De to filmene LFB laget i samarbeid med Thorleif Schjelderup, og foredragsfilmen om granbarkbillen i 1978 var også spesialtilfeller av stumfilmproduksjon. I tillegg var det enkelte andre unntak der produksjonen hadde gått over mange år. Når det gjelder filmproduksjon i Statens Filmsentral (SFS), fant jeg kun to tilfeller av stumfilmer ved søk i NB-Mavis, og begge var fra 1961. Stumfilmproduksjonen ser derfor ut til å ha vært mindre i SFS enn i LFB. Det kan ha sammenheng med at SFS startet sin virksomhet omtrent samtidig som LFB tok i bruk lydfilmteknologi, og at SFS tok i bruk lydfilmteknologi helt fra starten. En annen årsak kan være at det kan finnes uregistrert stumfilmmateriale fra SFS' filmproduksjon, og at eksisterende metadata derfor ikke gjenspeiler SFS' totale filmproduksjon. Siden det ikke finnes en filmografi for filmproduksjonen SFS hadde, er det ikke mulig å si hvor stor andel av SFS' produksjon som er dokumentert i NB-Mavis på nåværende tidspunkt, eller hva som *ikke* er dokumentert.

LFB tok i bruk fargefilmteknologi samtidig med lydteknologi, og de første fargefilmene fra LFB ble utgitt i 1950. To var i stumformat, mens én var med lyd. Alle var tatt

opp på 16mm omvenderfilm. Den første norske spillefilmen som var tatt opp på 16mm omvenderfilm i farge ble utgitt året før, i 1949. Ifølge metadata i NB-Mavis var SFS' første fargefilm på omvenderfilm fra ca. 1960, ti år etter LFBs første. De første fargefilmene LFB tok opp på 35mm negativ, ble utgitt i 1952. Ifølge metadata i NB-Mavis var dette samtidig som en film SFS produserte for Europahjelpen, men to år tidligere enn SFS' første egeninitierte fargefilm i dette formatet som ble utgitt i 1954. I 1957 kom den første spillefilmen tatt opp på 35mm fargenegativ. For SFS' produksjon av 16mm fargefilm er dateringen omtrentlig, og det er restanser i registreringen av filmarvmateriale. Det må derfor gjøres grundigere undersøkelser for å si noe sikkert om SFS' fargefilmproduksjon. Foreløpig indikerer dette altså at LFB var tidligere ute enn SFS med 16mm og samtidig med SFS med 35mm fargefilmopptak. At 35mm fargenegativer ble tatt i bruk i LFB og SFS før det ble brukt i spillefilmproduksjon, er ikke så overraskende med tanke på at det var billigere og enklere å «eksperimentere» med ny teknologi og nye formater i kortfilmproduksjon. Det gjorde også at filmarbeidere fikk erfaring med ny teknologi som siden kunne tas i bruk i spillefilmproduksjonen hvis teknologien viste seg å være egnet til det. Det kan derfor være interessant med videre undersøkelser om hvorvidt de tekniske filmarbeiderne på de første spillefilmene i farge hadde erfaring fra kortfilmproduksjon i farge.

Videre har jeg vist at 16mm film var det dominerende distribusjonsformatet for LFBs produksjon og virksomhet. I tillegg ble både 35mm, standard-8mm, super-8mm og videoformater brukt. Bruken av 35mm film hadde bakgrunn i at dette var produksjonsformatet som særlig ble brukt til filmer som skulle vises på kino. Økonomiske hensyn og etterspørsel kan ha vært noen grunner til at 8mm-formatene ble tatt i bruk fra slutten av 1950-tallet. Videoformatene VHS og Betamax, som ble tatt i bruk fra 1982, gjenspeilte den teknologiske utviklingen, og LFB og de nordiske søsterorganisasjonene innen landbruksfilmproduksjon og -distribusjon var samstemte i at det var på tide å ta i bruk disse videoformatene. LFB hadde mange filmtitler tilgjengelige for framvisning i flere ulike formater i tillegg til 16mm. Det økte tilgjengeligheten ved at det ble flere visningselementer av samme filmtittel. Det kan også ha ført til mindre ventetid på å få låne kopier, noe som igjen førte til at utlansstatistikken ble høyere for filmer som ble distribuert i flere format. I tillegg ble tilgjengeligheten større i og med variasjonen i formater. Variasjon i distribusjonsformater og antall visningselementer kan dermed si noe om utbredelsen av en filmtittel. For LFBs visningselementer på analog film var det vanlig å merke originalemballasje og start- og sluttladd med kopinummer. Slike merknader er derfor en kilde til hvor mange kopier av en film som var tilgjengelig. Format og antall kan derfor være viktig informasjon for filmhistorisk forskning som undersøker

distribusjonsradius for en film. Jeg har også gitt eksempel på at dokumentasjon av etikett på originalemballasjen kan dokumentere hvilke visningselementer og dermed hvilke filmtitler som var i distribusjon fra LFBs Nord-Norge-filial i Tromsø. Slike metadata kan også si noe om utbredelse og hvilke filmtitler som var mer tilgjengelige for befolkningen i den nordligste delen av landet.

I den siste delen av kapittel 6 har jeg gjort en omfattende gjennomgang av produksjonsformatene LFB brukte i sin filmproduksjon. Gjennomgangen er basert på metadata om filmarvmaterialet etter LFBs filmproduksjon som finnes i Nasjonalbiblioteket. Basert på dokumentasjonen i NB-Mavis og i ulike lister over LFB-samlingen i NB har jeg rekonstruert 14 produksjonsløyper der jeg skiller mellom svart-hvitt-film og fargefilm, lyd- og stumfilm, 16mm og 35mm, omvender-(positiv-) og negativfilm.

I gjennomgangen har jeg pekt på at LFB i flere tilfeller tok i bruk etablerte produksjonsmetoder fra spillefilmproduksjonen. Det gjaldt for stumfilmproduksjonen på 35mm bildenegativ, for 16mm omvenderfilm i farge med lyd og for 35mm svart-hvitt-film med lyd. For fargefilm på 35mm negativ var derimot LFB tidligere ute enn spillefilmproduksjonen med å ta i bruk dette produksjonsformatet. LFBs siste film på 35mm negativ ble utgitt i 1970. I norsk spillefilmproduksjon ble dette formatet derimot brukt helt fram til 2011 og overgangen til digital filmteknologi.

Det som har vært mest overraskende i gjennomgangen av produksjonsformatene, er de mange ulike produksjonsløypene for 16mm film som LFB brukte. Fra stumfilmer med innskjøtede tekstplakater på 16mm omvenderfilm, til lydfilm på A-B-ruller av enten omvender- eller negativfilm, til redigerte omvenderoriginaler eller bildenegativer der også interpositiv og internegativ var del av prosessen. For lydfilmer var det egne lydelementer i ulike tekniske formater både på magnetfilm og fotokjemisk film: effekter, kommentarer, intermix, mix, lydpositiv og lydnegativ. Det var med andre ord et stort mangfold av tekniske filmelementer til LFBs filmproduksjon. Jeg har rekonstruert produksjonsløypene med utgangspunkt i dokumentasjon om filmarvmaterialet som eksisterer og med utgangspunkt i min kunnskap om mangfoldiggjøringsprosessene for fotokjemisk og magnetisk film. I noen tilfeller var det informasjon som fulgte filmarvmaterialet som hadde informasjon om i hvilken del i produksjonsløypa filmelementet hadde blitt brukt. I andre tilfeller var innkopiert kantmerking og årskodene på ulike filmelementer til samme filmtittel spor som ga informasjon om kopieringshistorikken. Det er allikevel mulig at jeg har gjort feiltolkninger både fordi jeg har hatt for lite kunnskap, men også fordi andre filmelementer kan ha eksistert selv om de ikke lenger eksisterer, eller ikke finnes i NBS filmarvsamling – eller ikke er *funnet*

i filmarvsamlingen. Misvisende, unøyaktig eller mangelfull dokumentasjon av filmarvmaterialet kan også være en årsak til feiltolkning av produksjonsløypene.

Sentrale funn

Mine undersøkelser har vist at filmarvmaterialet, altså det fysiske filmmaterialet, var en sentral primærkilde for å undersøke hva som inngikk i LFBs filmografi, og for å undersøke den teknologiske utviklingen i LFBs filmproduksjon. Dokumentasjonen av filmarvmaterialet som tekniske og deskriptive metadataene var nødvendige for å kunne rekonstruere produksjonsløypene og si noe om de tekniske filmformatene LFB brukte i sin produksjon. Det betyr at bevaring av metadata om filmarvmaterialet, inkludert den originale emballasjen og annen informasjon som kan følge med filmrullen(e) i filmboksen, kan være avgjørende for undersøkelser av norsk filmhistorie som er dårlig dokumentert. Filmarvmaterialet kan også være den eneste kilden som finnes. Det er derfor all grunn til at filmarvinstitusjoner både samler inn og bevarer slike metadata og i tillegg gjør dem tilgjengelige på en slik måte at de kan brukes i forskning.

Sammenligning med både norsk spillefilmproduksjon og produksjonen i SFS og hos andre som brukte 16mm som produksjonsformat, kunne ha vært gjort i større grad, og med større utbytte og sikkerhet dersom filmarvmaterialet hadde vært mer konsekvent dokumentert med flere detaljer i NB-Mavis. For som jeg har vært inne på i kapittel 6, var for eksempel ikke råfilmtypen og kantmerking dokumentert på 35mm negativene til *Smuglere i smoking*, den første spillefilmen i farger filmet på 35mm bildenegativ. Det var derfor ikke mulig å si noe om det var Gevacolor eller Eastman Color som var brukt. Et annet eksempel er manglende plukklistevalg for omvenderfilm på A-B-ruller i NB-Mavis; det finnes kun for negativfilm på A-B-ruller. I noen tilfeller er det dokumentert i et fritekstfelt at det er omvenderfilm, men en slik måte å gjøre det på fører til inkonsekvent registrering og svekker søkemuligheten sammenlignet med å ha dette som et plukklistevalg. Det er også tilfeller der inspeksjonen av filmarvmaterialet ikke er gjort før registrering. Det betyr at registreringen antakelig er basert på informasjon på originalemballasje eller eventuelt tidligere listeføring eller registrering i eldre system. Det vil også si at detaljer fra filmarvmaterialet som kantmerking, sladdmerknader, kompletthet og så videre, mangler. Det kan være gode grunner til en slik registreringsmetodikk, men det er ikke til å komme bort ifra at det svekker muligheten til å bruke filmarvmaterialet som kilde. Det svekker også kvaliteten i katalogsystemet både fordi det er inkonsekvent ved at ikke alle de samme feltene er brukt i alle registreringer, og fordi det er mangelfullt. Det blir dermed vanskelig å gjøre gode, systematiske søk.

Det er derfor gode grunner til å gå gjennom registreringsrutiner og avklare hva som er minimumsregistrering for å ivareta den materielle filmarven som kildemateriale både for intern og ekstern bruk. Jeg mener at god dokumentasjon av originalemballasje er helt nødvendig, særlig fordi den i de aller fleste tilfeller blir byttet ut og kassert som del av håndteringsrutinene i bevaringsarbeidet i filmarvinstitusjoner. Informasjonen som måtte være på originalemballasjen går dermed tapt dersom den ikke tas vare på ved omemballering. Jeg har vist hvordan både logo og merknader fra originalemballasjen kan bekrefte informasjon fra andre kilder. Arkivnummer på emballasje og sladder kan bidra til å identifisere filmarvmaterialet, selv når tittelvarianter ligner lite på den utgitte filmtittelen. Kopinummer kan si noe om antall kopier som var i distribusjon, og dermed om utbredelsen for en film. Originalemballasjen kan også gi informasjon om hvilke filmlaboratorier som ble brukt for de enkelte filmproduksjonene. Dette er en del av den analoge filmkulturen som er lite belyst. Jeg har også vist hvordan kantmerking og årskoder kan brukes for å tidfeste produksjons- og utgivelsestidspunkt og vise kopieringshistorikk og generasjonshistorikk for filmarvmaterialet. Det er kun mulig dersom filmarvmaterialet blir dokumentert på en måte som gir mulighet til å se disse elementene i sammenheng. Og dette er ett av de punktene der jeg mener det er viktig å være bevisst på at arbeidet i filmarvinstitusjoner er både for intern og ekstern bruk. Dokumentasjonsarbeidet skal dekke interne behov, for eksempel som grunnlag for utvelgelse av filmtitler og filmarvmateriale til bevaringsprosjekter. Men det skal også dekke eksterne behov, og ikke minst gjelder det å legge til rette for forskning. Dersom metadata om den materielle filmarven skal kunne brukes som historisk kilde slik jeg har gjort, må detaljene ved filmarvmaterialet tas vare på og formidles. Dersom dette ikke gjøres, vil det bety at informasjonen ikke er tilgjengelig for forskere med mindre de gjør datainnsamlingen selv. Det er igjen avhengig av at filmarvmaterialet fortsatt eksisterer.

For å oppsummere de fire delspørsmålene og nærme meg hovedproblemstillingen om hvordan filmarven etter LFB kan belyse norsk landbruksfilmproduksjon, så har den materielle filmarven vært av avgjørende betydning. Med bakgrunn i filmarvsamlingen i Nasjonalbiblioteket har det vært mulig å finne ut hva som faktisk inngikk i filmarven etter LFB. Selv med tilgang på gode skriftlige oversikter over LFBs filmproduksjon, var det fysiske filmmaterialet avgjørende for å avklare LFBs produsentrolle i flere tilfeller. I tillegg ga det utfyllende informasjon om filmproduksjoner som ikke var med i skriftlige oversikter, og bekreftet også at størsteparten av filmtitlene i oversikten faktisk var del av LFBs filmproduksjon.

Med bakgrunn i kunnskapen om LFBs virksomhet og filmproduksjon vil jeg si at LFB var en integrert del av norsk filmproduksjon og filmbransje. Det var for det første fordi LFBs virksomhet bidro til at flere filmarbeidere fikk erfaring fra filmproduksjon. LFB kan dermed sees som en opplæringsplass for filmarbeidere, slik LFB har blitt omtalt i faglitteraturen tidligere. For det andre har originalemballasjen til LFB filmarvmateriale vist at LFB brukte kjente filmlaboratorier i Norge og Sverige. Her er imidlertid mer spennende arbeid å gjøre for å få bedre innblikk i bruken av filmlaboratorier, for det var ikke rom for å utforske dette i særlig stor grad i dette prosjektet. Bruken av etablerte laboratorier gjør dermed også at LFB kan regnes som en integrert del av norsk filmproduksjon. I tillegg var LFBs virksomhet av stor betydning for tilgangen på landbruksfilm som var egnet for norske forhold ved at LFB tok for det andre et særlig ansvar for å produsere landbruksfilm der både den filmtekniske kvaliteten og det landbruksfaglige innholdet ble vektlagt. LFB ble også brukt av andre for å produsere film for visning på kino. De seks naturvettfilmene er et godt eksempel på det. I tillegg var LFB en viktig distributør av landbruksfaglig film fra andre norske og utenlandske produsenter til opplærings- og veiledningsarbeidet i norsk landbruk og i andre næringer. LFBs filmarvsamling og distribusjonslister kan dermed også være viktige kilder for å finne andre norske produsenter av landbruksfilm. Siden LFB også distribuerte film i andre tema- og innholdskategorier, kan filmarvsamlingen og distribusjonslistene fra LFB i tillegg være kilder til andre norske filmprodusenter og -produksjoner som regnes til den andre norske filmhistorien. Nærmere undersøkelser av andre norske landbruksfilmer og produsenter vil kunne belyse LFBs posisjon ytterligere, som del av et produksjonsmiljø av norsk landbruksfilm. Men med LFBs tette bånd både til forvaltning, undervisning og organisasjonsliv i norsk landbruk, den omfattende filmproduksjonen og distribusjonsvirksomheten gjennom fire tiår, må LFB regnes som den sentrale aktøren i norsk landbruksfilmsammenheng.

Resultater

Jeg skal også vise til noen helt konkrete resultater av avhandlingsarbeidet. Det har vært noe usikkerhet om tidspunktet for LFBs opprettelse, men etter kildene jeg har hatt virker 1. april 1942 å være datoen som markerer LFBs opprettelse. Jeg har også bekreftet LFBs posisjon som opplæringsplass for filmarbeidere i norsk filmbransje. I tillegg har jeg dokumentert LFBs filmografi og beskrevet den teknologisk utviklingen som gjenspeiles i filmarven etter LFB både når det gjelder lydteknologi og fargeteknologi, visningsformater og produksjonsformater, samt produksjonsløyper. Det hadde ikke vært mulig uten å bruke det

fysiske filmmaterialet, altså de analoge filmrullene inkludert både originalemballasje og annet innhold i filmboksene. Jeg har med dette vist at den materielle filmarven kan være veldig verdifull som historisk kildemateriale.

