

„Þetta er ekki spurning um að geta heldur að gera.“
Purrkur Pillnikk, *Rokk í Reykjavík*

BJÖRN ÞÓR VILHJÁLMSOON

Frá sveitabænum að stafrænu byltingunni

Inngangur að þema

Framan af tuttugustu öldinni átti íslensk kvikmyndagerð undir högg að sækja. Frá því að kvikmyndaframleiðsla og sýningarhald hófust hér á landi á fyrsta áratug liðinnar aldar og allt fram að stofnun Kvikmyndasjóðs 1978 valt innlend kvikmyndagerð á einstaklingum og persónubundinni aðstöðu þeirra til að fóta sig innan eins kostnaðarflekasta listforms veraldar. Útkoman var eftir því og nýjar kvikmyndir litu dagsins ljós með handahófskenndum og stopulum hætti; eina reglan bróðurpart íslenskrar kvikmyndasögu voru langvarandi eyður, tímabil þegar engar kvikmyndir voru gerðar hér á landi. Kvikmyndagerð varð hins vegar að samfelldri menningarstarfsemi í krafti markvissrar íhlutunar og stuðnings hins opinbera. Kvikmyndasjóður var eins og áður segir settur á laggirnar árið 1978, fyrstu úthlutanir voru ári síðar og vani er orðinn að kalla uppskeruna „íslenska kvikmyndavorið“, en þar er vísað til vors og sumars 1980 þegar þrjár íslenskar kvikmyndir sem hlotið höfðu styrk voru frumsýndar: *Land og synir* eftir Ágúst Guðmundsson, *Óðal feðranna* eftir Hrafn Gunnlaugsson, og *Veidiferðin* eftir Andrés Indriðason. Eftir 1980 hefur ekkert dagatalsár liðið án frumsýningar íslenskrar kvikmyndar en fyrir stofnun Kvikmyndasjóðs var lengsta samfellan þrjú ár (1949–1951).¹

¹ *Milli fjalls og fjöru* eftir Loft Guðmundsson kom út árið 1949, *Síðasti berinn í dalnum* árið 1950 í leikstjórn Ævars Kvaran og svo árið 1951 voru frumsýndar tvær myndir, *Niðurstetningurinn* eftir Brynjólf Jóhannesson og *Reykjavíkurlævintýri Bakkabræðra* eftir Ævar Kvaran. Hér má benda á grein Björns Ægis Norðfjörð um tilkomu kvikmyndahefðar í íslenskri kvikmyndasögu, „The Emergence of a Tradition in



Óhætt er að telja *Land og syni* ákveðna lykilmýnd í þessu samhengi, verk sem sló tóninn fyrir íslenska kvikmyndagerð. Mýndin fjallar um efni sem jafnframt var eitt hið miðlægasta í íslenskum bókmenntum og svo kvikmyndum nær alla síðustu öld; umskiptin sem áttu sér stað þegar búferlaflutningarnir úr sveit í borg breyttu ásýnd þjóðarinnar og lifnaðarháttum með óafturkræfum hætti.² Rof átti sér stað sem þurfti að vinna úr, og *Land og synir* er eitt af verkunum sem það gera.³ Landsbyggðin og sveitalíf hafa æ síðan verið mikilvægt umfjöllunarefni og sögu svið íslenskra kvikmynda, líkt og tvær síðustu myndir Gríms Hákonarsonar, *Hrútar* (2015) og *Héraðið* (2019), eru dæmi um, auk nýjustu myndar Hlyns Pálmasonar, *Hvítur, hvítur dagur* (2019). Reykjavík varð þó einnig að virku og kröftugu sögu sviði íslenskra

Icelandic Cinema: From *Children of Nature* to *Volcano*“, *A Companion to Nordic Cinema*, ritstj. Mette Hjort og Ursula Lindquist, West Sussex, Oxford og Malden: John Wiley & Sons, 2016, bls. 529-546.

² Björn Ægir Norðfjörð, „Urban/Wilderness: Reykjavík’s Cinematic City-Country Divide“, *World Film Locations: Reykjavík*, ritstj. Jez Conolly og Caroline Whelan, Bristol: Intellect, 2012, bls. 42-43. Um borgar- og iðnvæðingu, sjá Ólafur Ásgeirsson, *Iðnbylting hugarfarsins: Atök um atvinnubrúun á Íslandi 1900–1940*, Reykjavík: Bókmenntaútgáfa Menningarsjóðs, 1988. Ástráður Eysteinnsson ræðir þessa þróun í íslenskum bókmenntum með afar gagnlegum hætti í kaflanum „Icelandic Prose Literature, 1940–1980“, sem birtist í *A History of Icelandic Literature, Vol. 5 of Histories of Scandinavian Literature*, ritstj. Daisy Neijmann, Lincoln og London: The University Press of Nebraska, 2006, bls. 404-438, hér bls. 407-417. Sjá einnig spjall Ágúst Guðmundssonar og Björns Þórs Vilhjálmssonar um *Land og syni á Húgrás*, „Furðuleg og óhófleg bjartsýni“, *Hugras.is*, 29. nóvember 2017, sótt 12. september 2019 af <http://hugras.is/2017/11/furduleg-og-ohofleg-bjartsyni/>.

³ Kristján B. Jónasson, „Íslenska hjarðmyndin: Andstæður borgar og sveitar í 79 af stöðinni og *Land og synir*“, *Heimur kvikmyndanna*, ritstj. Guðni Elísson, art.is og Forlagið, 1999, bls. 905-916. Þegar hugað er að kvikmyndum sem fjalla með einum eða öðrum hætti um togstreitu sveitar og borgar, sem og eftirköst samfélagsbreytinganna sem fylgdu borgarvæðingu, mætti nefna eftirfarandi myndir (rétt er þó að taka fram að upptalningu þessari er ekki ætlað að vera tæmandi): *Óðal feðranna*, *Gullsandur* (Ágúst Guðmundsson, 1984), *Skyttarnar* (Friðrik Þór Friðriksson, 1987), *Kristnibald undir Jökli* (Guðný Halldórsdóttir, 1989), *Börn náttúrunnar* (Friðrik Þór Friðriksson, 1991), *Biódagur* (Friðrik Þór Friðriksson, 1994), *Mávablátur* (Ágúst Guðmundsson, 2001), *Hafið* (Baltasar Kormákur, 2002), *Fálkar* (Friðrik Þór Friðriksson, 2002), *Nói Albinói* (Dagur Kári, 2003), *A Little Trip to Heaven* (Baltasar Kormákur, 2005), *Væðramót* (Guðný Halldórsdóttir, 2007), *Sveitabruðkaup* (Valdís Óskarsdóttir, 2008), *Jóhannes* (Þorsteinn Gunnar Bjarnason, 2009), *Kóngarvegur* (Valdís Óskarsdóttir, 2010), *Á annan veg* (Hafsteinn Gunnar Sigurðsson, 2011), *Rokland* (Marteinn Þórsson, 2011), *Hross í oss* (Benedikt Erlingsson, 2013), *Albatross* (Snævar Sölvason, 2015), *Bakk* (Gunnar Hansson og Davíð Óskar Ólafsson, 2015), *Hrútar* (Grímur Hákonarson, 2014), *Prestir* (Rúnar Rúnarsson, 2015), *Rökkur* (Erlingur Óttar Thoroddsen, 2017), *Sumarbörn* (Guðrún Ragnarsdóttir, 2017), *Svanurinn* (Ása Helga Hjörleifsdóttir, 2017), og *Héraðið* (Grímur Hákonarson, 2019).



Land og synir (1980) eftir Ágúst Guðmundsson.

frásagnarmynda og má líta á árið 1992 sem sérlega mikilvægt í því samhengi, en þá voru tvær myndir frumsýndar sem ekki aðeins gerðu Reykjavík að söguviði heldur einkenndust af ríkri borgarvitund. Landsbyggðin var ekki lengur undirliggjandi viðmið fyrir gildismat og heimssýn flestra (ef ekki allra) persónanna, og á það kannski sérstaklega við um *Sódomu Reykjavík* eftir Óskar Jónasson, en hin myndin sem hér mætti ræða er *Veggföður: Erótísk ástarsaga* í leikstjórn Júlíusar Kemp.⁴ *Íslenski draumurinn* (Robert Douglas, 2000), *Dís* (Silja Hauksdóttir, 2004) og *Skrapp út* (Sólveig Anspach, 2008) eru dæmi um myndir sem á nýrri öld hafa viðhaldið áherslunni á borgarvitund og viðmið borgarsamfélagsins í íslenskri kvikmyndagerð, auk þess sem sjónum er beint að lífi ungs fólks í hinum tveimur síðarnefndu og mynd dregin upp af forvitnilegum menningarkimur.

⁴ Þegar rætt er um „Reykjavíkurmýndir“ eða borgarmýndir í íslenskri kvikmynda-sögu þyrfti auðvitað að líta aftur til *Morðsögu* (1977) Reynis Oddssonar og *Okkar á milli: Í bita og þunga dagsins* (1982) eftir Hrafn Gunnlaugsson. Einnig mætti ræða heimildarmyndina *Rökk í Reykjavík* (1982) eftir Friðrik Þór Friðriksson í þessu samhengi, enda þótti myndin sem þar var dregin upp af borgarlífi unglunga hneykslanleg og miklar umræður spruttu upp í því samhengi. Varðandi heimildarmynd Friðriks Þórs og borgarsöguvið hennar, sjá Björn Þór Vilhjálmsson, „Breyttir tímar: Íslenska pönkið og *Rökk í Reykjavík*“, *Kúreki Norðursins: Kvikmyndaskáldið Friðrik Þór Friðriksson*, ritstj. Guðni Elísson, Reykjavík: Háskólaútgáfan og Sjöunda listgreinin, 2005, bls. 93-131.

Ákveðnar kvikmyndagreinar hafa tengst íslenska bíóinu allt frá umróti kvikmyndavorsins, og hafa gamanmyndir og dramatískar kvikmyndir verið þar sérstaklega áberandi, en einnig mætti nefna barna- og fjölskyldumyndir.⁵ Fyrsta hrollvekjjan var gerð árið 1983, *Húsið* eftir Egil Eðvarðsson, og vinsælasta mynd íslenskrar kvikmyndasögu er svo auðvitað söngleikurinn *Með allt á breinu* (Ágúst Guðmundsson, 1982).⁶ Á nýju árbúsundi hefur frekari stoðum verið rennt undir áðurnefndar greinar, íslensku hrollvekjuféðinni bættist til dæmis mikilvægur liðsauki með *Rökkri* Erlings Óttars Thoroddsen árið 2017, og glæpamyndin festi sig í sessi árið 2006 með *Mýrinni* eftir Baltasar Kormák.⁷ Þá gerði fantasían landnám með *Astrópiu* (2007) Gunn-

⁵ Hér mætti nefna vinsælar gamanmyndir níunda áratugarins á borð við *Nýtt líf* (Práinn Bertelsson, 1983), *Dalalíf* (Práinn Bertelsson, 1984), *Löggulíf* (Práinn Bertelsson, 1985), og *Stella í orlofi* (Þórhildur Þorleifsdóttir, 1986). Af barna- og fjölskyldumyndum má nefna *Veidiferðin* (Andrés Indriðason, 1980), *Jón Oddur & Jón Bjarni* (Práinn Bertelsson, 1981), *Punktur punktur komma strik* (Þorsteinn Jónsson, 1981) og *Ævintýri Pappírs Pésa* (Ari Kristinsson, 1990). Sjá hér einnig spjall Björns Þórs Vilhjálmssoonar við Þórhildi Þorleifsdóttur á *Hugrás* um gerð *Stellu í orlofi*, „Konur að verki“: Viðtal við Þórhildi Þorleifsdóttur“, *Hugrás.is*, 22. janúar 2018, sótt 12. september 2019 af <http://hugras.is/2018/01/konur-ad-verki-vidtal-vid-thorhildi-thorleifsdottur/>.

⁶ Aðsóknarmet *Með allt á breinu* er allt að því goðsagnakennt. Því hefur löngum verið haldið fram að um 120.000 manns hafi brugðið undir sig betri fætinum og farið að sjá myndina í kvikmyndahúsi. Það er hins vegar vandkvæðum bundið að sannreyna þessa tölu. Öðruvísi var haldið utanum rekstrarhlíð bíóanna á öndverðum níunda áratugnum en nú er gert, og nákvæm skrásetning á aðsókn liggur ekki fyrir. Ekki er hins vegar verið að draga aðsóknarmet Stuðmannamyndarinnar í efa, þetta eru einfaldlega fyrirvarar sem ágætt er að hafa í huga. Enginn vafi leikur á því að söngleikurinn var stórmellur. Sjá hér einnig Björn Þór Vilhjálmsso, „Með allt á hreinu?“, *Lesbók Morgunblaðsins*, 12. ágúst 2006, sótt 13. ágúst 2019 af <https://www.mbl.is/greinasafn/grein/1097159/>.