Muligheter for videre forskning

Jeg har undersøkt perioden LFB var virksom i, og som jeg har definert som gjennomføringsfasen for norsk landbruksfilm. Jeg har i tillegg belyst det som kan kalles landbruksfilmens fødsel i Norge og dermed starten på landbruksfilmens forsøksfase i perioden 1920–1942. Jeg har allerede pekt på tema for videre forskning for norsk landbruksfilm i denne fasen, der det fortsatt er lite kunnskap om årene etter 1920 og fram til LFB ble opprettet. Jeg har også gjort et stort sprang fra 1985 og fram til i dag når jeg viser til nettsidene der det publiseres landbruksfilm. Det er med andre ord mer forskning som gjenstår å gjøre om norsk landbruksfilm, både for å belyse en større del av landbruksfilmproduksjonen, men også å se LFBs posisjon i norsk landbruksfilmproduksjon sammenlignet med andre landbruksfilmprodusenter og produksjonsmiljøer. Jeg har vært mest opptatt av den norske landbruksfilmen, men som jeg har vært inne på var det tett kontakt mellom de nordiske landbruksfilmprodusentene. Det bør derfor være muligheter for å se landbruksfilmen i et transnasjonalt og internasjonalt perspektiv i større grad enn det har vært rom for i denne avhandlingen.

Videre forskning kan også være å bruke den *immaterielle* landbruksfilmarven som historisk kilde. Et åpenbart eksempel vil være å undersøke det landbruksfaglige innholdet. Som opplysningsfilmer kan en stor del av LFBs filmproduksjon defineres som dokumentarfilm. Analyser av innholdet i filmene som historiske beretninger og levninger for å undersøke norsk landbruk kan da være aktuelt. Vil lyden og de levende bildene fra denne perioden vise det samme som andre kilder? En annen tilnærming kan være å undersøke filmer fra ulike tidsepoker som tar opp samme tema. Filmsamler Skip Elsheimer har pekt på at dette kan være interessant for undervisningsfilmer både for å se *hvilke* tema som ble presentert og *hvordan* det ble presentert av ulike filmskapere til ulike tider (Elsheimer & Pifer, 2012, s. 443). En slik tilnærming til landbruksfilmer fra LFB og andre produksjonsmiljø kan gi innsikt både i utviklingen av norsk landbruk, den landbruksfaglige kunnskapen, men også i filmspråket hos ulike filmskapere og i de ulike tidsepokene. For eksempel er det laget flere «beitefilmer»: [*Beitefilm*] (ca. 1920) (NB-Mavis: 19069866) av Jon Sundby og Paul Berge, finansiert av Norsk Hydro, *Kulturbeite i tekst og bilder* (1939) (NB-Mavis: 1291073) av Paul Berge, finansiert av Norsk Hydro, *Beitedyrking* (ca. 1948) (NB-Mavis: 10389513) av

Paul Berge, Norsk Hydro og Norges Vel, *Gode beiter – mere melk* (1954) (LFB: SLF 353) (NB-Mavis: 1308858) fra LFB og *Skjøtsel av kulturlandskap: [Beiting]* (2003) (NB-Mavis: 2693378) av Hallgrim Ødegård for Landbruksforlaget. Her er det spennende muligheter, og som Ingerid Askevold sa i sitt foredrag på den nordiske landbruksfilmkonferansen i Oslo i 1952: «Manuskriptforfattere og instruktører har trådene i sin hånd og bør aldri glemme at vi ved filmens hjelp også skal fortelle samtidig og ettertid om hvert enkelt lands vekst og om folkenes liv og skikker» (*Referat fra den 7. nordiske landbruksfilmkonferanse, 1952, s. 31*).

Digital humaniora og bruk av digitale verktøy og metoder har blitt tatt i bruk i filmhistorisk forskning. For eksempel har filmarv- og medieforsker Christian Gosvig Olesen (2017) gjort en studie av den filmhistoriografiske utviklingen og bruken av digitale metoder. Fra bevaringsarbeidet i NB og min datainnsamling finnes det nå digitale surrogater for de fleste av filmene i LFBs filmografi. Det åpner for videre forskning på filmarven etter LFB som bruker digitale verktøy og metoder for å analysere innholdet i filmene.

En digital metode jeg kan se for meg som aktuell for videre forskning på LFBs filmarv, er å lage visualiseringer av nettverket av filmarbeidere som bidro på LFBs filmer for å se hvilke andre filmproduksjoner de også bidro på. Ved å ta utgangspunkt i metadata om filmtitler og utgivelsesår kan slike visualiseringer synliggjøre filmarbeidernes «vandring» mellom landbruksfilm, spillefilm og andre filmproduksjonsmiljøer, hvilke filmarbeidere som var sentrale, og i hvilke perioder. Det kan også vise om noen var helt i utkanten av nettverket, eller om noen var helt utenfor og opererte på egenhånd. For at dette skal gi et godt bilde av nettverket, må nok en større del av den norske filmarven dokumenteres enn det som er gjort i dag. Her er det med andre ord mye spennende arbeid som gjenstår.

Jeg har også vært inne på at det kun er et fåtall kvinner som er kreditert for bidrag til LFBs filmproduksjon. Jeg har også nevnt at det motsatte var tilfellet i produksjonen av norsk husstellfilm. Aktuelle spørsmål å undersøke videre kan da være om det også var andre produksjonsmiljøer som skilte seg ut med hensyn til kjønn? Eller var det noen som var enda mer ensartet og helt uten kvinnelige filmarbeidere?

Poenget jeg vil fram til, er at for å kunne undersøke disse og mange andre filmhistoriske spørsmål, er vi avhengige av å finne og få tilgang til relevante kilder. Perspektiver fra materielle kulturstudier sammen med metoden og kildene jeg har brukt, har gitt mye ny kunnskap om LFBs filmproduksjon og om filmteknologi i norsk filmproduksjon. Disse funnene hadde ikke vært mulig å gjøre uten å bruke den materielle filmarven som kilde. Kunnskap og informasjon om det opprinnelige lagringsformatet, kan som jeg har vist ha stor betydning for å forstå den historiske konteksten for innholdet. Å lese filmarven historisk vil

ikke bare si å lese *innholdet* i en historisk kontekst. Materialiteten må også leses historisk. Den materielle filmarven kan derfor være en relevant kilde også for å undersøke andre deler av norsk filmarv og filmhistorie.

Filmarkeologisk forskning?

Den forståelsen jeg hadde av filmarvmaterialet som *levning* da jeg startet å tenke på dette ph.d.-prosjektet, var som en fysisk rest fra fortiden. Det var altså i en litt annen betydning enn slik det vanligvis brukes som kilde i (film)historisk forskning. Kunnskapen om analogt filmarvmateriale og filmteknologi, var også kunnskap om det jeg har kalt den analoge filmkulturen. Filmarvmaterialet var da levninger og rester av analog filmkultur og dermed en kilde til å belyse den kulturen som derfor må bevares.

Som fysiske levninger som er resultat av og rester etter gamle kulturer, er det en kobling til filmrullene som museumsgjenstander eller arkeologiske objekter. I *Store norske leksikon* er arkeologi definert som «vitenskapen som studerer eldre tiders kulturforhold ved å undersøke bevarte rester av materiell kultur» (Solberg & Omland, 2022). Forskere som har vært opptatt av såkalte «pre-cinematic» apparater, har blitt kalt filmarkeologer (Strauven, 2013, s. 75). «Filmarkeolog» kan også være en betegnende tittel for filmarkivarer som finner fram til eller samler inn, inspiserer, studerer og dokumenterer analogt filmarvmateriale. Også for filmhistorikere som bruker den materielle filmarven som historisk kilde og undersøker, analyserer og tolker funn, vil kanskje «filmarkeolog» kunne brukes? «Filmarkeologi» kan dermed være en betegnelse for dokumentasjonsarbeidet i filmarvinstitusjoner og for filmhistoriske studier som bruker det fysiske filmmaterialet til å belyse den analoge filmkulturen. Innen mediehistorisk forskning har mediearkeologi utviklet seg i flere ulike retninger der blant annet teknologi har fått økt oppmerksomhet (se for eksempel Iversen, 2016b). Å bruke perspektiver fra mediearkeologiske studier kan kanskje også bidra til å utvikle filmarkeologisk forskning?

Paralleller mellom ei øks og en filmrull som arkeologiske objekter kan være illustrerende. For ei øks kan aktuelle spørsmål være: Hva er øksebladet laget av? Er det stein, metall eller plast, og hva slags bergart, metall eller plast er det? Hva er økseskaftet laget av? Er det tre, og eventuelt hva slags type tre er det? Hvor ble øksa laget? Hvor ble øksa funnet? Hvor stor er øksa? Hva kan den ha blitt brukt til, hva var dens opprinnelige formål? Når ble den laget? Tilsvarende spørsmål for en filmrull vil være: Hva er filmrullen laget av: Nitrat, acetat, polyester? Er det kantmerking på filmrullen som sier noe om hvor og når råfilmen ble laget og som kan bidra til å datere filmrullen? Kan etiketter eller merknader gi informasjon

om hvilket laboratorium som ble brukt, eller hvem og hvor den ble produsert? Er det bredfilm eller smalfilm? Er det kortfilm eller langfilm? Hva ble filmrullen brukt til? Hva var dens opprinnelige formål, og hvem var dens tiltenkte og faktiske brukere, tilskuere og/eller publikum? Hvor kom filmrullen fra før den ble tatt inn i en filmarvinstitusjon?

Kanskje var øksa laget av plastikk og var en barneleke. Da er det ikke den typiske øksa vi tenker på som arkeologisk objekt. På lignende måte kan analoge filmruller ha blitt ansett å være moderne teknologi og dermed ikke like interessante for historisk forskning. Men etter det digitale skiftet står kunnskapen om den analoge filmkulturen i fare for å gå tapt. Å dokumentere den materielle, analoge filmarven bidrar til å bevare den analoge filmkulturen. Spørsmål som kan stilles om arkeologiske objekter, kan være like relevante å stille om filmarvmateriale.

Som jeg har vist i denne avhandlingen, kan kunnskap om de fysiske manifestasjonene som utgjør filmarvmateriale, være eneste eller én av få kilder i filmhistorisk forskning. Det kan også være en supplerende kilde eller én av flere kilder som peker i samme retning. I alle tilfellene er det gode grunner til å ta vare på dette kildematerialet. Jeg mener derfor det er et stort tap av historisk kildemateriale dersom ikke den materielle filmarven sidestilles med den immaterielle i bevarings- og formidlingsarbeidet i filmarvforvaltningen.

Filmarvforvaltningens ansvar for den materielle filmarven

Ved å sette fokus på den materielle filmarven som eksisterer i filmarvsamlinger, har jeg også ønsket å rette søkelyset mot den viktige rollen filmarvinstitusjoner har for å tilrettelegge for framtidig filmhistorisk forskning. Dette ansvaret skal utøves i filmarvinstitusjonene med bakgrunn i føringene som ligger i filmarvforvaltningen. Ved å fremme den materielle filmarven som historisk kilde setter jeg dermed søkelys på ansvaret som filmarvforvaltningen og filmarvinstitusjoner har for å ivareta et kildematerialperspektiv som ikke begrenser framtidig filmhistorisk forskning til den immaterielle filmarven.

I Norge ble bruk av digital teknologi for bevaring og formidling av kulturarv skissert som nasjonal strategi av Kultur- og kirke departementet i 2009 (St.meld. nr. 24 (2008–2009)). Som oppfølging av dette lanserte Kulturdepartementet i 2019 en statlig satsing på digitalisering av kulturarv som blant annet skulle omfatte filmsamlinger i landets arkiv- og museumsinstitusjoner (Kulturdepartementet, 2019).

For at satsingen på digital bevaring og formidling av den norske filmarven skal komme framtidige filmforskere til gode, må kildematerialperspektivet prioriteres høyt. En usynliggjøring av filmarvens materielle dimensjonen i formidlingen av historisk film være en

unødvendig og tragisk begrensning av filmarvens potensial som historisk kildemateriale. Det vil også styre framtidig forskning i retning av en analytisk, estetisk tradisjon som kun vil belyse én del av det filmarven har potensial til som kildemateriale. Med bakgrunn i den filmhistoriografiske utviklingen vil det være et tilbakeskritt dersom filmarvinstitusjoner fokuserer på den immaterielle filmarven og dermed bidrar til å begrense framtidig forskning til den estetiske filmhistorien. Det er derfor vanskelig å se for seg at digital bevaring og formidling kan ivareta filmarvmaterialets autenticitet, integritet og kontekst og dermed kvalitetskravet i kildematerialperspektivet i ABM-institusjoner som er påpekt i den nasjonale strategien (St.meld. nr. 24 (2008–2009), s. 10), dersom den materielle dimensjonen ikke inkluderes og ivaretas i dette arbeidet.

I denne avhandlingen har den materielle filmarven vært avgjørende for å belyse den teknologiske filmhistorien i LFBs filmproduksjon. I arbeidet med avhandlingen har jeg også fått tid og anledning til å reflektere over betydningen av det digitale skiftet for arbeidet med bevaring og formidling av den norske filmarven. Først ble jeg overrasket over hvor lite vektlagt den materielle filmarven var i filmhistorisk forskning, noe jeg opplevde som en klar motsetning til hvor sentral den er i det praktiske og faktiske arbeidet i filmarvinstitusjoner. Men jeg oppdaget at den materielle filmarven har blitt lite vektlagt sammenlignet med den immaterielle filmarven også i den norske filmarvforvaltningen. Etter det digitale skiftet har internasjonal filmarvforskning pekt på at filmarven har både en materiell og immateriell dimensjon. Med digitaliseringssatsingen for den norske filmarven er det derfor behov for kritisk refleksjon rundt filosofi og praksis for filmarvinstitusjoners arbeid, slik at også den materielle filmarven vil bli ivaretatt i utførelsen av primær oppgavene som er å bevare og formidle filmarven. Det vil også kunne bidra til å bevare kunnskap om den analoge filmkulturen der det analoge filmarvmaterialet er en sentral kilde. Med store restanser når det gjelder dokumentasjon av filmarvmateriale er det mye spennende arbeid som gjenstår. Potensialet er dermed også stort for ny og interessant filmhistorisk forskning.

Satsingen på digital bevaring og formidling av den norske filmarven vil utvilsomt gi økt tilgjengelighet som vil gagne både allmennheten og forskere. Denne *digitaliseringen* av norsk filmarvforvaltning krever imidlertid kritisk refleksjon rundt hvordan det digitale skiftet kan ivareta formålet i filmarvforvaltningen best mulig. For *digitalisering* innebærer som nevnt mer enn *digitisering* av analog film til digitale filer. Jeg har vist til problemstillinger som er påpekt i forbindelse med digitale arkiv og kildegransking, og som blant annet handler om tilgang på metadata. Jeg har også fremmet et filmbegrep som rommer både den immaterielle og materielle filmarven. Metadata om det fysiske filmmaterialet er en måte å bevare og

formidle den materielle filmarven på, som også må være del av digitaliseringssatsingen for den norske filmarven.

Denne avhandlingen om filmarven etter LFB har vist hvor viktig den materielle filmarven kan være som historisk kilde. Jeg mener dermed å ha påvist behovet for et filmbegrep som anerkjenner filmarven både som materiell og immateriell kulturarv i filmarvforvaltningen for å kunne ivareta et bredt kildematerialperspektiv for den framtidige filmhistoriske forskningen i Norge. Vi hadde hatt mye mindre kunnskap om LFBs filmarv og norsk landbruksfilm uten den materielle filmarven etter Landbrukets Film- og Billedkontor og dokumentasjonen av den.

Litteraturliste

- 7-er. (1955, 15. mars). Egg, pels og gras til Milano. *Dagbladet*, s. 5.
- A. D. (1920, 14. desember). Aas landbrukslag. *Akershus Amtstidende*, s. 2.
- Aftenposten. (1943, 31. mai). Landbruksfilmene gjør lykke. s. 2.
- Aftenposten. (1944a, 21. desember). Den første norske fargefilmen og den spennende filmen «Villmarkens lov» får premiere på Saga 2. juledag.
- Aftenposten. (1944b, 29. juni). Norges første fargefilm ferdig fra fotografens hånd. s. 3.
- Aftenposten. (1950, 15. juli). Caprino går inn for farger. s. 12.
- Agder Tidend. (1943a, 3. mai). Det kjem ein «potetfilm». s. 2.
- Agder Tidend. (1943b, 20. april). Mataukingsfilm om potetdyrking. s. 3.
- Agderposten. (1948, 28. februar). Frolendingene fester. s. 5.
- Akershus Amtstidende. (1920, 2. desember). Aas Landbrukslag holder fest [annonse]. s. 3.
- Allen, R.C. & Gomery, D. (1985). *Film history: Theory and practice*. Alfred A. Knopf.
- Almås, R. (2002). *Frå bondesamfunn til bioindustri: 1920–2000*. Samlaget.
- Asdal, K., Gundersen, T.R., Jordheim, H., Berge, K.L., Gammelgaard, K., Rem, T. & Tønnesson, J.L. (2008). *Tekst og historie: Å lese tekster historisk*. Universitetsforlaget.
- Asker og Bærums budstikke. (1943, 20. april). Filmpremiere i Bærum: Landbruksdepartementets nye potetfilm. s. 1.
- Aslak Lidtveit. (2020, 22. mai). I *Wikipedia*. https://nn.wikipedia.org/wiki/Aslak_Lidtveit
- Avdem, A.J. & Melby, K. (1985). *Oppe først og sist i seng: Husarbeid i Norge fra 1850 til i dag*. Universitetsforlaget.
- Bakke, J. (2018). Å arbeide med multimediale levninger. I L. Melve & T. Ryymin (red.), *Historikerens arbeidsmåter* (s. 170–199). Universitetsforlaget.
- Bakøy, E. & Helseth, T. (red.). (2011). *Den andre norske filmhistorien*. Universitetsforlaget.
- Bakøy, E., Helseth, T. & Puijk, R. (red.). (2016). *Bak kamera: Norsk film og TV i et produksjonsperspektiv*. Oplandske bokforlag.
- Barnouw, E. (1993). *Documentary: A history of the non-fiction film* (2. rev. utg.). Oxford University Press, USA. (Opprinnelig utgitt 1974)
- Bastiansen, H.G. (2018). Fra analog til digital mediehistorie. *Mediehistorisk tidsskrift*, 30(2), 15–21. https://medietidsskrift.no/wp-content/uploads/2018/12/Mediehistorisk-tidsskrift-30_2018.pdf

- Bastiansen, H.G. (2021). Brikker til en ny filologi: Digitale objekter som mediehistoriske kilder. *Mediehistorisk tidsskrift*, 18(35), 51–81. https://medietidsskrift.no/wp-content/uploads/2021/06/NMF-tidsskrift-01_2021-web-1.pdf
- Bastiansen, H.G. & Dahl, H.F. (2008). *Norsk mediehistorie* (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Bastiansen, H.G. & Dahl, H.F. (2019). *Norsk mediehistorie* (3. utg.). Universitetsforlaget.
- Berg, M. (2012). *Film i Forsvarets tjeneste: Forsvarets filmer om norske militære operasjoner i Midtøsten 1956–1998* [masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-33258>
- Bjørnstad, R. (1953). I ingenmannslandet mellom forbruker og produsent. I H. Flåtten, H. Holten & H. Bollestad (red.), *En epoke i norsk jordbruk: Festskrift til Jon Sundby på syttiårsdagen 8. juni 1953* (s. 142–150). [Østlandets melkesentral].
- Blot-Wellens, C. (red.). (2020). *Physical characteristics of early films as aids to identification: New expanded edition*. Indiana University Press.
- Br. (1943, 13. mai). Potet-filmen er ferdig. *Aftenposten*, s. 3.
- Brinch, S. & Iversen, G. (2001). *Virkelighetsbilder: Norsk dokumentarfilm gjennom hundre år*. Universitetsforlaget.
- Brown, H. (1990). *Physical characteristics of early films as aids to identification*. FIAF.
- Carroll, N. (1996). From real to reel: Engangled in nonfiction film. I N. Carroll (red.), *Theorizing the moving image* (s. 224–252). Cambridge University Press.
- Cleveland, D. & Pritchard, B. (2015). *How films were made and shown: Some aspects of the technical side of motion picture film 1895–2015*. David Cleveland.
- Dahl, H.F., Gripsrud, J., Iversen, G., Skretting, K. & Sørenssen, B. (1996). *Kinoens mørke, fjernsynets lys: Levende bilder i Norge gjennom hundre år*. Gyldendal.
- Dahl, H.F. & Helseth, T. (2006). *To knurrende løver: Kulturpolitikens historie 1814–2014*. Universitetsforlaget.
- De Klerk, N. (1994). Print matters: Film-archival reflections. I D. Hertogs & N. de Klerk (red.), *Nonfiction film from the teens* (s. 67–72). Stichting Nederlands Filmmuseum.
- deCordova, R. (1988). Film history as discipline. *Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies*, 6(3 (18)), 146–154. https://doi.org/10.1215/02705346-6-3_18-146
- Den første norske nybrotts- og bureisingsfilm. (1937). *Norsk landbruk*, 3(6), 82–83.
- Diesen, J.A. (1995). *Eit hugtakande læremiddel? Undervisningsfilmen i norsk skole* [doktorgradsavhandling]. Universitetet i Trondheim.
- Diesen, J.A. (1998). *Film som statlig folkeopplyser: Statens Filmsentral i 50 år*. (Norsk filminstitutt skriftserie, nr. 9). Norsk filminstitutt.

- Diesen, J.A. (1999). Aktualiteter var den gang som nå godt stoff: Om Ottar Gladtvvet som dokumentarfilmskaper. I J. A. Diesen (red.), *Filmeventyret begynner: Av og om filmpioneren Ottar Gladtvvet* (s. 109-121). Norsk filminstitutt.
- Diesen, J.A. (2005a). De nyutdanna og dokumentarfilmen i NRK. I T. Nybø (red.), *Filmere: Guide for nye filmskapere* (s. 18–19). Egne AS.
- Diesen, J.A. (2005b). *Fakta i forandring: Fjernsynsdokumentaren i NRK 1960–2000*. IJ-forlaget.
- Diesen, J.A., Helseth, T. & Iversen, G. (2016). *Den levende fortiden: Filmhistorie og filmhistoriografi*. Universitetsforlaget.
- Digitalisering. (2022, 1. august). I *Wikipedia*.
<https://no.wikipedia.org/w/index.php?title=Digitalisering&oldid=22819454>
- Disen, O.H.P. (1997). *Den store illusjonen: Filmbyråenes historie*. Norske filmbyråers forening.
- Dolven, A. (1953). Slekten, garden og bygden. I J. Sundby, H. Flåtten, H. Holten & H. Bollestad (red.), *En epoke i norsk jordbruk: Festskrift til Jon Sundby på syttiårsdagen 8. juni 1953* (s. 5–18). [Østlandets melkesentral].
- Edmondson, R. (2016). *Audiovisual archiving: Philosophy and principles* (3. utg.). UNESCO.
https://www.researchgate.net/publication/299429803_Audiovisual_Archiving_Philosophy_and_Principles_Third_edition_2016 (Opprinnelig utgitt 1998)
- Ellingsberg, A. (2004). *Landbruksforlaget 50 år: Fra Bøndernes forlag til Landbrukets medieselskap*. Landbruksforlaget.
- Ellingsberg, A. (2006). Landbruksfilm (LFB): Fra Landbruksdepartementets filmkomité til Landbruksfilm. Organisasjonshistorie med forviklinger. *Jord og gjerning ... 20*, 139–156.
- Ellingsberg, A. (2013). *Landbruksfilm (LFB): En viktig institusjon med en interessant historie*. [Upublisert manuskript].
- Elsaesser, T. (1986). The new film history. *Sight & Sound*, *lv*(4), 246–251.
- Elsaesser, T. (2009). Archives and archaeology: The place of non-fiction film in contemporary media. I V. Hediger & P. Vonderau (red.), *Films that work: Industrial film and the productivity of media* (s. 19–34) (Film culture in transition). Amsterdam University Press.
- Elsheimer, S. & Pifer, K. (2012). Everything old is new again; Or, why I collect educational films. I D. Orgeron, M. Gordon & D. Streible (red.), *Learning with the lights off: Educational film in the United States* (s. 442–456). Oxford University Press.

- Engelstad, A. & Tønnessen, E.S. (2011). *Film: En innføring*. Cappelen Damm akademisk.
- Enticknap, L. (2005). *Moving image technology: From zoetrope to digital*. Wallflower Press.
- Enticknap, L. (2013). *Film restoration: The culture and science of audiovisual heritage*. Palgrave Macmillan UK.
- Espeli, H. (2009, 13. februar). Thorstein Fretheim. I *Norsk biografisk leksikon*.
https://nbl.snl.no/Thorstein_Fretheim
- Evensmo, S. (1967). *Det store tivoli: Film og kino i Norge gjennom 70 år*. Gyldendal.
- Fairbairn, N., Pimpinelli, M.A. & Ross, T. (2016). *The FIAF moving image cataloguing manual* (L. Tadic, red.). International Federation of Film Archives [FIAF].
<https://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/Cataloguing-Manual.html>
- FIAF. (2008). *Code of ethics* (3. utg.). FIAF.
https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/Community/Vision/FIAF_Code-of-Ethics_2009.pdf (Opprinnelig utgitt 1998)
- Florin, B., De Klerk, N. & Vonderau, P. (red.). (2016). *Films that sell: Moving pictures and advertising*. BFI Publishing.
- Flueckiger, B. (2008). *Visual effects: Filmbilder aus dem Computer*. Schüren.
- Flueckiger, B. (2012). Material properties of historical film in the digital age. *NECSUS. European Journal of Media Studies*, 1(2), 135–153.
<https://doi.org/10.5117/NECSUS2012.2.FLUE>
- Fossati, G. (2018). *From grain to pixel: The archival life of film in transition* (3. rev. utg.). Amsterdam University Press.
- Fossati, G. & van den Oever, A. (red.). (2016). *Exposing the film apparatus: The film archive as a research laboratory*. Amsterdam University Press.
- Fottland, H. (1931). Eastman skolefilm. *Norske skoletidende*, 63(8), 112.
- Foucault, M. (2003). *Ordene og tingene: En arkæologisk undersøgelse af videnskaberne om mennesket*. Gyldendals Bogklubber.
- Fritsche, M. (2018). *The American Marshall Plan film campaign and the Europeans: A captivated audience?* Bloomsbury Academic.
- Fuglerud, G. (1980). *Husstellskolenes historie i Norge*. Grøndahl & Søn Forlag.
- Føreland, T. (2016, 29.–31. august). *Tre må det være: Den nye filmhistorien, den andre filmhistorien, digitaliserte kilder* [paperpresentasjon]. Kino i 100, Verdensteatret, Tromsø.
- Føreland, T. (2018, 28. november-1. desember). *The "other" silent film history: Silent agricultural films 1938-1978* [paperpresentasjon]. AMIA, Portland, OR, USA.

- Førsund, F.B. & Eithun, G. (2008). *Skulen på Mo 1858–2008*. Selja forlag.
- Gaudreault, A. (2018). Foreword. I S. Hidalgo (red.), *Technology and film scholarship: Experience, study, theory* (s. 9–12). Amsterdam University Press.
- Gauthier, P. (2012, Mars). *The Brighton congress and traditional film history as founding myths of the new film history*. Society for Cinema and Media Studies (SCMS) Conference, Boston, USA.
- Gerritsen, A. & Riello, G. (2015). Introduction: Writing material culture history. I A. Gerritsen & G. Riello (red.), *Writing material culture history* (s. 1–13). Bloomsbury.
- Gjerdåker, B. (2002). *Kontinuitet og modernitet: 1814–1920*. Samlaget.
- Gjersdal, A. & Nätt, T.H. (2022, 15. mars). Metadata. I *Store norske leksikon*.
<https://snl.no/metadata>
- Glåmdalen. (1943, 3. mai). Potetfilm for parselldyrkere.
- Gregar. (1953, 20. november). Ishavs fotografen som ble ekspert på landbruksfilm. *Nationen*, s. 3.
- Grimelund Kjelsen, L. (1947, 17. desember). Filmen i landbrukets tjeneste. *Arbeiderbladet*, s. 4–5.
- Grimelund Kjelsen, L. (1971). Rapport fra Landbrukets Film- og Billedkontor i tidsrommet 1. juni 1969–1. juli 1971. *Film, lyd, bilde: Organ for Norsk audio-visuell forening (NAVIFO)*, 23(4), 21–23.
- Hadeland. (1920a, 8. juni). Brandbu landmandslags aarsmøte. s. 1.
- Hadeland. (1920b, 24. februar). Lunner. s. 2.
- Hagen, T.V.H. (2018). *Folkefellesskap, forlystelse og hverdagsmotstand: Kino i Norge 1940–1945* [doktorgradsavhandling, Universitetet i Agder]. UiA AURA.
<http://hdl.handle.net/11250/2490475>
- Hammar, S. (1987). *Landbruksfilmen under 50 år: Föreningen Skogs- og lantbruksfilm 1937–1987*. LT.
- Hanche, Ø. (2019). *Lydfilmen kommer til Oslo, 1929-1932: Teknologiske og økonomiske utfordringer* [masteroppgave, Høgskolen i Innlandet]. HINN Brage.
<http://hdl.handle.net/11250/2601506>
- Hanche, Ø. (u.å.). *Alfhild Hovdan*. Hentet 2. november 2022 fra
<https://www.nordicwomeninfilm.com/person/alfhild-hovdan/>
- Handelsregistre for Kongeriket Norge. (1941). Nybrottsfilm aktieselskap. [290].

- Hansen, Y. (2020, 31. juli). Hva er forskjellen på digitisere og digitalisere?
<https://www.yvonnehansen.no/2020/07/31/hva-er-forskjellen-pa-digitisere-og-digitalisere/>
- Hartviksen, I. (2003). *Om virksomheten ved Landbruksdepartementets film- og bildekontor, distributør og produsent av informasjons- og opplysningsfilm* [semesteroppgave, mellomfag], Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
- Hartviksen, I. (2006). *Undrer meg på hva jeg får å se: En studie av Carsten E. Munchs filmer og virke* [masteroppgave]. Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
- Harvey, K. (red.). (2017a). *History and material culture: A student's guide to approaching alternative sources*. Taylor & Francis Group.
- Harvey, K. (2017b). Introduction: Historians, material culture and materiality. I K. Harvey (red.), *History and material culture: A student's guide to approaching alternative sources* (s. 1–26). Taylor & Francis group.
- Hattaland, K. (1993). *Landbruksundervisninga i Rogaland gjennom 150 år*. K. Hattaland.
- Hediger, V. & Vonderau, P. (red.). (2009). *Films that work: Industrial film and the productivity of media*. Amsterdam University Press.
- Helseth, T. (2000). *Filmrevy som propaganda: Den norske filmrevyen 1941–45* [doktorgradsavhandling]. Universitetet i Oslo.
- Helseth, T. (2016). Film som historisk kilde. I J. A. Diesen, T. Helseth & G. Iversen (red.), *Den levende fortiden: Filmhistorie og filmhistoriografi* (s. 136–151). Universitetsforlaget.
- Helseth, T. & Moseng, J.S. (red.). (2020). *Norsk Film A/S: En kulturhistorie*. Universitetsforlaget.
- Hidalgo, S. (red.). (2018). *Technology and film scholarship: Experience, study, theory*. Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1zqrmrh>
- Hornung, J. (2021). Nonfictional film as historical source: Materiality – visuality – performativity. *Research in film and history*, 3, 1–24.
<https://doi.org/10.25969/mediarep/15452>
- Husby, M. & Ulvesli, O. (1949). *Ensilering av poteter* (bd. 94). Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor.
- Håtuft, M.M. (red.). (1954). *Se-hør-lær: Om de audio-visuelle hjelpemidler i undervisning og opplæring*. Se-hør-lær.
- Iden, J., Danilova, K.B. & Osmundsen, K.S. (2022). *Digitaliseringsledelse*. Fagbokforlaget.