⁷ Af öðrum íslenskum hrollvekjum mætti nefna sjónvarpsmyndirnar *Draugasögu* (1985) og *Tilbury* (1987) eftir Viðar Víkingsson, og *Djárnann* (1988) eftir Egil Eðvarðsson. Þá gerði Anton Sigurðsson *Grafir & beim* árið 2014, Reynir Lyngdal leikstýrði *Frosti* 2012, og Julius Kemp *Reykjavík Whale Watching Massacre* árið 2009. Um þá síðastnefndu skrifaði Guðni Elísson greinina „Undir hnífnum: fagurfræði slægjunnar og *Reykjavík Whale Watching Massacre*“, *Ritið* 2/2010, bls. 67–96. Sigrún Margrét Guðmundsdóttir hefur skrifað um *Rökkur*, „Hann er bara á vondum stað“: Reimleikahúsi í *Rökkri* eftir Erling Óttar Thoroddsen“, *Ritið* 1/2019, bls. 101–136. Sjá hér einnig Björn Þór Vilhjálmsso, „Margt býr í rökkrinu“, *Hugrás.is*, 16. nóvember 2017, sótt 1. september 2019 af <http://hugras.is/2017/11/margt-byr-rokkrinu/>. Um íslensku glæpamyndina má lesa í greinum Björns Ægis Norðfjörð, „A Typical Icelandic Murder?“ The „Criminal“ Adaptation of Jar City“, *Journal of Scandinavian Cinema* 1/2011, bls. 37–49, og „Crime up North“, *Nordic Genre Film*, ritstj. Pietari Kåpää og Tommy Gustafsson, Edinburgh: University of Edin-

ars B. Guðmundssonar, þótt rök mætti færa fyrir að viðveru hennar megi rekja allt aftur til *Sóleyjar* eftir Rósku og Manrico Pavolettoni frá árinu 1982, ef ekki hreinlega til *Síðasta bæjarins í dalnum* (1950) eftir Ævar Kvaran.⁸ Einnig mætti benda á að íslensk kvikmyndagerð hefur í auknum mæli einkennst af pólitískri vitund um samtímamál-efni, *Andið eðlilega* (2018) eftir Ísold Uggadóttur og *Tryggð* (2019) Ásthildar Kjartansdóttur fjalla til að mynda um stöðu flóttamanna, og *Kona fer í stríð* eftir Benedikt Erlingsson gerir loftslagsvána að viðfangsefni. Hinsegin áherslur hafa einnig verið leiddar inn í íslenska kvikmyndagerð á umliðnum árum, og mætti þar nefna *Hjartastein* (Guðmundur Arnar Guðmundsson, 2015), *Rökkur* og *Andið eðlilega*.⁹ Þá hafa myndir á borð við *Webcam* (Sigurður Anton Friðþjófsson, 2014) og *Lof mér að falla* (Baldvin Z, 2018) tekið borg-



Hrollvekan *Rökkur* (2017) eftir Erling Óttar Thoroddsen sviðsetur reimleikasögu í íslenskum sumarbústað. Athyglisvert er hvernig ástarsamband tveggja samkynhneigðra karlmannna er fyrir miðju frásagnarinnar án þess þó að það verði að viðfangsefni myndarinnar. Erlingur framsetur hinsegin samband með áþekktum hætti og búast mætti við að gagnkynhneigt samband væri sett fram í íslenskrum kvikmynd, fellir það með áreynslulausum hætti að frásögninni og gerir eðlilegt.

burgh Press, 2015, bls. 61–75. Sjá einnig Björn Þór Vilhjálmsson, „Violently Funny: Comedic Capers, Claustrophobia, and Icelandic Crime Cinema“, *World Film Locations: Reykjavík*, ritstj. Jez Conolly og Caroline Whelan. Bristol: Intellect, 2012, bls. 74–75.

⁸ Nákvæmari upplýsingar um sundurgreiningu íslenskra kvikmynda eftir greinum er að finna í skýrslu Hagstofunnar, „Tíundu hverri íslenskrum langri leikinni kvikmynd leikstýrt af konu“, *Hagstofa.is*, 9. febrúar 2018, sótt 30. ágúst 2019 af <https://www.hagstofa.is/utgafur/frettasafn/midlun/islenskar-langar-leiknar-kvikmyndir-1949-2017/>.

⁹ Haustið 2018 var heimildarmynd Hrafnhildar Gunnarsdóttur, *Svona fólk*, frumsýnd í Bíó Paradís, en myndin samanstóð af fyrstu tveimur þáttunum í samnefndri sjónvarpsþáttaröð sem tekin var til sýninga á RÚV haustið 2019. Heimildarþáttaröðin er í fimm hlutum og gerir réttindabaráttu samkynhneigðra á Íslandi skil yfir fjögurra áratuga tímabil. Samhliða frumsýningu myndarinnar

arlíf íslenskra ungmenna til umfjöllunar með hreinskiptari hætti en dæmi voru lengi um.¹⁰

Blómlegt skeið og rætur þess

Það er því full ástæða til að telja umhverfi samtímakvikmyndagerðar á Íslandi blómlegt, líkt og aðsóknartölur (í mörgum tilvikum) og gott gengi nýlegra mynda á erlendri grundu eru vitnisburður um. Samhliða auknum sýnileika á alþjóðlegum vettvangi hefur á liðnum árum umtalsverð framleiðsluaukning átt sér stað í gerð leikins efnis bæði fyrir sjónvarp og kvikmyndahús. Framundir árpúsundamótin þurfti ekki endilega að koma á óvart ef aðeins ein, tvær eða þrjár kvikmyndir litu dagsins ljós á ári en síðastliðna tvo áratugi heyrir það til undantekninga ef ekki eru frumsýndar fimm til sex nýjar íslenskar myndir á ári, og stundum nokkru fleiri.¹¹

Skýringar á ganginum á íslenskrí kvikmyndagerð á umliðnum tveimur áratugum eru auðvitað margþættar. Ekki er þó ósennilegt að lög sem tóku gildi árið 1999 um endurgreiðslur vegna hérlendrar kvikmyndagerðar marki ákveðin vatnaskil í því samhengi, enda slógu lögin nýjan tón í afstöðu hins opinbera til kvikmyndaframleiðslu. Kveðið var á um að ákveðið hlutfall framleiðslukostnaðar sem til fellur við gerð kvikmynda og sjónvarpsefnis sé

og þáttaraðarinnar var opnaður vefur þar sem hluti af efninu sem Hrafnhildur vann úr er gert aðgengilegt auk upplýsinga og fróðleiks af ýmsu tagi, <http://svonafolk.is/>. Sjá hér einnig Sólveig Johnsen, „Svona fólk“, *Hugras.is*, 4. febrúar 2019, sótt 12. september 2019 af <http://hugras.is/2019/02/svona-folk/>.

¹⁰ Björn Þór Vilhjálmsson, „Spjall við Baldvin Z“, *Hugras.is*, 3. október 2018, sótt 12. september 2019 af <http://hugras.is/2018/10/spjall-vid-baldvin-z/>. Sólveig Johnsen, „Lof mér að falla“, *Hugras.is*, 20. september 2018, sótt 12. september 2019 af <http://hugras.is/2018/09/lof-mer-ad-falla/>.

¹¹ Árið 1986 voru aðeins tvær íslenskar myndir frumsýndar, *Eins og skepnan deyr* eftir Hilmar Oddsson og *Stella í orlofi* í leikstjórn Þórhildar Þorleifsdóttur. Árið eftir var aðeins ein ný íslensk kvikmynd tekin til sýninga, *Skytturnar* eftir Friðrik Þór Friðriksson. 1988 voru myndirnar aftur orðnar tvær (*Foxtrot* eftir Jón Tryggvason og *Í skugga brafnisins* eftir Hrafn Gunnlaugsson) og sama gilti um 1989 (*Kristnibald undir fjöklí* eftir Guðnýju Halldórsdóttur og *Magnús* eftir Þráinn Bertelsson). Til samanburðar má nefna að þrjár íslenskar myndir voru frumsýndar árið 1980 (áður nefndar myndir kvikmyndavorsins) og sami fjöldi árið 1981 (*Útlaginn* eftir Ágúst Guðmundsson, *Jón Oddur & Jón Bjarni* eftir Þráinn Bertelsson og *Punktur punktur komma strik* eftir Þorstein Jónsson). Á árunum 1982 til 1984 voru fjórar íslenskar myndir frumsýndar á ári og 1985 voru þær sex. Árin 1990, 1991, 1993 og 1994 voru það aftur tvær nýjar íslenskar myndir sem litu dagsins ljós. Árin 2010, 2011, 2013 og 2014 voru þær hins vegar tíu. Sjá nánar um þetta í skýrslu Hagstofunnar, „Tíundu hverri íslenskrí langri leikinni kvikmynd leikstýrt af konu“.

endurgreiddur til framleiðenda. Í fyrstu var hlutfallið 12%, en það þokaðist upp í 14% árið 2006. Þremur árum síðar var talan orðin 20% og hún hækkaði svo í 25% árið 2016.¹² Frá upphafi fól lagaákvæðið í sér gagngera umbyltingu á stuðningi ríkisins við kvikmyndagerð á Íslandi, en umskiptin eru tvíþætt. Annars vegar reiknast framleiðslustyrkur úr Kvikmyndasjóði ekki til frádráttar, heldur bætist endurgreiðslan við slíkt framlag. Hins vegar er ekki gerð krafa um að viðtakendur endurgreiðslunnar séu íslenskir kvikmyndagerðarmenn, eða kvikmyndaverkið sem unnið er að íslenskt, heldur aðeins að það sé í heild eða hluta tekið og framleitt hér á landi. Sérstök ákvæði eru í lögnum er lúta að þessu atriði, og eru þar tiltekin gildisviðmið er leyfa stuðning við erlenda kvikmyndaframleiðslu. Gildisviðmiðin snúa annars vegar að kynningargildi viðkomandi kvikmynda fyrir íslenska menningu, sögu og náttúru, og hins vegar að þekkingar- og reynslumiðlun til þess starfsfólks í íslenskum kvikmyndaíðnaði er að framleiðslunni kann að koma, gjarnan þá sem tæknifólk eða aðstoðarfólk lykilaðstandenda viðkomandi kvikmynda.¹³ Erlend kvikmyndaverkefni eru mikilvæg atvinnuskapandi tækifæri fyrir íslenskt fagfólk og var því hér mikilvægt lóð sett á vogarskálur samfelldrar starfsemi innlendrar kvikmyndagerðar.

Þá er ein stærsta breytingin sem átt hefur sér stað á íslenskri kvikmyndagerð frá árbúsundamótunum aukin fjölbreytni í fjármögnun, og aukin tækifæri til að sækja fjármagn utan landsteinanna. Á tíunda áratugnum tekur alþjóðleg samvinna að færast í aukana. Ísland undirritar „Evrópusamning um samframleiðslu kvikmyndaverka“ árið 1992. Sama ár var Eurimages sett á laggirnar, sjóður sem starfar á vegum Evrópuráðsins og styrkir samframleiðslu á evrópskum kvikmyndum og heimildarmyndum.¹⁴ Norræni kvikmynda- og sjónvarpssjóðurinn var stofnaður tveimur árum fyrr og hefur

¹² Sjá „Lög um tímabundnar endurgreiðslur vegna kvikmyndagerðar á Íslandi“, 1999 nr. 43 22. mars, *Althingi.is*, sótt 1. september 2019 af <https://www.althingi.is/lagas/nuna/1999043.html>. Sjá einnig Ásgrímur Sverrisson, „Hvernig Tom Cruise og Ben Stiller færa Íslandi björg í bú“, *Klapptre.is*, 25. nóvember 2013, sótt 1. september 2019 af <https://klapptre.is/2013/11/25/greining-hvernig-tom-cruise-og-ben-stiller-faera-islandi-bjorg-i-bu/>.

¹³ Í annarri grein laganna er tekið fram að „heimilt [sé] að endurgreiða úr ríkissjóði hlutfall af framleiðslukostnaði sem til fellur við framleiðslu kvikmynda eða sjónvarpsefnis hér á landi“, og í fjórðu grein laganna er þau viðmið nefnd „að viðkomandi framleiðsla sé til þess fallin að koma íslenskri menningu á framfæri, kynna sögu lands eða náttúru eða að viðkomandi framleiðsla sé til þess fallin að stuðla að aukinni reynslu, þekkingu og listrænum metnaði þeirra sem að framleiðslunni standa“. „Lög um tímabundnar endurgreiðslur“, *Althingi.is*.