- Iversen, G. (1993). Den norske pionertiden: Filmkultur og filmproduksjon 1896–1920. *Kringkasting og kino, 2(1993)*, 153–207. (KULTs skriftserie (trykt utg.))
- Iversen, G. (2011a). *Norsk filmhistorie: Spillefilmen 1911–2011*. Universitetsforlaget.
- Iversen, G. (2011b). Opplysning til folket: Informasjonsfilmen og kinoene. I E. Bakøy & T. Helseth (red.), *Den andre norske filmhistorien* (s. 41–54). Universitetsforlaget.
- Iversen, G. (2013). Fra kontroll til næringsutvikling – en introduksjon til norsk filmpolitikk 1913–2013. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift, 16(1)*, 9–24.
http://www.idunn.no/nkt/2013/01/fra_kontroll_til_naeringsutvikling_-_en_introduksjon_til_nor
- Iversen, G. (2016a). Den digitale utfordringen. I J. A. Diesen, T. Helseth & G. Iversen (red.), *Den levende fortiden: Filmhistorie og filmhistoriografi* (s. 152–168). Universitetsforlaget.
- Iversen, G. (2016b). Mediearkeologi som alternative historiefortellinger om film. I J. A. Diesen, T. Helseth & G. Iversen (red.), *Den levende fortiden: Filmhistorie og filmhistoriografi* (s. 169–179). Universitetsforlaget.
- Iversen, G. (2019, 19. august). *For en neve jord*. rushprint.no.
<https://rushprint.no/2019/08/for-en-neve-jord/>
- Iversen, G. (2020). Staten tar styring. I T. Helseth & J. S. Moseng (red.), *Norsk Film A/S: En kulturhistorie* (s. 80–107). Universitetsforlaget.
- Jensen, H.S. (2017). Digitale arkiver som medskabere i ny historieskrivning. I K. Drotner & S. M. Iversen (red.), *Digitale metoder: At skabe, analysere og dele data* (s. 68–86). Samfundslitteratur.
- Jon Sundby. (2020, 23. juli). I *Wikipedia*.
https://no.wikipedia.org/w/index.php?title=Jon_Sundby&oldid=20635856
- Jonas. (1945, 30. november). Landbruksfaglig filmnytt: «Husdyrproduksjon tufta på egen grunn». *Nationen*, s. 4.
- K.B. (1953). Lydbåndopptaker for 35 mm perforert film. *Teknisk ukeblad, 100(47)*, 1001–1002.
- Kile, E. (1997). *Landbruksskolen 1825–1990: Mål, innhald, arbeidsmåtar*. Landbruksforlaget.
- Kirke- og undervisningsdepartementet. (1959). *Forholdet mellom Statens Filmsentral, Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor og Kommunenes Filmcentral A/S skolefilmavdelingen*.

- Kirkedepartementets folkeoplysningsnevnd. (1934). *Innstilling om arbeidet for folkeoplysningens fremme*. Kirke- og undervisningsdepartementet.
https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digistorting_1935_part1_vol-a
- Kjeldstadli, K. (1999). *Fortida er ikke hva den en gang var: En innføring i historiefaget* (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Klo. (1961, 7. november). En helaftensfilm om norsk jordbruk er filmfotograf Paul Berges ønske. *Nationen*, s. 3.
- Klundelien, Å., Bollerud, T.T., Kjöll, Ø., Thomassen, Ø., Johnsen, B. & Selenius, G. (red.). (2012). *Buskerud gård 4000 år: Utdanning i 100 år*. Buskerud fylkeskommune.
- Kommunenes Filmcentral. (1959). *Kommunenes Filmcentral A/S 40 år, 1919–1959*. Kommunenes Filmcentral.
- Kongsberg tidende. (1919, 6. desember). Filmen i undervisningens tjeneste. s. 1.
- Krogstad, G. (2003). *Skogskokkene: Koieforhold og kokkeliv i en trøndersk skogsbygd i 1940- og 50-årene*. MB forlag.
- Krokann, I. (1982). *Det store hamskiftet i bondesamfunnet* (3. utg.). Samlaget. (Opprinnelig utgitt 1942)
- Kulturarv. (2021, 10. mars). I *Wikipedia*. Hentet 23. mars 2021 fra
<https://no.wikipedia.org/w/index.php?title=Kulturarv&oldid=21322923>
- Kulturdepartementet. (2018, 25. mai). *Audiovisuell kulturarv i ABM-sektoren [Oppdragsbrev]* (17/1057-29). Kulturdepartementet.
<https://abmdig.no/content/uploads/sites/14/2020/09/Oppdragsbrev-Kartlegging-25.5.18.pdf>
- Kulturdepartementet. (2019, 7. oktober). *Historisk satsing: 87 millionar kroner meir til digitalisering i Mo i Rana* [Pressemelding]
<https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/historisk-satsing-87-millionar-kroner-meir-til-digitalisering-i-mo-i-rana/id2671079/>
- Kulturrådet. (u.å.). *Norges dokumentarv*. <https://www.kulturradet.no/norges-dokumentarv/>
- L-d., E. (1937, 5. juni). Sykehuset som vokser og vokser. *Adresseavisen*, s. 6.
- Landbrukets Film- og Billedkontor. (1939–1986). *Styreprotokoller* (RA/S-5934/A/L0001-L0009). Riksarkivet, Oslo.
- Landbrukets Film- og Billedkontor. (1954-1985). *[Rundskriv]*. Småtrykksamlingen (630.7). Nasjonalbiblioteket, Oslo.

- Landbrukets Film- og Billedkontor. (1963–1986). *Melding om Landbrukets Film- og Billedkontors virksomhet* [Årsmelding]. Publikumstjenesten. Nasjonalbiblioteket, Oslo.
- Landbrukets Film- og Billedkontor. (1964a). *Landbruksfilmer* [katalog]. Filmarkivet (108 Landbruksfilm). Nasjonalbiblioteket, Mo i Rana.
- Landbrukets Film- og Billedkontor. (1964b). *Skolefilm* [katalog]. Filmdokumentasjon. Nasjonalbiblioteket, Oslo.
- Landbrukets Film- og Billedkontor. (1969). *Landbruksfilmer* [katalog]. Småtrykksamlingen (630.7). Nasjonalbiblioteket, Oslo.
- Landbrukets Film- og Billedkontor. (1977). *Landbruks- og skolefilm* [katalog]. Filmarkivet (108 Landbruksfilm). Nasjonalbiblioteket, Mo i Rana.
- Landbrukets Film- og Billedkontor. (1982). *Landbruks- og skolefilm* [katalog]. Filmarkivet (108 Landbruksfilm). Nasjonalbiblioteket, Mo i Rana.
- Landbrukets Film- og Billedkontor. ([1983]-a). *16mm lydfilmer* [Distribusjonsliste]. Filmarkivet (108 Landbruksfilm). Nasjonalbiblioteket, Mo i Rana.
- Landbrukets Film- og Billedkontor. ([1983]-b). *16mm stumfilmer* [Distribusjonsliste]. Filmarkivet (108 Landbruksfilm). Nasjonalbiblioteket, Mo i Rana.
- Landbrukets Film- og Billedkontor. ([1983]-c). *Standard-8mm film* [Distribusjonsliste]. Filmarkivet (108 Landbruksfilm). Nasjonalbiblioteket, Mo i Rana.
- Landbrukets Film- og Billedkontor. ([1986]). *[16mm film: Hovedtabell]* [Distribusjonsliste]. Filmarkivet (108 Landbruksfilm). Nasjonalbiblioteket, Mo i Rana.
- Landbrukets Film- og Billedkontor. (u.å.-a). *Super-8mm fagfilmer* [Distribusjonsliste]. Filmarkivet (108 Landbruksfilm). Nasjonalbiblioteket, Mo i Rana.
- Landbrukets Film- og Billedkontor. (u.å.-b). *Super-8mm underholdningsfilmer* [Distribusjonsliste]. Filmarkivet (108 Landbruksfilm). Nasjonalbiblioteket, Mo i Rana.
- Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor. (1942). *Katalog* [løsbladsystem]. Publikumstjenesten. Nasjonalbiblioteket, Oslo.
- Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor. (1943–1962). *Melding om Landbruksdepartementets Film- og Billedkontors virksomhet* [Årsmelding]. Publikumstjenesten. Nasjonalbiblioteket, Oslo.
- Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor. (1954). *[Album:] 0.0. Kurs, møter. [bilde 022]*. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digifoto_AE0000012715_0022_F_01
- Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor. (1955). *[Brosjyre om LFB]*. Småtrykksamlingen (630.7). Nasjonalbiblioteket, Oslo.

- Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor. (1960). *Landbruksfilm 1960–1961* [katalog]. Småtrykksamlingen (630.7). Nasjonalbiblioteket, Oslo.
- Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor. (1961). *8 mm film 1961-62* [katalog]. Småtrykksamlingen (630.7). Nasjonalbiblioteket, Oslo.
- Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor. ([1942–1973]). [*Katalog 1–6*] [løsbladsystem]. Filmarkivet (108 Landbruksfilm). Nasjonalbiblioteket, Mo i Rana.
- Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor. ([1942]). [*Registrerings- og bestillingskort for utleiekopier*]. Småtrykksamlingen (630.7). Nasjonalbiblioteket, Oslo.
- Landbruksfilm Norsk Undervisningsfilm A/S. (1985). *Katalog 85: Landbruks- og skolefilm* [katalog]. Fotoarkivet. Nasjonalbiblioteket, Mo i Rana.
- Landbruksfilm Norsk undervisningsfilm A/S. (1986-1987). *Årsmelding*. Fotoarkivet. Nasjonalbiblioteket, Mo i Rana.
- Landbruksfilm Norsk Undervisningsfilm A/S. (1988a). *Katalog 88: Landbruks- og skolefilm* [katalog]. Fotoarkivet. Nasjonalbiblioteket, Mo i Rana.
- Landbruksfilm Norsk Undervisningsfilm A/S. (1988b). *Katalog 88: Video* [katalog]. Fotoarkivet. Nasjonalbiblioteket, Mo i Rana.
- Landbruksforlaget. (2019, 12. mars). I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/Landbruksforlaget>
- Landmandsforbundet. (1920). Landbruksfilms. *10*(3), 64.
- Langgât, A.H. (2021). J.L Nerlien og innføringen av fargefilm blant norske amatørfotografer på 1960-tallet. *Historisk tidsskrift*, *100*(3), 255–269. <https://doi.org/10.18261/issn.1504-2944-2021-03-05>
- Lars Korvald. (2022, 28. september). I *Wikipedia*. https://no.wikipedia.org/wiki/Lars_Korvald
- Levanger-avisa. (1972, 7. mars). Norsk sau- og geitalslag 25 år. s. 2.
- Levine, A.M. (2004). Projections of rural life: The agricultural film initiative in France, 1919–39. *Cinema journal*, *43*(4), 76–95.
- Lidtveit, A. (1979). *Jordbruket i Noreg 1914–1974: Tiltak under Landbruksdepartementet*. Landbruksdepartementet.
- Lofotposten. (1943, 3. mai). Potetfilm som skal lære parselldyrkerne hvorledes potetene skal dyrkes. s. 2.
- Lotz, A.D. & Newcomb, H. (2012). The production of entertainment media. I K. B. Jensen (red.), *A handbook of media and communication research: Qualitative and quantitative methodologies* (2. utg., s. 71–86). Routledge.
- Marcussen, T. (1981, 20. juni). Syndflod av kassetter. *Aftenposten*, s. 23.

- Masson, E. (2012). *Watch and learn: Rhetorical devices in classroom films after 1940*. Amsterdam University Press.
- Matuszewski, B. (1995). A new source of history. *Film History*, 7(3), 322–324. (Opprinnelig utgitt 1898)
- Meld. St. nr. 17 (2018–2019). *Mangfold og armlengds avstand: Mediepolitikk for ei ny tid*. Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-17-20182019/id2638833/>
- Melve, L. (2018). Kildekritikk: En kort historikk. I L. Melve & T. Ryymin (red.), *Historikerens arbeidsmåter* (s. 34–43). Universitetsforlaget.
- Melve, L. & Ryymin, T. (2018). *Historikerens arbeidsmåter*. Universitetsforlaget.
- Myrstad, A.M. (1995). *Melodrama, kjønn og nasjon: En studie av norske bygdefilmer 1920–1930* [doktorgradsavhandling]. Universitetet i Trondheim.
- Myrstad, A.M. (2012). *Husmora i fokus: Den norske husmorfilmen 1953–1972*. Tapir akademisk forlag.
- Myrstad, A.M. (2020). Filmens nasjonalteater. I T. Helseth & J. S. Moseng (red.), *Norsk Film A/S: En kulturhistorie* (s. 168–201). Universitetsforlaget.
- Naguib, S.-A. & Rogan, B. (red.). (2011). *Materiell kultur & kulturens materialitet* (Bd. 138). Novus forlag.
- Nasjonalbiblioteket. (2018, 19. juni). *Nasjonalbiblioteket skal sikre audiovisuell kulturarv i Norge* [Pressemelding]. <https://www.nb.no/artikler/nasjonalbiblioteket-skal-sikre-audiovisuell-kulturarv-i-norge>
- Nasjonalbiblioteket. (2019). *Kartlegging av audiovisuelt materiale i ABM-institusjoner*. <https://abmdig.no/content/uploads/sites/14/2020/09/Kartleggingsrapport-AV-materiale-i-ABM-institusjoner.pdf>
- Nasjonalbiblioteket. (u.å). *Digitaliseringsplan for den norske dokumentbaserte kulturarven*. https://abmdig.no/content/uploads/sites/14/2020/08/Digitaliseringsplan-for-ABM-omr%C3%A5det_.pdf
- Nasjonalbiblioteket. (u.å.). *Norsk filmografi*. <https://www.nb.no/filmografi/>
- Nasjonalbiblioteket, Avdeling Rana, Norsk filminstitutt & Norsk rikskringkasting. (2001). *Verneplan for levende bilder i Norge*. Nasjonalbiblioteket Avdeling Rana. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2011040605062
- National Film Preservation Foundation. (2004). *The film preservation guide: The basics for archives, libraries, and museums*. National Film Preservation Foundation.

<https://www.filmpreservation.org/dvds-and-books/the-film-preservation-guide-download>

- Nationen. (1919a, 27. mars). Et filmsarkiv for svensk jordbruk. s. 19.
- Nationen. (1919b, 20. mars). Follo kreds [annonsering av årsmøte]. s. 5.
- Nationen. (1919c, 2. april). Follo kreds [omtale fra årsmøte]. s. 5.
- Nationen. (1919d, 24. mai). Idag: Jordbruksfilm. s. 5.
- Nationen. (1919e, 18. oktober). Idag: [Landbrukshøiskolens kinematograf]. s. 5.
- Nationen. (1920a, 6. februar). Hvor store er landbrukets produksjonsomkostninger? En fælles enhet for beregningerne. Jordbruksfilms. s. 2.
- Nationen. (1920b, 18. mars). Idag: [Landmandsforbundet]. s. 5.
- Nationen. (1920c, 31. januar). Idag: Selskapet for Norges Vel. s. 5.
- Nationen. (1921a, 9. februar). Jordbrukere [annonse]. s. 4.
- Nationen. (1921b, 11. mars). Landbruksfilm. s. 6.
- Nationen. (1921c, 1. mars). Landbruksuken. s. 5.
- Nationen. (1937a, 4. mars). Film i landbruksopplæringen er tidens løsen: Og smalfilmen blir å foretrekke. s. 3.
- Nationen. (1937b, 1. februar). Selskapet for Norges Vel. s. 4.
- Nationen. (1943, 10. mai). Dagens film: 10. mai 1943. s. 4.
- Nationen. (1949, 8. mars). Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor [annonse]. s. 7.
- Nationen. (1954, 13. oktober). Over 20 landbruksfilmer under arbeid. s. 4.
- Nilsen, P. (red.). (1996). *Film og videogram ved museer og samlinger i Norge: En katalog*. Nasjonalbibliotekavdelinga i Rana.
- Njølstad, O. (2015). *Kosthold og ernæring under okkupasjonen*. Hentet 7. oktober 2022 fra <https://www.norgeshistorie.no/andre-verdenskrig/1704-kosthold-og-ernering-under-okkupasjonen.html>
- Nordlands Avis. (1957, 4. oktober). Hemnes kino. s. 2.
- Nordås, F. (2006). *Digital filmproduksjon i Noreg: Praktiske og estetiske konsekvensar* [doktorgradsavhandling, Noregs teknisk-naturvitenskaplege universitet]. NTNU Open. <http://hdl.handle.net/11250/243215>
- Norges landbrukshøgskole. (1959). *Norges landbrukshøgskole 1859–1959*. Høgskolen.
- Norsk Audiovisuell Forening. (1956). *Film lyd bilde: Organ for Norsk audio-visuell forening (NAVIFO)*, 7(1), 7.

- Norsk Landmandsforbund. (2021, 3. september). I *Wikipedia*.
https://no.wikipedia.org/w/index.php?title=Norsk_Landmandsforbund&oldid=217768
 95
- Norske Intelligenssedler. (1919, 27. november). Film: [Svenske jordbruksfilmer]. s. 4.
 Norway forms first national audio-visual association to help develop a wider use of media.
 (1956). *Business Screen Magazine*, 17(2), 60–61.
- Nossum, I.J. (1999). *Stabekk i våre hjerter: En 90-års kavalkade*. Yrkeslitteratur.
- NOU 1981: 26. (1981). *Videogram* (8200706397). Kirke- og undervisningsdepartementet.
https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2013080806036
- NOU 1986: 17. (1986). *Landbruksfagskolene: Videregående opplæring i landbruksfag og naturbruk*. Landbruksdepartementet. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2012071106012
- Nymo, T.P. (2006). *Under forvandlingens lov: Norsk filminstituttets historie*. (Norsk filminstituttets skriftserie nr. 17). Norsk filminstitutt.
- Nøkleby, O. (2007). *Boka og plogen: Landbruksopplæring i Oppland gjennom 150 år*. Valle videregående skole.
- O'Connor, J.E. (red.). (1990). *Image as artifact: The historical analysis of film and television*. R.E. Krieger.
- Ole Rømer Aagaard Sandberg (1865–1925). (2021, 11. juni). I *Wikipedia*.
[https://no.wikipedia.org/w/index.php?title=Ole_R%C3%B8mer_Aagaard_Sandberg_\(1865%E2%80%931925\)&oldid=21599030](https://no.wikipedia.org/w/index.php?title=Ole_R%C3%B8mer_Aagaard_Sandberg_(1865%E2%80%931925)&oldid=21599030)
- Ole Taraldsen Bjanes. (2020, 26. november). I *Store norske leksikon*.
https://snl.no/Ole_Taraldsen_Bjanes
- Olesen, C.G. (2017). *Film history in the making: Film historiography, digitised archives and digital research dispositifs* [doktorgradsavhandling, University of Amsterdam]. UvA-DARE. <https://hdl.handle.net/11245.1/ad68a275-e968-4fce-b91e-4783cd69686c>
- Olesen, C.G. & Keidl, P.D. (2018). [Introduction]: Institutionalizing moving image training. *SYNOPTIQUE*, 6(1), 6–11. <https://synoptiqueblog.wordpress.com/2018/06/29/6-1-institutionalizing-moving-image-archival-training/>
- Orgeron, D., Orgeron, M. & Streible, D. (red.). (2012). *Learning with the lights off: educational film in the United States*. Oxford University Press.
- Oslo byarkiv. (u.å.). *Oslofilm*. Hentet 16. oktober 2022 fra
<https://oslofilmer.no/samlinger/oslofilm/>

- Pliktavleveringslova. (1989). *Lov om avleveringsplikt for allment tilgjengelege dokument* (LOV-1989-06-09-32). Kulturdepartementet. <https://lovdata.no/lov/1989-06-09-32>
- Prelinger, R. (2006). *The field guide to sponsored films*. National Film Preservation Foundation.
- Protokoll [4.] nordiska lantbruksfilmkonferensen*. (1949). Helka/Helsingfors universitetsbibliotek, Helsingfors.
- Rakkestad Avis. (1919a, 25. november). Gode havnegange. s. 1.
- Rakkestad Avis. (1919b, 11. april). Tune kreds av Norsk landmandsforbund [annonse for årsmøte]. s. 3.
- Re-c. (1943, 10. mai). Palassteatret: Ukerevy og kulturbilder. *Aftenposten Aften*.
- Read, P. (2006). A short history of cinema film post-production. *Weltwunder der Kinematographie*, 41–132.
- Read, P. & Meyer, M.-P. (2000). *Restoration of motion picture film*. Butterworth-Heinemann.
- Referat fra den 7. nordiske landbruksfilmkonferanse*. (1952). Småtrykksamlingen (630.7). Nasjonalbiblioteket, Oslo.
- Riksarkivaren. (2013). *Råd for undervisning: Bruk av sakkyndige råd i den sentrale undervisningssektoren 1945-ca. 2010*. (Rapporter og retningslinjer 24). Riksarkivaren.
- Rogan, B. & Naguib, S.-A. (2011). Materiell kultur og forskning på tvers. En introduksjon. I S.-A. Naguib & B. Rogan (red.), *Materiell kultur & kulturens materialitet* (s. 9–18). Novus forlag.
- Salt, B. (1992). *Film style and technology: History and analysis* (2. utg.). Starword.
- Sande, E. (1949). *Ull: Kvalitet, klipping, behandling*. Norsk sau- og geitlagslag.
- Sarpsborg Arbeiderblad. (1954, 27. desember). [Kinoannonse]. s. 5.
- Scala kino. (2021, 30. mars). I *Wikipedia*. https://no.wikipedia.org/wiki/Scala_kino
- Schjelderup, T. (1956). *Alt om skihopping*. Arbeidernes aktietrykkeri.
- Seland, E.H. (2018). Å arbeide med materielle kilder. I L. Melve & T. Ryymin (red.), *Historikerens arbeidsmåter* (s. 148–169). Universitetsforlaget.
- Separation masters. (2022, 28. januar). I *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Separation_masters
- Skard, O. (1959). *Det norske hageselskap: (Selskapet havedyrkningens venner): 1884–1959*. Det norske hageselskap.
- Skyum-Nielsen, N. (1972). Film og lyd som historiske kilder. I N. Skyum-Nielsen & P. Nørgart (red.), *Film og kildekritik* (s. 7–89). Universitetsforlaget.
- Slide, A. (1992). *Before video: A history of the non-theatrical film*. Greenwood Press.

- Smith, P. (red.). (1976a). *The historian and film*. Cambridge University Press.
- Smith, P. (1976b). Introduction. I P. Smith (red.), *The historian and film* (s. 1–13). Cambridge University Press.
- Solberg, B. & Omland, A. (2022, 14. februar). Arkeologi. I *Store norske leksikon*.
<https://snl.no/arkeologi>
- Solum, O. (2004). *Helt og skurk* [doktorgradsavhandling]. Universitetet i Oslo.
- Solum, O. (red.). (2013). *Film til folket: Sensur og kinopolitikk i 100 år*. Akademika forlag.
- St.meld. nr. 21 (1983–84). *Film i mediesamfunnet*. Kultur- og vitenskapsdepartementet.
https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2012083108186
- St.meld. nr. 22 (2006–2007). *Veiviseren: For det norske filmløftet*. Kultur- og kirke­departementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/Stmeld-nr-22-2006-2007-/id460716/>
- St.meld. nr. 24 (2008–2009). *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv*. Kultur- og kirke­departementet.
<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-24-2008-2009-/id555254/>
- St.meld. nr. 94 (1969–1970). *Om bransjerådernes virksomhet i 1969*. Industridepartementet.
- St.prp. nr. 1 (1948). *Jord- og husdyrbruk*. Landbruksdepartementet.
https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digistorting_1948_part1_vol-b
- St.prp. nr. 1 (1950). *Jord- og hudybruk*. Landbruksdepartementet.
https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digistorting_1950_part1_vol-b
- St.prp. nr. 85 (1948). *Om ymse filmtiltak*. Kirke- og undervisningsdepartementet.
https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digistorting_1948_part2_vol-a
- Statens Filmsentral. (1978). *Salgskatalog 1978: For undervisningsfilmer, opplysningsfilmer, underholdningsfilmer*. Statens Filmsentral.
- Strauven, W. (2013). Media archaeology: Where film history, media art, and new media (can) meet. I J. Noordengraf, C. B. Saba, B. Le Maître & V. Hediger (red.), *Preserving and exhibiting media art: Challenges and perspectives* (s. 59–79). Amsterdam University Press.
- Streible, D. (2013). Moving image history and the f-word; or, “digital film” as an oxymoron. *Film History*, 25(1-2), 227–235.
- Stremmel, R. (2009). The desiderata of business-film research. I V. Hediger & P. Vonderau (red.), *Films that work: Industrial film and the productivity of media* (s. 463–470). Amsterdam University Press.

- Strøm, G. (1993). *Frå "Fanden i Nøtten" til "Fargesymfoni i blått": Animasjonsfilm i Norge 1913–1939*. Møreforskning.
- Strøm, G. (2011). Fra Cornelius til Killi: Norsk animasjon gjennom 100 år. I E. Bakøy & T. Helseth (red.), *Den andre norske filmhistorien* (s. 102–120). Universitetsforlaget.
- Sundby, J. (1920, 19. juni). Litt mer om kulturbeiter: Et besøk hos kaptein Sandberg. *Nationen*, s. 5.
- Sundby, J. (1946). Landbruksdirektør O.T. Bjanes som fagmann og menneske. I *Festskrift til landbruksdirektør O.T. Bjanes: 1906–1946* (s. 7–12). P.M. Bye & Co. A.S.
- Svendsen, T.O. & Wålengen, S. (2021, 6. desember). Kortfilm. I *Store norske leksikon*.
<https://snl.no/kortfilm>
- Syrstad, O. (2007). Kaja og Haakon Isaachsen: Et aktivt ektepar i Ås for hundre år siden. I Ø. Retvedt (red.), *Follominne: Årbok 2007* (Bd. 45, s. 124–131). Follo historielag.
- Sørenssen, B. (1980). *"Gryr i Norden": Norsk arbeiderfilm 1928-1940 i internasjonalt perspektiv* [doktorgradsavhandling]. Universitetet i Trondheim.
- Sørenssen, B. (2003). *Å fange virkeligheten: Dokumentarfilmens århundre* (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Thomson, C.C. (2018). *Short films from a small nation : Danish Informational cinema 1935–1965*. Edinburgh University Press.
- Thorbjørnsen, E. (1988). Min mor Kaja Isaachsen, født Storjohann. *Follominne*, 26, 21–33.
- Thorleif Schjelderup. (2022, 6. januar). I *Wikipedia*.
[https://no.wikipedia.org/w/index.php?title=Thorleif_Schjelderup_\(1920%E2%80%932006\)&oldid=22146882](https://no.wikipedia.org/w/index.php?title=Thorleif_Schjelderup_(1920%E2%80%932006)&oldid=22146882)
- Torp, E. (1972). *Statens opplysningskontor i husstell 1940–1970*. Statens institutt for forbruksforskning og vareundersøkelser.
- Trondhjems Adresseavis. (1919a, 16. januar). Filmnyt: Instruktive jordbruksfilmer [fra Italien]. s. 5.
- Trondhjems Adresseavis. (1919b, 22. januar). Filmnyt: Instruktive jordbruksfilmer [fra Amerika]. s. 6.
- Tryggeseid, A. & Larsen, L.O. (2020). Et vaklende kulturpolitisk instrument. I T. Helseth & J. S. Moseng (red.), *Norsk Film A/S: En kulturhistorie* (s. 122–157). Universitetsforlaget.
- Tveitnes, A. (1979, 13. juli). Reidar Dorenfeldt Tønnesson in memoriam. *Nationen*, s. 5.
- Tøsse, S. (2005). *Frå folkeopplysning til vaksenopplæring* [doktorgradsavhandling, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet]. NTNU Open.
<http://hdl.handle.net/11250/265017>

- UNESCO. (1980). *Recommendation for the safeguarding and preservation of moving images*. UNESCO.
- UNESCO. (2005). *Records of the general conference*.
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142825.nameddest=53>
- UNESCO. (2017). *Memory of the world register*.
<http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/memory-of-the-world/register/>
- Universum Film AG (UFA). (2021, 26. juni). I *Wikipedia*.
https://no.wikipedia.org/wiki/Universum_Film
- Valle, R. (2009). *Spol tilbake: Et blikk på den norske videobransjens historie 1970–1995* [masteroppgave, Høgskolen i Lillehammer]. HINN Brage.
<http://hdl.handle.net/11250/145247>
- Veronica. (1952, 5. desember). Palassteatret: Filmavisen. *Aftenposten*.
- Vik, J. & Almås, R. (2021, 8. november) Landbruk. I *Store norske leksikon*.
<https://snl.no/landbruk>
- Vårt land. (1971, 10. september). Nordisk samarbeid om landbruks-film.
- Wingård, B. (1937a). En oversikt over utgiftene til anskaffelse av filmmateriale til våre landbruksskoler. *Tidsskrift for det norske landbruk*, 44(8), 249–254.
- Wingård, B. (1937b). Landbruksskolefilmen i Sverige, Finland og Danmark. *Norsk Landbruk*, 3(33), 487–488.
- Wingård, B. (1937c). Skolefilmen i landbrukets tjeneste. *Norsk Landbruk*, 3(8), 113–115.
- Wingård, B. (1940, 9. april). Arbeidet med den landbruksfaglige undervisningsfilm i Norge. *Aftenposten*.
- Yakel, E. & Torres, D. (2003). AI: Archival intelligence and user expertise. *The American Archivist*, 66(1), 51–78.
- Zwarich, J. (2014). *Federal films: Bureaucratic activism and the U.S. Government motion picture initiative, 1901–1941* [doktorgradsavhandling]. New York University.
- Øfsti, M. (2019). Den norske videobutikken: 1979–2017. *Nordlit*, 41, 87–107.
<https://doi.org/10.7557/13.4623>
- Østbye, H., Helland, K., Knapskog, K. & Larsen, L.O. (2013). *Metodebok for mediefag* (4. utg.). Fagbokforlaget.

Kildeliste

I denne oversikten har jeg listet opp kildene til Landbrukets Film- og Billedkontor virksomhet og filmproduksjon etter hvor jeg har funnet dem. Kildene ligger også i litteraturlisten.

Nasjonalbiblioteket.

Filmarkiv (Rana):

Filmarvmateriale:

Samling 108 Landbruksfilm (NB-Mavis) og tilknyttede akkvisisjoner, inkludert listeført filmarvmateriale.

Diverse akkvisisjoner.

Distribusjonskataloger:

Landbrukets Film- og Billedkontor. (1942–1974). *Katalog 1–6*. [løsbladsystem]

Landbrukets Film- og Billedkontor. (1964). *Landbruksfilmer*.

Landbrukets Film- og Billedkontor. (1965). *8 og 16mm film: Opplysning underholdning*.

Landbrukets Film- og Billedkontor. (1977). *Landbruks- og skolefilm*.

Landbrukets Film- og Billedkontor. (1982). *Landbruks- og skolefilm*.

Landbrukets Film- og Billedkontor. (1983). *Underholdningsfilm 8 og 16 mm: 83-84*.

Distribusjonslister:

Landbrukets Film- og Billedkontor. (u.å.) *Super-8mm fagfilmer*.

Landbrukets Film- og Billedkontor. (u.å.) *Super-8mm underholdningsfilmer*.

Landbrukets Film- og Billedkontor. (1983). *16mm stumfilmer*.

Landbrukets Film- og Billedkontor. (1983). *16mm lydfilmer*.

Landbrukets Film- og Billedkontor. (1983). *Standard-8mm film*.

Landbrukets Film- og Billedkontor. (1986). *16mm film: [Hovedtabell]*.

Landbrukets Film- og Billedkontor. ([1987]). *Oversikt over versjonerte undervisningsfilmer fra 1963[–1987]*.

Filmdokumentasjon (Oslo):

Distribusjonskatalog:

Landbrukets Film- og Billedkontor. (1964). *Skolefilm*.

Fotoarkiv/bildesamling (Rana):

Distribusjonskataloger:

Landbruksfilm Norsk undervisningsfilm A/S. (1985). *Katalog 85: Landbruks- og skolefilm.*

Landbruksfilm Norsk undervisningsfilm A/S. (1988a). *Katalog 88: Landbruks- og skolefilm.*

Landbruksfilm Norsk undervisningsfilm A/S. (1988b). *Katalog 88: Video.*

Fotoalbum:

Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor. (1954). [*Album:] 0.0. Kurs, møter. [bilde 022].*

https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digifoto_AE0000012715_0022_F_01

Årsmeldinger Landbruksfilm Norsk undervisningsfilm A/S. (1986–1987).

Publikumstjenesten (Oslo):

Distribusjonskatalog:

Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor. (1942). *Katalog [løsbladsystem].*

Rapporter fra Den nordiske landbruksfilmkonferansen:

Rapport: 14. nordiske landbruksfilmkonferanse. (1960) Nordjylland, Danmark.

Rapport: 15. nordiske landbruksfilmkonferanse. (1962). Kalnes, Norge.

Protokol fra den 18. nordiske landbruksfilmkonferanse. (1969). Tune, Danmark.