¹⁴ Hér má benda á vefsvæði Eurimages, <https://www.coe.int/en/web/eurimages>.

honum vaxið fiskur um hrygg jafnt og þétt.¹⁵ Í honum, líkt og Eurimages og Evrópusamningnum, er forsenda styrkjaumsókna þverþjóðlegt samstarf og ætla má að það ákvæði hafi haft umtalsverð áhrif á þróun íslenskrar kvikmyndaframleiðslu.¹⁶

Stafræna byltingin

Fleira spilar þó inn í vaxtarskeið íslenskrar kvikmyndagerðar eftir árpús-undamótin og mikilvægt er að hafa í huga samverkandi áhrif ólíkra samfélagsþátta og sviða. Á sama tímaskeiði og fjárframlög aukast til íslenskrar kvikmyndagerðar og stofnanaumhverfið tekur miklum breytingum gefur einnig að líta einhver róttækustu umbrot í sögu kvikmyndalistarinnar, og á það við um kvikmyndagerð á heimsvísu. Það er uppgangur stafrænnar tækni sem hér um ræðir, en þróun hennar á sér stað í þremur stigum. Fyrst er það innleiðsla stafrænnar tækni í hljóðtækni kvikmynda og eftirvinnslu á tíunda áratug síðustu aldar. Fyrsta umfangsmikla kvikmyndin er svo alfarið tekin upp með stafrænni tækni árið 2002, *Star Wars: Episode II – Attack of the Clones* eftir George Lucas. Eftir að ísinn hefur verið brotinn færirst stafræn gerð kvikmynda mjög í aukana, þar til hún verður ríkjandi á innan við áratug. Þriðja stigið eru svo stafrænar sýningar í kvikmyndahúsum.¹⁷ Stundum er miðað við árið 2014 í síðastnefnda samhenginu, en þá gaf eitt af sögufrægu kvikmyndaverunum í Hollywood, Paramount, út yfirlýsingu um að það væri hætt að dreifa kvikmyndum á filmum.¹⁸ Kvikmyndasýningar af filmu voru svo lagðar af í Reykjavík á svipuðu tímabili. Umbreytingarnar sem stafræna byltingin hefur haft í för með sér í hérlendri kvikmyndagerð eru jafnframt stórtækar. Framleiðslukostnaður stórlækkar, eftirvinnsla kvikmynda færirst mun síður úr landi og dreifing þeirra tekur stakkaskiptum, samanber áður óþekktan hlut símafyrirtækja í dreifingu á íslenskum kvikmyndum í gegnum VOD og aðrar vefveitur.

¹⁵ Ýmiss konar fróðleik má afla sér um starfsemi Norræna kvikmynda- og sjónvarpssjóðsins á heimasíðu hans, <http://www.nordiskfilmogtvfond.com/>.

¹⁶ Um þetta fjallar Björn Ægir Norðfjörð nánar í grein sinni í þessu hefti.

¹⁷ Nicholas Rombes, *Cinema in the Digital Age*, New York og London: Wallflower Press, 2018; Brian McKernan, *Digital Cinema: The Revolution in Cinematography, Post-Production, and Distribution*, New York: McGraw-Hill/TAB Electronics, 2005.

¹⁸ Richard Verrier, „End of film: Paramount first studio to stop distributing film prints“, *Los Angeles Times*, 17. janúar 2014, *LATimes.com*, sótt 1. september 2019 af <https://www.latimes.com/entertainment/envelope/cotown/la-et-ct-paramount-digital-20140117-story.html>.

Samhliða ofangreindum breytingum – og að sumu leyti í krafti þeirra – hefur fagmenning íslenskrar kvikmyndagerðar breyst. Innan greinarinnar hefur í auknum mæli samfelld atvinna boðist, sem er grunnforsenda fyrir stöðugleika þekkingar og vöxt í formi reynslu og kunnáttu, sem og viðhaldi á mannaúði, en hvort tveggja hefur viljað glatast þegar fólk reynist ekki tilbúið til að setta sig við stopula atvinnu og tekjur. Stór fyrirtæki hafa verið sett á laggirnar á umliðnum fimmtán árum sem sinna framleiðsluþjónustu við erlend kvikmyndaverkefni, má þar nefna True North og RVK Studios. Jafnframt er hér mikilvægt að hafa í huga uppgang framleiðslu leikins efnis fyrir sjónvarp, sem og auglýsingagerð. Breytingar á sviði auglýsingagerðar sem Naomi Klein hefur rakið í bók sinni *No Logo*, en hún kom einmitt út 1999, snúast um tilfærslu í efnistöðum auglýsinga þar sem horfið er frá vörumiðaðri upplýsingamiðlun í átt að lífsstílsögum og hughrífavekjandi örmyndum sem leitast við að tengja vörur, sem sjálfar koma lítt við sögu í sjálfri auglýsingunni, við afstrakt hugmyndir, líðan, hugsjónir eða gildi.¹⁹ Áherslubreytingin felur í sér ólíka og „kvikmyndalegri“ nálgun á auglýsingaformið, og þótt þessi aðferð hafi ekki borist til Íslands um leið gerði hún það að lokum, og hefur því auglýsingagerð í auknum mæli reynst þjálfunarvettvangur fyrir fólk sem síðar leitar starfa í eiginlegri kvikmyndaframleiðslu.²⁰

Þá er rétt að huga að samlegðaráhrifum annars vegar ólíkra sviða samfélagsgerðarinnar á borð við tækniþróun og breytingar í fagmenningu, eins og stefnumiðum sem greina má hjá hinu opinbera, og svo hins vegar afleiddum áhrifum sem ekki eru með beinum hætti fyrirséð eða hluti af ætluðum áhrifum stefnumiða. Ber þar að nefna menntastefnu og hlutverk LÍN, en ekki væri eðlilegt að telja áhrifin sem menntunartækifæri erlendis hafa haft á innlenda kvikmyndagerð sem beinlínis ætluð. Það er hins vegar staðreynd að frá því um árþúsundamótin hefur það mjög færst í aukana að ungt fólk sækir sér menntun í kvikmyndagerð erlendis, og á það við um öll svið kvikmynda-gerðar. Að sama skapi verður breytingin sem stafræna tæknin hefur haft á

¹⁹ Naomi Klein, *No Logo: Taking Aim at the Brand Bullies*, London: Picador, 1999. Sjá einnig Adam Arvidsson, „Brands: A Critical Perspective“, *Journal of Consumer Culture*, 5/2005, bls. 238–245.