Årsmeldinger Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor 1943–1944, 1952–1962.

Årsmeldinger Landbrukets Film- og Billedkontor 1963–1985.

Småtrykksamling (Oslo):

Arkivbokser 630.7 Landbrukets Film- og Billedkontor:

-Brosjyre/informasjonshefte:

Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor. (1955). [*Brosjyre om LFB*].

-Distribusjonskataloger:

Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor. (1960). *Landbruksfilm 1960–1961.*

Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor. (1961). *8 16 mm salgskatalog.*

Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor. (1961). *8 mm film 1961-62.*

Landbrukets Film- og Billedkontor. (1963). *8 mm film: Opplysning underholdning.*

Landbrukets Film- og Billedkontor. (1963). *16 m.m. film: Opplysning underholdning.*

Landbrukets Film- og Billedkontor. (1969). *Landbruksfilmer*.

Landbrukets Film- og Billedkontor. (u.å.) [*Diverse katalogkort*] [løsbladssystem].

-Rapport fra Den nordiske landbruksfilmkonferansen:

Referat fra den 7. nordiske landbruksfilmkonferanse. (1952). Oslo, Norge.

-Registrerings- og rekvisisjonskort for utleie av filmkopier ([1942]).

-Rundskriv/LFB Nytt.

Riksarkivet.

Styreprotokoller Landbrukets Film- og Billedkontor 1939–1986: RA/S-5934/A/L0001-L0009.

Helka/Helsingfors universitetsbibliotek.

Rapporter fra Den nordiske landbruksfilmkonferansen:

Protokoll [4.] nordiska lantbruksfilmkonferensen. (1949). Helsingfors, Finland.

Protokoll 8. nordiska lantbruksfilmkonferensen. (1953). Helsingfors, Finland.

Figurliste

Figur 1 Fra <i>Å se er å tro</i> (1954) (LFB: SL 379) (skjermbilder fra digitalt surrogat fra bevaring i NB, 2018 (NB-Mavis: 2394390-9-1, TC: 00:06:00 og TC:00:06:21)).....	38
Figur 2 Uregistrert filmarvmateriale fra samling 108 Landbruksfilm i NBs sikringsmagasin i 2019.	57
Figur 3 Originalemballasje til venstre og innhold til høyre til 16mm internegativ til <i>Fugl i fjellet: Ugle – rovfugler</i> (1969) (LFB: SLF 882) (NB-Mavis: 664438-9-1).....	61
Figur 4 Spolebord for analog film med lysbrett, lupe, krympemåler, styrepinne og telleverk	62
Figur 5 Sekvens fra 35mm bildenegativ til <i>Håndredskaper 2</i> (1943) (LFB: S 53) (NB-Mavis: 2079949-1-1).....	63
Figur 6 Eksempel fra LFBs filmliste Hovedtabell, med blant annet <i>Lamming</i> (1960) (LFB: SL 590).....	65
Figur 7 Eksempel på katalogkort: <i>Lamming</i> (1961) (LFB: SL 590) (elektronisk reproduksjon, NB, 2015)	68
Figur 8 Register fra LFBs løssbladkatalog fra 1942 (elektronisk reproduksjon, NB, 2018).....	69
Figur 9 Eksempel på distribusjonskatalog fra 1985	70
Figur 10 Innholdet i filmboksen « <i>Kaptein Sandberg</i> » (NB-Mavis: 19069866-1 og -2).....	91
Figur 11 Sekvens fra 35mm visningskopi til [<i>Beitefilm</i>] (1920) (NB-Mavis: 19069866-1-1) 92	
Figur 12 Liten filmrull med papirlapp festet med binders, fra [<i>Beitefilm</i>] (NB-Mavis: 19069866-2-1)	93
Figur 13 LFBs logo (LFB årsmelding, 1943, s. 3).....	107
Figur 14 Registrerings- og bestillingskort for utleiekopier fra LFB ([1942]) (elektronisk reproduksjon, NB, 2017)	109
Figur 15 Formiddagsprogram på Palassteatret (Nationen, 1943)	109
Figur 16 Etikett på originalemballasje til 16mm visningskopi av <i>Gjødsling av skog på fastmark</i> (1973) (LFB: SLF 1329) (NB-Mavis: 665141-7-1).....	142
Figur 17 Kreditering i sluttekst på <i>Klauvskjæring</i> (1982) (LFB: SLF 1504) (skjermbilde fra digitalt surrogat fra bevaring i NB, 2014) (NB-Mavis: 17531530-4-1, TC: 00:04:04))	142
Figur 18 Kart over LFBs lokasjoner i perioden 1942–1985, plassert på et Google-kart anno 2022	167
Figur 19 Bilder fra frokostpausen i Landbrukets Filmråds møte 12. oktober 1954 (Foto: B. Ryste) (Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor, 1954).....	169

Figur 20 LFBs inntekter 1952–1985 (LFB årsmelding, 1952–1985)	174
Figur 21 Originalemballasje til 16mm visningskopi: <i>Nybrott og bureising</i> [forkortet versjon] (1939) (LFB: S 1) (NB-Mavis: 2330093-1-4).....	187
Figur 22 LFBs glitrende logo i 35mm visningskopi av <i>Potetdyrking uten hestehjelp</i> [lydversjon] (1943) (LFB: SL 31) (skjerm bilde fra digitalt surrogat av bevaring i NB, 2015 (NB-Mavis: 2090992-6-1, TC: 00:00:50))	189
Figur 23 Kreditering av LFB som produsent og rettighetshaver for <i>Skogreiseing i kyststrøkene</i> (1963) (LFB: SLF 682) (skjerm bilde fra kladdeskanning av 16mm visningskopi (NB-Mavis: 810510-1-1)).....	193
Figur 24 Mannsfigur i en animasjonssekvens viser hvordan et velholdt sagblad skal se ut, i <i>Vern saga</i> (1955) (LFB: SL 401) (skjerm bilde fra kladdeskanning av 16mm visningskopi (NB-Mavis: 2251995-2-1, TC: 00:11:33)).....	196
Figur 25 Tittelplakat og rettighetsopplysninger fra <i>Langrennsteknikk</i> (1967) (LFB: SF 808) (skjerm bilde fra kladdeskanning av fargefalmet 16mm visningskopi (NB-Mavis: 2212441-1-1, bilderute 221 og 277)).....	204
Figur 26 Sluttekst fra <i>Langrennsteknikk</i> (1967) (LFB: SF 808) (skjerm bilde fra kladdeskanning av fargefalmet 16mm visningskopi (NB-Mavis: 2212441-1-1, bilderute 9722))	204
Figur 27 Fra forteksten i <i>Tømmerfløting i Nordmarka</i> (1977) (LFB: SLF 1436) (skjerm bilde fra digitalt surrogat for telecineoverføring i NB, 2006 (NB-Mavis: 227295-1, TC:00:00:11)).....	210
Figur 28 Originalemballasje til 16mm mix til <i>Med tømmer fra hei til hav</i> (1977) (LFB: SLF 1435) (NB-Mavis: 232032-6-1)	214
Figur 29 Antall unike filmtitler per temagruppe fra katalogkort for LFBs filmproduksjon ..	224
Figur 30 Andel landbruksfilm i LFBs filmografi (prosentvis).....	227
Figur 31 Andel landbruksfilm i LFBs filmografi (år for år)	228
Figur 32 Originalemballasje til 16mm arbeidskopi til <i>Fra blomst til honning</i> (1967) (LFB: SLF 838) (NB-Mavis: 2089834-13-1).....	230
Figur 33 Sladdmerknad til 16mm internegativ til <i>Fra blomst til honning</i> (1967) (LFB: SLF 838) (NB-Mavis: 2089834-15-1)	231
Figur 34 Originalemballasje og sladdmerknad til 35mm kameraoriginaler til animasjonssekvenser til <i>Fra blomst til honning</i> (1967) (LFB: SLF 838) (NB-Mavis: 2089834-14-1)	231

Figur 35 Fra <i>Å se er å tro</i> (1954) (skjerm bilde fra digitalt surrogat fra bevaring i NB, 2018 (NB-Mavis 2394390-9-1, TC: 00:06:04))	234
Figur 36 Startsladd på 16mm visningskopi til <i>Kulturforryngelse: Metoder og resultater</i> (1955) (LFB: SLF 408) (NB-Mavis: 2232747-17-1).....	234
Figur 37 Skjerm bilde fra LFBs hovedtabell: <i>Å se er å tro</i> (1954) (LFB: SL 379)	235
Figur 38 Skjerm bilde fra LFBs hovedtabell: <i>Reinlav fra Norge</i> (LFB: SLF 597) og <i>Renntierflechte aus Norwegen</i> (1961) (LFB: SLF 598).....	236
Figur 39 Skjerm bilder fra LFBs hovedtabell: <i>Vårens farlige eventyr</i> (LFB: SL 282) og <i>Operation timber</i> (1953) (LFB: SL 727).....	236
Figur 40 Skjerm bilde av LFBs hovedtabell: Tre filmtitler med stum- og lydversjon.....	237
Figur 41 Skjerm bilde fra LFBs hovedtabell av to spanske versjoner med egne arkivnummer	239
Figur 42 Originalemballasje til 35mm lydnegativ av <i>Vårt daglige brød</i> [engelsk versjon] (1954) (LFB: SLF 712) (NB-Mavis: 658138-6-2)	240
Figur 43 Merknad på startsladd på 35mm lydnegativ av <i>Vårt daglige brød</i> [engelsk versjon] (1954) (LFB: SLF 712) (NB-Mavis: 658138-6-2)	241
Figur 44 Fra <i>Tre må det være</i> [ny versjon] (1972) (skjerm bilde fra kladdeskanning av 16mm visningskopi (NB-Mavis: 2075689-6-1, TC: 00:14:15).....	242
Figur 45 Innførsler for <i>Reinslaking</i> i LFBs hovedtabell	243
Figur 46 Etikett på originalemballasjen til <i>Boazonjuovvan</i> (1968) (LFB: SLF 875) (NB- Mavis: 664487-2-1).....	244
Figur 47 Produksjonsløype for negativ-positiv-prosess (enkel modell)	249
Figur 48 Produksjonsløype for negativ-positiv-prosess med interpositiv-internegativ som mellomsteg (enkel modell)	249
Figur 49 Produksjonsløype for omvender-prosess (positiv-positiv-prosess) (enkel modell)	250
Figur 50 Produksjonsløype for omvender-visningskopi med internegativ som mellomsteg (enkel modell).....	250
Figur 51 Til venstre: 35mm visningskopi av <i>Maskinell nydyrking på fastmark</i> (1958) (LFB: SL 554) (skjerm bilde fra kladdeskanning (NB-Mavis: 2301899-5-1, bilderute 6275))	251
Figur 52 Produksjonsløype for negativ-positiv-prosess for lydfilm (enkel modell).....	251
Figur 53 Magnetfilm: 16mm mix til <i>Fugl i fjellet: Trane – vadefugler</i> (1969) (LFB: SLF 883) (NB-Mavis: 664379-6-1).....	252
Figur 54 Produksjonsløype for lyd på magnetfilm til analog film.....	252

Figur 55 Produksjonsløype for negativ-positiv-prosess	254
Figur 56 Fettstiftmerknad på 35mm arbeidskopi til <i>Sauedrift</i> (1955) (LFB: SL 413) (NB-Mavis: 663799-11-1).....	254
Figur 57 Øverst: Ruller med 16mm fraklipp til <i>Ørret</i> (1970) (LFB: SLF 955) (NB-Mavis: 80919-15-1). Nederst: 16mm fraklipp spolt opp på kjerne til <i>Fugl i fjellet: Spurvefugler; Fugl i fjellet: Trane – vadefugler; Fugl i fjellet: Ugle – rovfugler</i> [fraklipp] (1969) (NB-Mavis: 20362431-1-1).....	255
Figur 58 Eksempel fra LFBs filmproduksjon på total produksjonsløype	256
Figur 59 Stumfilmer distribuert av LFB i perioden 1942–1978 (LFBs filmografi og HT) ...	264
Figur 60 Ulike filmbredder (foto: Barbara Galasso og The L. Jeffrey Selznick School of Film Preservation, gjengitt med tillatelse) (skjerm bilde fra National Film Preservation Foundation, 2004, s. 7)	271
Figur 61 Sensurnummer 22 000 på 35mm visningskopi av <i>Menu</i> (1953) (LFB: SLF 452) (NB-Mavis: 105972-1-1).....	275
Figur 62 Magnetspor på super-8mm visningskopi til <i>Ørret</i> (1970) (LFB: SLF 955/S-8955) (NB-Mavis: 809191-20-1).....	277
Figur 63 Optisk lydspor på super-8mm visningskopi til <i>Hold byen ren</i> (1969) (LFB: SLF 905) (NB-Mavis 801972-18-1).....	277
Figur 64 Standard-8mm omvenderkopi av <i>Sauedrift</i> (1955) (LFB: SL 413) på filmspole (NB-Mavis: 663799-12-1).....	280
Figur 65 Produksjonsløype for 35mm bildenegativ med tekstmarkeringer til 35mm og 16mm visningskopi med innskjøtede tekstplakater	285
Figur 66 Markering for tekstplakat på 35mm bildenegativ til <i>Håndredskaper 2: Jordbearbeidingsredskaper</i> (1943) (LFB: S 53) (NB-Mavis: 2079949-1-1).....	285
Figur 67 Sementskjøt før mellomtekst i 16mm visningskopi til <i>Håndredskaper 2</i> (skjerm bilde fra kladdeskanning (NB-Mavis: 2079949-4-1, bilderute 3366)).....	286
Figur 68 Lyse innkopierte perforeringer i høyre side på 16mm omvenderkopi av <i>Jønsberg landbruksskoles 100-års jubileum</i> (1947) (LFB: S 140) (skjerm bilde fra kladdeskanning (NB-Mavis: 16527881-1-2, bilderute 2949))	289
Figur 69 Produksjonsløype for 16mm omvenderoriginal med tekstmarkeringer til 16mm omvender med innskjøtede tekstplakater	290
Figur 70 Produksjonsløype for stum svart-hvitt-film fra 16mm omvenderoriginal med innskjøtede tekstplakater til 16mm omvenderkopi.....	291

Figur 71 Innkopierte perforeringer på 16mm omvenderkopi av <i>Statens forsøksgard Holt</i> (1950) (LFB: SF 162) (skjerm bilde fra kladdeskanning (NB-Mavis: 2171787-4-1, bilderute 4992))	292
Figur 72 Innkopierte skjøt mellom tekstplakat og filmopptak i 16mm omvenderkopi av <i>Statens forsøksgard Holt</i> (1950) (LFB: SF 162) (skjerm bilde fra kladdeskanning (NB-Mavis: 2171787-4-1, bilderute 699)).....	292
Figur 73 Tekstplakater i svart-hvitt og cyan-«tintet», i 16mm omvenderoriginal til <i>En sommerdag på Haga Jordbruksskole</i> (1952) (NB-Mavis: 2237736-4-1)	294
Figur 74 «Tekstplakat» i <i>Raukolla</i> (1951) (LFB: SF 275) (skjerm bilde fra digitalt surrogat av telecineoverføring av 16mm omvenderkopi i NB, 2008 (NB-Mavis: 152417-3, TC: 00:00:32))	295
Figur 75 Fysisk skjøt i 16mm visningskopi av <i>Grøftesprengning med dynamitt</i> [stumversjon] (1950) (LFB: S 155) (skjerm bilde fra kladdeskanning (NB-Mavis: 16435658-1, bilderute 9060))	297
Figur 76 Innkopierte skjøt fra 35mm negativer øverst og <i>Grøftesprengning med dynamitt</i> [stumversjon] (1950) (LFB: S 155) (skjerm bilde fra kladdeskanning (NB- Mavis: 16435658-1, bilderute 8917)).....	297
Figur 77 Produksjonsløype or 35mm svart-hvitt bilde- og lydnegativ til 35mm og 16mm visningskopi.....	298
Figur 78 Produksjonsløype for 35mm bildenegativ med lydopptak på magnetfilm til 35mm og 16mm visningskopi	299
Figur 79 Produksjonsløype for fargefilm med lyd fra 16mm omvenderoriginal og 16mm lydpositiv	302
Figur 80 Produksjonsløype for lyd fra magnetfilm via 16mm lydnegativ til 16mm lydpositiv	305
Figur 81 35mm negative fraklipp til <i>Menu</i> (1953) (LFB: SLF 452) (NB-Mavis: 105972-2-1)	305
Figur 82 Produksjonsløype 16mm A-B-rull omvenderoriginal og 16mm lydpositiv til 16mm omvenderkopi	308
Figur 83 Kantmerking på 16mm internegativ til venstre (NB-Mavis: 809191-17-1) og 16mm visningskopi til høyre (NB-Mavis: 809191-19)	310
Figur 84 Produksjonsløype for 16mm A-B-rull omvenderoriginal til 16mm, 8mm og video311	
Figur 85 Produksjonsløype for 16mm omvenderoriginal til internegativ og magnetfilm til lydpositiv og lydnegativ, og til visningskopi	313

Figur 86 Produksjonsløype for 16mm omvenderoriginal til internegativ og magnetfilm til lydnegativ og lydpositiv, og til 16mm visningskopi	313
Figur 87 Produksjonsløype for 16mm bildenegativ og 16mm lydnegativ (fra 16mm mix) til 16mm visningskopi	316
Figur 88 Eksempel på bildesekvens og svartsladd i 16mm B-rull negativ til <i>Trivsel med hest</i> (1986) (LFB: SLF 1550) (NB-Mavis: 175476-8)	317
Figur 89 Produksjonsløype for 16mm A-B-rull bildenegativer og 16mm lydnegativ til 16mm visningskopi.....	317
Figur 90 Produksjonsløype for blitzfilmer: 16mm bildenegativ til 16mm visningskopi	319
Figur 91 Produksjonsløype for 35mm bildenegativ til 16mm og 35mm visningskopi.....	319

Tabelliste

Tabell 1 LFBs filmproduksjon finansiert av Marshallhjelpen	125
Tabell 2 Antall lysbildeserier og filmtitler produsert av LFB 1942–1986.....	159
Tabell 3 Oversikt over faglige filmutvalg tilknyttet LFB 1949–1985 fra LFBs årsmeldinger	171
Tabell 4 LFBs filmproduksjon 1942–1946	190
Tabell 5 LFBs filmproduksjon 1946–1951	192
Tabell 6 LFBs filmproduksjon 1952–1963	199
Tabell 7 LFBs filmproduksjon 1964–1969	206
Tabell 8 LFBs filmproduksjon 1970–1985 (1986)	216
Tabell 9 Nordiske samproduksjoner.....	219
Tabell 10 LFBs uferdige filmproduksjoner.....	221
Tabell 11 Avskrift av temagrupper (Landbruksdepartementets Film- og Billedkontor, 1942, s. [22])	223

Filmliste

Filmtitlene som er nevnt i avhandlingen, men som ikke ble produsert av LFB, er oppført i denne lista, sortert alfabetisk etter filmenes tittel. Opplysninger er fra NB-Mavis. For typiske oppdragsfilmer er produsent/ produksjonsselskap kreditert, eventuelt regissør, manus og/eller fotograf.

- Beitedyrking.* (ca. 1948). Norsk Hydro (produksjonsselskap), Norges Vel (produksjonsselskap).
- [Beitefilm].* (ca. 1920). Sundby, Jon (regissør) & Berge, Paul (fotograf).
- By og land hand i hand.* (1937). Dalgard, Olav (regissør).
- Bygg din fremtid!* (1937). Rød, Alf (regissør; manusforfatter).
- Den store barnedåpen.* (1931). Ibsen, Tancred (regissør).
- Det kunne vært deg.* (1952). Bergstrøm, Kåre (regissør).
- Dyrk jorden!* (1937). Rød, Alf (regissør).
- En mann og hans verk: Jon Sundby.* (1963). Christoffersen, Sverre (produksjon).
- Filmavisen.* (1941-1963). Norsk Film A/S (produksjonsselskap).
- Friske barn i lek og arbeid.* (ca. 1937). Askevold, Ingerid (regissør) & Berge, Paul (fotograf).
- Hardanger.* (1944). Gladtvet, Ottar (regissør).
- Hovudbunader: Osterøy og Fana: 1967.* (1978). Statens Filmsentral (produksjonsselskap).
- Husdyrproduksjon tufet på egen grunn.* (1945). Norsk Hydro (produksjonsselskap) & Norsk Forkonservering (produksjonsselskap).
- Hvordan komme med i Kortfilmfestivalens hovedprogram.* (1987). Filmgruppe 3 (produksjonsselskap).
- Isskjæring ved Frierfjorden 1961.* (1961). Statens Filmsentral (produksjonsselskap).
- Jorden rundt på to timer.* (1949). Breistein, Rasmus (regissør).
- Jordvern: Miljø og ressursbevaring.* (1973). Norsk Dokumentarfilm A/S (produksjonsselskap).
- Kaksen paa Øverland.* (1920). Olsen, Gustav Adolv (regissør).
- Karius og Baktus.* (1955). Caprino, Ivo (produsent; regissør) & Statens Filmsentral (produksjonsselskap).
- Kornavling og gjødsling.* (ca. 1920). Sundby, Jon (regissør).
- Kristine Valdresdatter.* (1930). Breistein, Rasmus (regissør).

Kulturbeite i tekst og bilder. (ca. 1937). A/S Spektro-Film (produksjonsselskap).

Kulturbeiter. (ca. 1920). Sundby, Jon (regissør).

Laila. (1929). Schnéevoigt, George (regissør).

Lev livet pr. kontant. (1935). Jensen, Johs. (regissør).

Life of an American fireman. (1903). Porter, Edvin S. (regissør).

Lukket avdeling. (1972). Berg, Arnljot (regissør).

Musikk på loftet. (1951). Caprino, Ivo (regissør) & Norsk Film A/S (produksjonsselskap).

Norsk ukerevy nr. 35. (1942). Norsk Film A/S (produksjonsselskap).

Norske husstellfilmer. (1941-1968). Statens opplysningskontor i husstell (oppdragsgiver).

Nybrott og bureising. (1937). A/S Spektro-Film (produksjonsselskap).

Nybrott og bureising [forkortet versjon]. (1939). A/S Spektro-Film (produksjonsselskap),
Landbruksdepartementets filmkomité (produksjonsselskap).

Nye veier i svømmeopplæringen. (ca. 1965). Ødegaard, Ragnar & Carlmark, Inger (manus) &
Moland, Gustav (fotograf).

Nødlanding. (1952). Skouen, Arne (regissør).

Pedagogisk gymnastikk. (1961). Statens Filmsentral (produksjonsselskap).

Roald Amundsens sydpolsferd. (1912). Amundsen, Roald (produsent; regissør).

Rødt kjøtt: Klimaversting eller nødvendig? (u.å.). MatPrat (produksjonsselskap).

Skjøtsel av kulturlandskap: [Beiting]. (2003). Ødegård, Hallgrim (produsent; regissør).

Slalåm under himmelen. (1957). Carlmar, Edith (regissør).

Slik lykkes du med ugrasharving: Del 1. (u.å.). Norsk Landbruk (produksjonsselskap).

Slik lykkes du med ugrasharving: Del 2. (u.å.). Norsk Landbruk (produksjonsselskap).

Smuglere i smoking. (1957). Andersen, Bjarne (regissør).

Sønner av Norge. (2011). Lien, Jens (regissør).

Telemarkfeet: Frå feustellingane i Telemark 1925. (ca. 1968). A/S Spektro-Film
(produksjonsselskap).

Tips til lamminga. (u.å.). Norsk Landbruk (produksjonsselskap).

Tom og Mette på sporet. (1952). Falk, Lauritz (regissør).

Veslefrikk med fela. (1954). Norsk Film A/S (produksjonsselskap).

Vi bygger på framtiden. (1952). Norsk Film A/S & Statens Filmsentral (produksjonsselskap).

Viddenes folk. (1928). Westfelt, Ragnar (regissør).

Voldtekt. (1971). Breien, Anja (regissør).

The Wizard of Oz. (1939). Fleming, Victor (regissør).

Vedlegg

1. LFBs filmografi (alfabetisk)

Tittel er fra registrering i Mavis, katalogsystemet som er brukt for film i Nasjonalbiblioteket.

Bokstavkoden i arkivnummeret fra LFB betyr følgende:

S=svart-hvitt stumfilm, SL=svart-hvitt lydfilm, SF=stumfilm i farge, SLF=lydfilm i farge.

LFBs arkivnr.	Mavis-nr.	Tittel	År
S 55	2079993	<i>[Håndredskaper 4: De alminneligste reparasjonsredskaper: Sløydverktøy]</i>	1943
SL 621	16510779	<i>Accident prevention in forestry work</i>	1962
SLF 417	2877152	<i>ALNA "maler-råd"</i>	1955
SL 412	16445606	<i>Arbeidet og kroppen</i>	1955
S 164	2375744	<i>Arbeidslivet på Jønsberg Landbruksskole</i>	1949
SL 300	2073071	<i>Arbeidsteknikk under hogst</i>	1953
SL 370	50559	<i>Bare en kongle</i>	1954
SLF 1552	1067795	<i>Bedre jurhelse</i>	1986
SLF 453	657097	<i>Bestandspleie i granskog</i>	1957
S 188	2312358	<i>Bienes formering</i>	1949
SLF 875	664487	<i>Boazonjuovvan</i>	1968
SLF 663	657501	<i>Bruk naturvett</i>	1963
SL 405	16512279	<i>Brøyte seg rydning: Om maskinell nydyrking</i>	1955
SL 548	803221	<i>By og land</i>	1959
–	2164146	<i>Bygging av kornsilo</i>	1970
SLF 306	101384	<i>Columbi egg [reklame]</i>	1952
SLF 544	2077147	<i>Den erfarne reinjeger</i>	1959
SLF 1374	–	<i>Den norske melkeveien [engelsk versjon]</i>	1974
SLF 1374	–	<i>Den norske melkeveien [finsk versjon]</i>	1974
SLF 1374	–	<i>Den norske melkeveien [polsk versjon]</i>	1974
SLF 1374	16527894	<i>Den norske melkeveien om gårdstanksystemet i Norge</i>	1974
SLF 552	30913	<i>Det gamle seterbruket</i>	1960
SLF 536	657055	<i>Dyrking av bringebær</i>	1959
SLF 432	2246093	<i>Dyrking av jordbær</i>	1956
SL 317	2330196	<i>Dyrking av poteter maskiner arbeidsmetoder</i>	1954
SLF 425	1313248	<i>Dyrking av rips, solbær og stikkelsbær</i>	1955
SLF 682	657585	<i>Eikeskogen</i>	1963
SF 253	2237736	<i>En sommerdag på Haga Jordbruksskole</i>	1952
SLF 374	2232749	<i>Engdyrking i Nord-Norge</i>	1954
SL 460	2340009	<i>Ensiler poteter til for</i>	1957
SLF 326	2232399	<i>Ensilering av gras</i>	1953

LFBs arkivnr.	Mavis-nr.	Tittel	År
SL 156	2075387	<i>Ensilering av poteter</i> [lydversjon]	1949
S 156	2091861	<i>Ensilering av poteter</i> [stumversjon]	1949
SLF 450	1896331	<i>Et hus å bo i</i>	1957
SL 404	801420	<i>Et merkelig år: LFB-journalen 1955</i>	1955
SL 381	16527882	<i>Et yrke i skogen</i>	1955
SLF 462	2073038	<i>Etterarbeid på foryngelsesfelter</i>	1957
SLF 534	105973	<i>Eva hadde bare et eple</i>	1959
SL 270	2054190	<i>Felleshusholdning for skogsarbeidere</i>	1952
SLF 617	1955051	<i>Fellesseter for geit</i>	1961
SL 382	2237734	<i>Felling and floating of timber</i> [lydversjon]	1953
S 382	16490153	<i>Felling and floating of timber</i> [stumversjon]	1953
SLF 931	664810	<i>Fjellet: En naturgave</i>	1969
SLF 977	2005642	<i>Fjellet: En naturgave</i> [engelsk versjon]	1970
SLF 291	2582332	<i>Fjørfeavl</i>	1953
SL 454	250066	<i>Flatebrenning</i>	1957
SF 336	2305576	<i>Foldsæ Landbruksskule</i>	1952
SLF 640	657433	<i>Folkefest</i>	1962
SLF 968	16527893	<i>Forests for multiple use</i>	1971
SL 523	663827	<i>Foring av mjølkeku</i>	1960
SLF 330	16482992	<i>Fourrure: Beauté confort élégance</i>	1953
SLF 838	2089834	<i>Fra blomst til honning</i>	1967
SLF 677	51914	<i>Fra skogens dagbok</i>	1963
SL 455	2232738	<i>Fra vomfyll til næring</i>	1958
SLF 352	2232736	<i>Friske settepoteter</i>	1954
SLF 1330	665271	<i>Friske ungplanter til bærproduksjon</i>	1973
SLF 680	657571	<i>Frukten og bygda</i>	1963
SLF 881	664434	<i>Fugl i fjellet : spurvefugler</i>	1969
SLF 883	664379	<i>Fugl i fjellet : trane - vadefugler</i>	1969
SLF 882	664438	<i>Fugl i fjellet : ugle - rovfugler</i>	1969
SLF 330	16479968	<i>Furs: Marvels of nature</i>	1953
SLF 330	16483085	<i>Furs: Marvels of nature</i> [nederlandsk versjon]	1955
SLF 330	390216	<i>Furs: Marvels of nature</i> [norsk versjon]	1953
SLF 439	226843	<i>Geiranger</i>	1957
SLF 726	3149566	<i>Geiranger</i> [engelsk versjon]	1957
SLF 439	3149839	<i>Geiranger</i> [svensk versjon]	1957
SLF 593	1472058	<i>Gjetost: A Norwegian delight</i>	1960
SLF 1329	665141	<i>Gjødsling av skog på fastmark</i>	1973
SLF 1376	665167	<i>Gjødsling av skog på fastmark</i> [spansk versjon]	1975
SLF 557	2075221	<i>Glimt fra Ny Jords bureisningsarbeid</i>	1959
S 81	16527871	<i>Glimt og gløtt fra en setertur</i>	1944

LFBs arkivnr.	Mavis-nr.	Tittel	År
SLF 353	1308858	<i>Gode beiter – mere melk</i>	1954
SLF 1537	623706	<i>Godt frø er gull verdt</i>	1984
SLF 1485	1430872	<i>Granbarkbillen: Trussel mot gammelskogen</i>	1981
SL 155	16435533	<i>Grøftesprengring med dynamitt [lydversjon]</i>	1950
S 155	16435658	<i>Grøftesprengring med dynamitt [stumversjon]</i>	1950
SL 318	2253208	<i>Grøfting og kanalisering</i>	1953
SLF 375	2072756	<i>Grønsaker over hele landet</i>	1954
SLF 451	16398516	<i>Gull: Smør [reklame]</i>	1956
S 784	1308845	<i>Hellelegging i småhager</i>	1966
SL 316	2873503	<i>Hester i fjellet</i>	1954
SL 355	2010261	<i>Hevjanåsen</i>	1954
SLF 905	801972	<i>Hold byen ren</i>	1969
SF 809	664680	<i>Hoppteknikk i Vikersundbakken</i>	1967
SL 746	815665	<i>Hva er smitte?</i>	1964
SLF 639	657446	<i>Hver søndag</i>	1962
SL 877	664523	<i>Hverdagsrasjonalisering i fjøset</i>	1968
SLF 653	800970	<i>Hvor kommer steken fra...</i>	1962
SLF 437	801167	<i>Hærverk</i>	1956
SLF 760	9157501	<i>Hærverk [engelsk versjon]</i>	1956
SLF 366	226827	<i>Høst</i>	1954
S 52	2079948	<i>Håndredskaper 1: Jordbearbeidingsredskaper</i>	1943
S 53	2079949	<i>Håndredskaper 2: Jordbearbeidingsredskaper</i>	1943
S 54	2079950	<i>Håndredskaper 3: Hugstredskaper</i>	1943
S 56	2080006	<i>Håndredskaper 5: De alminneligste reparasjonsredskaper</i>	1943
SLF 825	664446	<i>Innvortes snyltere hos småfe</i>	1967
SL 410	16527891	<i>Jordbærhøst i Lensvika</i>	1955
S 140	16527881	<i>Jønsberg Landbruksskoles 100-års jubileum</i>	1947
SL 346	2075359	<i>Kan vi unngå ulykkene i skogen</i>	1954
SLF 1504	1731530	<i>Klauvskjæring</i>	1982
SL 538	226861	<i>Kongeriket Innerdal</i>	1959
SLF 937	664589	<i>Kraftfôr: Bruk og produksjon</i>	1969
SLF 937	21838962	<i>Kraftfôr: Bruk og produksjon [nynorsk versjon]</i>	1970
SL 376	16450969	<i>Kuer under hammeren</i>	1954
SLF 408	2232747	<i>Kulturfornyelse: Metoder og resultater</i>	1955
SLF 559	1311746	<i>Kveke</i>	1959
S 685	815661	<i>Lagring av rotvekster under halm og plast</i>	1964
SLF 591	2072773	<i>Lahti – Holmenkollen – Squaw Valley: Fra nederlag til seier</i>	1960
SL 713	658251	<i>Lambing: Parturition in the ewe</i>	1961