²⁰ Hér er umfjöllun Emily Nussbaum, sjónvarps gagnrýnanda bandaríska vikuritsins *New Yorker*, um samþættingu, jafnvel samruna, kvikmynda- og sjónvarpsframleiðslu og auglýsingagerðar afar forvitnileg, en meðal þess sem Nussbaum fjallar um er hversu óljós mörkin eru orðin milli framleiðslu á frásagnarlegu myndefni og svo auglýsingagerð. Emily Nussbaum, „What Tina Fey Would Do for a SoyJoy: The Trouble with Product Integration“, *I Like to Watch*, New York, Random House, 2019, bls. 498–536 (blaðsíðutal miðar við e-pub raðbók).



Íslensk kvikmyndagerð hefur í auknum mæli einkennst af pólitískri vitund um sam- tímamálefni, *Andið eðlilega* (efri mynd) eftir Ísold Uggadóttur kom út árið 2018 og fjallar um stöðu flóttamanna, og vísar þannig til hnattrænnar misskiptingar auðs og öryggisveggjanna sem vestræn velsældarríki hafa reist umhverfis sig, auk þess sem vikið er að flókinni og erfiðri stöðu þeirra Íslendinga sem skortir öryggisnet þegar þeir af einhverjum ástæðum lenda í lífshrakningum. *Kona fer í stríð* (neðri mynd) eftir Benedikt Erlingsson kom út sama ár og gerir yfirstandandi og síversnandi loftslagsvá af mannavöldum að umfjöllunarefni. Einörð afstaða er þar tekin enda þótt umgjörð myndarinnar sé jafnframt sniðin að ákveðnum afþreyingarhefðum en galdurinn felst auðvitað í því hversu haganlega þessir tveir fletir myndarinnar eru hnýttir saman, pólitíska boðunin og skemmtanagildið.



vinnslu kvikmynda að teljast afleidd, en slík vinnsla er ekki lengur, eins og minnst var á hér að ofan, alfarið útflutt, heldur unnin á Íslandi. Fjöldi fyrirtækja hefur sprottið upp á síðustu árum sem sinna áður óþekktum störfum á borð við eftirvinnslu hljóðs, grafík, litgreiningu og sköpun myndrænna brellna fyrir kvikmyndir, sjónvarpsefni, tölvuleiki og sýndarveruleika. Má þar nefna fyrirtæki á borð við RGB, Bíóhljóð, Hljóðgarð, RVX, Trickshot og Uss! Hljóðsmiðju ehf. Á sambærilegan hátt má ræða hlutverk símafyrirtækja við gagnamiðlun, og þá sérstaklega miðlun íslenskra kvikmynda. Miðlægt hlutverk slíkra fyrirtækja við miðlun menningarefnis verða að teljast afleidd og óbein áhrif stafrænu byltingarinnar.

Kvikmyndin í kjölfar efnahagsbruns

Fram hefur komið að stofnanaleg umgjörð og styrkjakerfi hafa reynst nauðsynleg fyrir samfellu í kvikmyndagerð á Íslandi, og markar þar stofnun Kvikmyndasjóðs tímamót. Verkefni sjóðsins snerust ávallt um að styrkja framleiðslu og dreifingu íslenskra kvikmynda, og vinna að kynningu þeirra jafnt innanlands sem erlendis, og starfaði sjóðurinn samkvæmt kvikmyndalögum. Starfsemi sjóðsins breyttist að nokkru leyti árið 2003 en þá tók hin nýstofnaða Kvikmyndamiðstöð Íslands við verkefnum kvikmyndasjóðs. Lengst af mátti marka hækkun framlaga hins opinbera til sjóðsins, stundum tvöfölduðust og jafnvel þrefölduðust þau milli ára, en ljóst varð að gjörbreytt staða ríkissjóðs í kjölfar bankahrunsins 2008 myndi hafa áhrif á framlög til kvikmyndagerðar.²¹ Sú varð líka raunin, og skömmu eftir að býsna góðum samningi um stefnumörkun hins opinbera var náð, var kerfið allt endurskoðað og mikill samdráttur verður árið 2010.

Kvikmyndagerðarmenn sáu í kjölfarið fram á breyttar aðstæður í sínu vinnuumhverfi og áhyggjur gerðu skiljanlega vart við sig, og eftir því var tekið að niðurskurður varðandi útgjöld til kvikmynda var hlutfallslega allmikið meiri en í öðrum listgreinum.²² Sumir voru þó með hugmyndir um

²¹ „Yfirlit yfir úthlutanir fyrri ára“, *Kvikmyndamidstod.is*, sótt 1. september 2019 af <http://www.kvikmyndamidstod.is/kvikmyndasjodur/uthlutanir-ur-kvikmyndasjodi/fyrri-ar/>

²² „Þjóðin á betra skilið – rætt við Ragnar Bragason“, *DV*, 11.-13. febrúar 2011, bls. 36-37. Sjá einnig „Vegið hastarlega að íslenski kvikmyndagerð“, *Vísir.is*, 4. nóvember 2009, sótt 1. september 2019 af <https://www.visir.is/g/2009562391637>; Katrín Jakobsdóttir og Katrín Júlíusdóttir, „Bíódagar – í hita og þunga dagsins“, *Fréttablaðið*, 24. nóvember 2011, bls. 28; Grímur Hákonarson, „Forsendubrestur íslenskrar kvikmyndagerðar“, *Vísir.is*, 8. október 2013, sótt 1. september 2019 af <https://www.visir.is/g/2013710089985/forsendubrestur-islenskrar-kvikmyndagerdar>; og „Kvik-

hvernig snúa mætti vörn í sókn, og ritaði til að mynda Erlendur Sveinson, kvikmyndagerðarmaður og forstöðumaður Kvikmyndasafns Íslands um langt skeið, grein í *Morgunblaðið* þar sem hann lagði upp möguleg viðbrögð við kreppunni:

Og þó að það sé nú ekki vinsælt svona almennt séð ef takamarka á frelsi kvikmyndagerðarmanna frekar en annarra listamanna þá mætti hugsa sér að það þyrfti ekki að verða nein sérstök frelssvipting þótt við sammæltumst um það með stjórnvöldum að hafa stef hrunsins innanborðs í kvikmyndagerðinni t.d. næstu fjögur árin.

Spurningin sem eftir stendur er þá þessi: Getur íslensk kvikmyndagerð staðið undir þeim væntingum sem þessari hugmynd fylgir? Bráðabirgðasvar: Já, því ef kvikmyndagerðarmenn og stjórnvöld ákvæðu í sameiningu að gera þessa tilraun um að taka kvikmyndina í brúk sem vopn í stríði, útávið jafnt sem innávið, þá er viðbúið að mikil orka losni úr læðingi í greininni.²³

Ekki varð það til að bæta úr skák þegar RÚV kynnti hugmyndir um að draga verulega úr kaupum á íslensku dagskrárgerðarefni, og lét Páll Magnússon sjónvarpsstjóri jafnvel í veðri vaka að alfarið yrði látið af innkaupum á íslenskum kvikmyndum (eða sýningarréttinum á þeim).²⁴ Ástæðan var 10% niðurskurður á fjárlögum til RÚV. Viðbrögð kvikmyndagerðarfólks og BÍL (Bandalags íslenskra listamanna) voru hörð, og lét Ragnar Bragason leikstjóri meðal annars þau orð falla í viðtali að RÚV væri „eina sjónvarpsstöðin í heiminum sem [hefði] það að yfirlýstu markmiði að kaupa ekki innlendar íslenskar kvikmyndir“.²⁵ Ekki er ósennilegt að tilkoma stafrænnar upptöku-tækni og eftirvinnslu, og sparnaðurinn sem fólst í slíkum vinnsluáferðum,

myndasjóður skorinn niður um 39%“, *Klapptre.is*, 1. október 2013, sótt 1. september 2019 af <https://klapptre.is/2013/10/01/kvikmyndasjodur-skorinn-nidur-um-39/>.

²³ Erlendur Sveinson, „Kvikmyndir í hrúni“, *Morgunblaðið*, 30. janúar 2010, bls. 33.

²⁴ Félag kvikmyndagerðarmanna sendi í kjölfarið frá sér yfirlýsingu sem formaður þess, Hjálmtýr Heiðdal, skrifaði: „Íslensk kvikmyndagerð í höggstokknum“. Yfirlýsingin er ekki dagsett en hana má sjá hér í heild sinni: <http://filmmakers.is/greinar/36-greiniskvikmyndagerdahoggstokknum>; sjá einnig „Segja vegið að kvikmyndagerð í landinu“, *Vísir.is*, 25. janúar 2010, sótt 1. september 2019 af <https://www.visir.is/g/2010933463315>.

²⁵ „Þjóðin á betra skilið“, *DV*, 11.-13. febrúar 2011, bls. 37.

hafi verið ein af ástæðunum fyrir því að íslensk kvikmyndagerð rétti fyrir úr kútnum en óttast var.²⁶

Hrunsmýndin *Vonarstræti* (2014) eftir Baldvin Z vakti mikla athygli en er enn sem komið er eina leikna frásagnarmýndin sem fæst við hrunið með beinum hætti.²⁷ Við bankahrunið hefur þó ef til vill einkum verið fengist í heimildarmyndagerð og má í því sambandi nefna *Guð blessi Ísland* (Helgi Felixson, 2009), *Maybe I Should Have* (Gunnar Sigurðsson, 2009) og *Ge9n* (Haukur Már Helgason, 2011).

Í umræðunni hér að framan hefur sjónum einkum verið beint að leiknu íslensku frásagnarmýndinni í fullri lengd. Það takmarkar auðvitað breidd söguskoðunarinnar og afmarkar við eina tiltekna birtingarmynd kvikmyndagerðar á Íslandi. Það er jafnframt gert á kostnað annarra kvikmyndaforma, s.s. heimildarmyndarinnar, stuttmynda, tilraunamynda, sjónvarpsmynda og fræðslumynda. Rýmisins vegna kom þó ekki annað til greina, og rök mætti hugsanlega færa fyrir því að gerð frásagnarmynda í fullri lengd sé hálfgerð loftvog fyrir íslenska kvikmyndaíðnaðinn í heild; sé gerð slíkra mynda blómleg má ætla að gangur sé einnig í hinum kvikmyndaformunum. Ljóst er þó að áriðandi verkefni bíður fræðimanna sem um íslenskar



Hrunsmýndin *Vonarstræti* (2014) eftir Baldvin Z vakti mikla athygli en er enn sem komið er eina leikna frásagnarmýndin sem fæst við hrunið með beinum hætti.

²⁶ Sjá í þessu samhengi viðtal við Ara Kristinsson leikstjóra og kvikmyndatökumann, Hólmfriður Helga Sigurðardóttir, „Bylting íslenskrar kvikmyndagerðar“, *Menning. Sérblað Fréttablaðsins um menningu og listir*, janúar 2010, bls. 1, 6-7.

²⁷ Á ráðstefnunni *Hrunið – þið munið* sem haldin var í Háskóla Íslands dagana 5.-6. október 2018 flutti Kjartan Már Ómarsson erindi er nefndist „Á býlinu, á götunni og á þingi: Hrunið í þremur íslenskum samtímakvikmyndum“ (óbirt) þar sem hann færði rök fyrir því að bæði *Hrúta* eftir Grím Hákonarson og *XL* (2013) eftir Marteinn Þórsson bæri að lesa sem hrunsmýndir. Þess má geta að ráðstefnuvefurinn gegnir einnig hlutverki gagnagrunns um hrunið, og er þar menningarefni sem gerir hrunið að viðfangsefni gefinn sérstakur gaumur og eru kvikmyndir þar með taldar. Vefinn er að finna hér: <http://hrunid.hi.is/>.

kvikmyndir skrifa þegar að áðurnefndum kvikmyndaformum kemur og vonandi verður þess ekki langt að bíða að rannsóknir á sögu þeirra, eigindum og eiginleikum líti dagsins ljós.²⁸

Íslensk kvikmyndafræði

Almennt má segja að um íslenska kvikmyndasögu, kvikmyndagerð og kvikmyndamenningu hafi heldur lítið verið skrifað. *Heimur kvikmyndanna*, er út kom árið 1999 í ritstjórn Guðna Elíssonar, er sennilega ennþá viðamesta birting á vettvangi íslenskra kvikmyndafræða, og það þótt aðeins einn bókarrhluti af fjórum lúti að íslenskum kvikmyndum. Í bókinni er t.a.m. að finna lykilgrein Eggerts Þórs Bernharðssonar um fyrstu áratugi íslenskrar kvikmyndamenningar, en þar gefur jafnframt að líta greinar eftir Erlend Sveinsson, Jón Karl Helgason, Arnald Indriðason, Skarphéðin Guðmundsson og fleiri um íslenska kvikmyndasögu. Viðfangsefni greinanna er þó jafnan afmarkað, og nær allar gera þær íslenska kvikmyndasögu fyrir stofnun Kvikmyndasjóðs árið 1978 að viðfangsefni. Árið 2005 ritstýrði Guðni Elísson greinasafninu *Kúreki norðursins: Kvikmyndaskáldið Friðrik Þór Friðriksson*, og birtust þar eins og nafnið gefur til kynna fræðigreinar um kvikmyndagerð Friðriks Þórs. Má hér jafnframt nefna bók Björns Ægis Norðfjörð um *Nóa Albinóa* (2003) eftir Dag Kára sem út kom árið 2010 í ritröðinni *Nordic Film Classics*.