LFBs arkivnr.	Mavis-nr.	Tittel	År
SL 590	152416	<i>Lamming</i>	1961
SL 590	2563317	<i>Lamming</i> [finsk versjon]	ca.1961
SL 648	2362065	<i>Land reclamation of bog soils</i>	1958
SL 647	2232389	<i>Land reclamation of mineral soils</i>	1959
SL 553	249997	<i>Landbruket inviterer</i>	1959
SF 808	2212441	<i>Langrennsteknikk</i>	1967
SLF 711	658120	<i>Langs den gamle kongeveien</i>	1964
SL(F) 828	23659	<i>LFB gjennom 25 år</i>	1967
SL 261	152764	<i>LFB-journal 1952</i>	1952
SL 321	231757	<i>LFB-journal 1953: Del 1</i>	1953
SL 351	2907314	<i>LFB-journal 1953: Del 2</i>	1954
SL 436	2311671	<i>LFB-journal 1956</i>	1956
SL 239	1904939	<i>Liv og arbeid ved landbrukets fagskoler i Oppland fylke</i>	1952
SLF 652	51988	<i>Liv og husvær i skogen</i>	1962
SLF 976	664728	<i>Livd for vind</i>	1970
SL 468	663813	<i>Lunning med vinsj</i>	1958
SL 467	663810	<i>Lunning med vinsj</i> [engelsk versjon]	1958
SL 157	2072854	<i>Luting av halm</i> [lydversjon]	1950
S 157	2171517	<i>Luting av halm</i> [stumversjon]	1950
SLF 715	815667	<i>Lågåsildfisket</i>	1964
SLF 308	1952357	<i>Man tager...</i>	1953
SL 554	2301899	<i>Maskinell nydyrking på fastmark</i>	1958
SL 555	2075216	<i>Maskinell nydyrking på myr</i>	1958
SLF 1435	232032	<i>Med tømmer fra hei til hav</i>	1977
SLF 292	16466683	<i>Mekanisert planteskoledrift: Sønsterud Planteskole 1948–1949</i> [første lydversjon]	1953
SLF 292	2068733	<i>Mekanisert planteskoledrift: Sønsterud Planteskole 1948–1949</i> [ny lydversjon]	ca.1961
SLF 452	105972	<i>Menu</i>	1953
S 805	2364554	<i>Methods of forest planting</i>	1966
SLF 577	16527892	<i>Mountain pastures in days past</i>	1960
S 61	16450630	<i>Naturgjødsla: Lagring og bruk</i>	1944
SLF 637	808578	<i>Norge: Et turistland?</i>	1962
SL 371	16450935	<i>Norsk mink og rev</i>	1954
SL 416	2265937	<i>Operasjon flatebrenning</i>	1955
SL 727	2229956	<i>Operation timber</i>	1953
SLF 406	2232406	<i>Pensjon Granly: Kontrakt dyrking av granplanter</i>	1955
S 777	815671	<i>Plantemetoder i skogbruket</i>	1966
SL 323	2900458	<i>Planting: Pinne – hakke</i>	1953

LFBs arkivnr.	Mavis-nr.	Tittel	År
SLF 276	2194617	<i>Plukking, sortering og pakking av epler og pærer</i>	1951
SL 31	2090992	<i>Potetdyrking uten hestehjelp [lydversjon]</i>	1943
S 31	106186	<i>Potetdyrking uten hestehjelp [stumversjon]</i>	1943
S 747	664612	<i>Potting av planter</i>	1965
SLF 763	658238	<i>Praktisk arbeidsfysiologi</i>	1967
SL 522	1281571	<i>På kryss og tvers i kua</i>	1959
SL 701	663906	<i>På vakt mot smitte</i>	1963
SL 431	3072126	<i>Rasjonell forskaling</i>	1956
SF 275	152417	<i>Raukolla</i>	1951
SLF 597	799666	<i>Reinlav fra Norge</i>	1961
SLF 876	664462	<i>Reinslakting</i>	1968
SLF 598	16452175	<i>Renntierflechte aus Norwegen</i>	1961
SLF 1484	152414	<i>Riktig melking</i>	1981
SLF 1528	2212425	<i>Riktig skogplanting</i>	1983
S 684	815660	<i>Rotveksttynning uten vond rygg</i>	1963
SLF 836	18402092	<i>Safety on tractors</i>	1972
SL 235	1904898	<i>Sagbruk- og høvleriindustrien i Norge</i>	1952
SL 413	663799	<i>Sauedrift</i>	1955
SL 716	664362	<i>Sauevask</i>	1964
SLF 638	800997	<i>Se Norge med nye øyne</i>	1962
SL 379	2397821	<i>Seeing is believing</i>	1954
SLF 578	803018	<i>Selsnepa: Vår farligste giftplante</i>	1960
SLF 578	16565629	<i>Selsnepa: Vår farligste giftplante [tysk versjon]</i>	ca. 1960
S 94	16527872	<i>Selvbinderen 1: Knytteapparatet</i>	1944
S 171	16450915	<i>Sentralsjøet for sau, geit og buhund på Tynset 1948</i>	1948
SLF 703	658022	<i>Si det med roser</i>	1964
SLF 1527	666404	<i>Sikker bruk av traktor og vinsj</i>	1983
SL 527	663848	<i>Skiflyvere: Storhoppere i svevet</i>	1958
SL 380	810508	<i>Skogbrann</i>	1955
SL 547	663864	<i>Skogbrannsløkking</i>	1959
SL 322	3005162	<i>Skogbruksutstillingen 1953: På Glomdalsmuseet i Elverum</i>	1953
SLF 415	1444996	<i>Skogen i Troms</i>	1955
SLF 751	51959	<i>Skogen kan redde Solheim</i>	1965
SLF 962	815813	<i>Skogen og publikum</i>	1970
SLF 681	810510	<i>Skogreisning i kyststrøkene</i>	1963
SLF 681	16514112	<i>Skogreisning i kyststrøkene [engelsk versjon]</i>	1963
SLF 936	815722	<i>Skogsarbeid og trening</i>	1969
SLF 936	17326170	<i>Skogsarbeid og trening [engelsk versjon]</i>	1972

LFBs arkivnr.	Mavis-nr.	Tittel	År
SL 319	2767646	<i>Skogsarbeidernes dag</i>	1953
SL 423	175431	<i>Skogshesten</i>	1956
SL 320	810980	<i>Skogshusvær</i>	1953
SL 269	2054197	<i>Skogskokka</i>	1952
S(L)F 535	2078171	<i>Små gartnere</i>	1959
SL 354	2212489	<i>Småbruket</i>	1954
S 774	14863878	<i>Småvirke</i>	1965
SL 528	2245611	<i>Sommertrening for storhoppere</i>	1958
SF 162	2171787	<i>Statens forsøksgard Holt</i>	1950
SF 1451	16794088	<i>Stor granbarkbille: (Ips typographus L.)</i>	1978
SLF 411	657354	<i>Strøkets kavalerer</i>	1955
SL 664	815658	<i>Ta ingen sjanser</i>	1963
S 785	2212486	<i>Ta vare på tømmeret</i>	1966
SLF 662	226805	<i>Takk for lånet</i>	1963
[SLF]764	16487802	<i>Takk for lånet [tysk versjon]</i>	ca. 1964
SL 768	815670	<i>Taubanetransport etter kabelkranmetoden</i>	1965
SLF 539	232504	<i>Telemarksfeet 100 år</i>	1956
SL 521	2330412	<i>The food of the dairy cow</i>	1958
SL 619	16618157	<i>The kingdom of Innerdal</i>	1960
SLF 307	806604	<i>Til hverdag og fest</i>	1953
SLF 328	2171786	<i>Til kamp mot ugraset</i>	1953
SLF 695	815662	<i>Torvmarkstyper</i>	1964
S 72	16444549	<i>Traktordrift med gengass</i>	1944
SLF 818	2076975	<i>Tre må det være</i>	1967
SLF 997	2075689	<i>Tre må det være [ny versjon]</i>	1972
SLF 627	817476	<i>Treimpregnering [kort versjon]</i>	1961
SLF 550	1945305	<i>Treimpregnering: God investering</i>	1959
SLF 1550	175476	<i>Trivsel med hest</i>	1986
SLF 167	16450907	<i>Troms fylke: Natur skog beite</i>	1950
SLF 414	2266398	<i>Troms i midnattsolens lys</i>	1955
SLF 836	1946822	<i>Tryggere på traktoren [kort versjon]</i>	1967
SLF 836	18401963	<i>Tryggere på traktoren [lang versjon : finsk]</i>	1967
SLF 836	1949627	<i>Tryggere på traktoren [lang versjon]</i>	1967
SLF 1389	2212478	<i>Tunnel under byen</i>	1975
SLF 1389	21576065	<i>Tunnel under byen [engelsk versjon]</i>	1977
SLF 803	2212363	<i>Tømmerfløting i Drammensvassdraget</i>	1966
SLF 1436	227295	<i>Tømmerfløting i Nordmarka</i>	1977
SL 407	175345	<i>Tømmerkjøring med hest</i>	1955
SL 556	2075222	<i>Tømmertransport på snøpakkete veier</i>	1960

LFBs arkivnr.	Mavis-nr.	Tittel	År
SL 620	2212491	<i>Tømmertransport på snøpakkete veier</i> [engelsk versjon]	1961
SL 565	2212485	<i>Tørt fjøs</i>	1959
SL 633	815673	<i>Ull</i>	1962
SL 187	2072826	<i>Ull: Klypping handsaming</i>	1950
SLF 198	18629	<i>Ungdom under 4-H merket</i>	1951
SLF 704	209572	<i>Vassvegen</i>	1964
SL 402	2251995	<i>Vern saga</i>	1955
SF 161	16450898	<i>Vestfold fylkes landbruksskole</i>	ca. 1950
SLF 592	797595	<i>Vi har den glede</i>	1959
SLF 632	2038980	<i>Vi har den glede</i> [engelsk versjon]	1959
SL 409	231774	<i>Vik i Sogn</i>	1955
SLF 1315	2212464	<i>Vær beredt: Alarmen går</i>	1973
SLF 1377	2212471	<i>Vær beredt: Alarmen går</i> [spansk versjon]	1975
SLF 651	806540	<i>Våre skogskoler</i>	1962
SL 282	798258	<i>Vårens farlige eventyr</i>	1953
SLF 679	806537	<i>Vårt daglige brød</i>	1963
SLF 712	658138	<i>Vårt daglige brød</i> [engelsk versjon]	1964
SLF 955	809191	<i>Ørret</i>	1970
SLF 955	17046104	<i>Ørret</i> [spansk versjon]	1973
SL 379	2394390	<i>Å se er å tro</i>	1954

2. TV- og videoproduksjoner fra LFBs årsmeldinger

År	Produksjon: egen/ oppdrag	LFBs arkiv nr.	Tittel/beskrivelse	Oppdragsgiver	Merknader
1976	Oppdrag	–	<i>Fra søppel til sponplate</i>	Elopak A/S	Opptak til film for visning i TV
1978	Oppdrag	–	Tre TV-programmer om sauehold	Norsk sau- og geitalslag	Klipping og redigering av opptak
1983	Oppdrag	3003	<i>Skogmagasinet</i>	Det norske Skogselskap	Arkivnummer fra "Video Katalog '88" fra Landbruksfilm (1988)
1983	Oppdrag	3004	<i>Planter i urner og kasser</i>	Norsk gartnerforbund	Arkivnummer fra "Video Katalog '88" fra Landbruksfilm (1988)
1983	Egen	3008	<i>Datamografen: Nytt hjelpemiddel for måling av energiinnhold og kroppssammensetning på levende dyr</i>		Arkivnummer fra "Video Katalog '88" fra Landbruksfilm (1988)
1983	Oppdrag	–	<i>[Videoopptak fra årsmøter i Skogselskapets regi]</i>	Det norske Skogselskap	
1984	Oppdrag	3021	<i>Semingris: Kunstiger gunstig</i>	Norsk svineavlslag	Arkivnummer fra "Video Katalog '88" fra Landbruksfilm (1988)
1984	Oppdrag	–	<i>Bruk kjørellys</i>	Statens informasjonstjeneste	Pauseprogram på film/video for bruk i NRK/TV. (ikke i "Video Katalog '88").
1984	Egen	3017	<i>Turpadling</i>	Faglig assistanse fra Det norske Skogselskap, men for egen regning.	Arkivnummer fra "Video Katalog '88" fra Landbruksfilm (1988)

3. Medlemmer til Landbrukets Filmråd

Liste over 48 aktuelle medlemmer til Landbrukets Filmråd og forslag til kontingentsats (LFB styreprotokoll, 11. november 1952).

Medlemmer per 30. juni 1953 er i fet skrift (LFB årsmelding, 1952–1953, s. 4–5).

1. **Norsk Melkeprodusenters Landsforbund** kr. 8.000
2. **Norges Kjøtt- og Fleskesentral** kr. 4.000
3. Gartnerhallen A/L kr. 4.000
4. Felleskjøpenes Landsforbund kr. 2.000
5. **Norges Eggsentraler** kr. 2.000
[oppført som Norske Eggecentraler S/L i årsmelding]
6. **Norges Skogeierforbund** kr. 2.000
7. **Skogbruksforeningen av 1950** kr. 2.000
8. **Det norske Skogselskap** kr. 500
9. **Norsk Skog- og Landarbeiderforbund** kr. 500
10. Landbrukets sentralforbund kr. 2.000
11. **Norges Bondelag** kr. 4.000
12. **Norsk Bonde- og Småbrukarlag** kr. 2.000
13. Bøndernes Bank A/S kr. 2.000
14. Brennerienes [?] forening kr. 500
15. Jordbrukets Arbeidsgiverforening kr. 1.000
16. Ny Jord kr. 500
17. **Det norske Myrselskap** kr. 500
18. Norsk Landbruksteknisk Forening kr. 500
19. **Landslaget norske Jordbruksklubber** kr. 200
20. **Landslaget for Dølehest** kr. 200
21. Avlsforeningen for Rødkøller kr. 500
22. **Norsk Avlsforening for rødt og hvitt fe** kr. 500
23. Avlslaget for Dølafe kr. 200
24. Avlslaget for Telemarksfe kr. 200
25. **Norsk sau- og geitealslag** kr. 200
26. **Norges Pelsdyravslag** kr. 2.000
27. Norsk Gartnerforening kr. 500
28. Det norske Hageselskap kr. 500

29. **Selskapet for Norges Vel** kr. 1.000
30. Norges Kreditforening for Land- og skogbruk kr. 1.000
31. Nyttevektsforeningen kr. 200
32. Norges Birøkerlag kr. 200
33. **Norges Kaninavl forbund** kr. 200
34. **Norsk Fjørfeavlslag** kr. 200
35. Den norske Husflidsforening kr. 500
36. **Østlandets Melkesentral A/L** kr. 1.000
37. Norges Trelastforbund kr. 2.000
38. Fellesmeieriet A/L kr. 1.000
39. Statens Kornforretning kr. 5.000
40. **Norsk Hydro Elektrisk Kvelstoffaktieselskap** kr. 5.000
[oppført som Norsk Hydro i årsmelding]
41. Felleskjøpet A/S kr. 2.000
42. **Landbrukets Emballageforretning og Gartneres Felleskjøp S/L** kr. 2.000
43. Landteknikk A/L kr. 1.000
44. Øvre Glomma Salgsforening kr. 1.000
45. **Odin Norsk Gjensidig Forsikringsselskap** kr. 500
[oppført som Forsikringsselskapet Odin i årsmelding]
46. **Tyr Gjensidigt Forsikringsselskap** kr. 500
[oppført som Tyr forsikring i årsmelding]
47. **A/L Potetmatfabrikkenes Salgskontor** kr. 1.000
48. Nedre Glommens Salgsforening kr. 1.000

ISBN 978-82-326-7066-6 (trykt utg.)
ISBN 978-82-326-7065-9 (elektr. utg.)
ISSN 1503-8181 (trykt utg.)
ISSN 2703-8084 (online ver.)