Fræðigreinar hafa skotið upp kollinum annað slagið í íslenskum fræðiritum, einkum *Ritinu*, og erlendum greinasöfnum. Doktorsritgerð Björns Ægis Norðfjörð er umfangsmesta samfellda umfjöllunin um íslenskar kvikmyndir sem enn hefur verið rituð, en hún er óbirt. Þess ber þó að geta í þessu samhengi að á umliðnum fimmtán árum hefur Björn Ægir umfram aðra sinnt rannsóknum á íslenskum kvikmyndum og kaflar úr doktorsritgerð hans hafa birst á greinarformi, auk annarra skrifa um efnið.

Ofantaldi umfjöllun er auðvitað ekki ætlað að vera tæmandi úttekt á íslenskri kvikmyndafræði eða fræðilegum skrifum um íslenskar kvikmyndir, fjarri því. En hún kann að undirstrika þá staðreynd að fjölmargt er enn óunnið í rannsóknum á íslenskri kvikmyndagerð, menningu og sögu. Það er ekki síst í því ljósi sem það er sérstaklega ánægjulegt að þetta hefti *Ritsins* sé helgað íslenskum kvikmyndum og greinarnar fjórar sem birtast að þessu

²⁸ Hér er rétt að geta greinar Björns Ægis Norðfjörð um íslenskar heimildarmyndir, „Einsleit endurreisn: Íslenskar heimildamyndir á nýrri öld“, *Saga* 2/2008, bls. 114-149.

sinni eru sannarlega mikilvægt framlag til hérlendra kvikmyndarannsókna.

Fremst birtist grein Björns Ægis Norðfjörð, „Ljós í myrkri: Saga kvikmyndunar á Íslandi“, en í henni er fjallað um sögu íslenskra kvikmynda allt frá upphafi sýninga laust eftir aldamótin 1900 fram til dagsins í dag. Björn Ægir tekst á við víðfeðmt viðfangsefni og skiptir hann þar íslenskri kvikmyndasögu í tvennt, fjallað er fyrst um kvikmyndagerð fyrir daga Kvikmyndasjóðs, en í síðari hlutanum gerir Björn Ægir grein bæði fyrir þýðingu stofnunar sjóðsins og svo því gjörbreytta framleiðslulandslagi sem í hönd fór. Greinin er menningarsöguleg úttekt á flóknu samspili kvikmyndagerðar, stofnana og sögulegs samhengis og Björn Ægir rekur þráð breytinga í gegnum kvikmyndasöguna og gerir grein fyrir áhrifum ytri aðstæðna og stofnana á menningarafurðir ólíkra tímabila. Í þeim hluta greinarinnar sem tekur íslenska kvikmyndagerð á nýju árbúsundi til umfjöllunar ræðir Björn Ægir til að mynda breytt fjármögnunarumhverfi og tilkomu þverþjóðlegrar kvikmyndagerðar og setur í samhengi við velgengni íslenskra kvikmynda á erlendri grundu, jafnt á kvikmyndahátíðum og í almennri dreifingu. Þá fjallar hann einnig um hvernig bandarískar greinamyndir tóku að velta evrópsku listamyndinni úr sessi sem fyrirmynd og fagurfræðilegu viðmiði í íslenskri kvikmyndagerð. Gagnrýnið og greinandi yfirlit af þessu tagi hefur sárlega vantað og ekki er ólíklegt að grein Björns Ægis verði mikið notuð við kennslu á íslenskri kvikmyndasögu, bæði á háskóla- og framhaldsskólastigi.

Söguleg nálgun Gunnars Tómasar Kristóferssonar í greininni „Upphaf kvikmyndaaldar á Íslandi“ er afmarkaðri en hjá Birni Ægi, en staldrað er við tvö lykilár í viðkynningu Íslendinga á kvikmyndamiðlinum: 1901 og 1903. Í september 1901 myndaði hollenski kvikmyndatökumaðurinn F. A. Nöggerath land og þjóð fyrir enskt kvikmyndafélag, en árið 1903 sóttu Norðmaðurinn Rasmus Hallseth og Svíinn David Fernander landið heim í þeim tilgangi að sýna kvikmyndir í fyrsta sinn á Íslandi. Þessar tvær heimsóknir kennir Gunnar Tómas við upphaf kvikmyndaaldar á Íslandi, og eykur um leið við þekkingu okkar á forsögu og fyrstu árum kvikmynda á Íslandi, sem og helstu þátttakendum í að kynna kvikmyndamiðilinn fyrir Íslendingum. Við sögu koma skuggamyndasýningar sem Sigfús Eymundsson og Þorlákur Ó. Johnson stóðu fyrir á 19. öld, og Gunnar sýnir hvernig rekja megi tiltekna söguframvindu frá þessum skuggamyndasýningum til viðkynningar á kvikmyndamiðlinum, sem í upphafi er í höndum erlendra aðila, og þess að Íslendingar tóku sjálfir að nota kvikmyndataeknina í afþreyingar- og verslunarskyni í ört vaxandi höfuðborginni. Síðasti hluti greinarinnar skoðar sýningarumhverfi kvikmynda á fyrstu tveimur áratugum tuttugustu aldar-

innar, en viðtökufraeðileg áhersla liggur í gegnum hana alla.

Þriðja sögulega greinin í þessu hefti *Ritsins* er „„Taumlaust blóðbað án listræns tilgangs“: Íslenski bannlistinn og Kvikmyndaeftirlit ríkisins“ eftir Björn Þór Vilhjálmssoon. Ritskoðun kvikmynda á sér nærri því jafn langa sögu og kvikmyndamiðillinn sjálfur, en þegar hugað er að sögu eftirlits með kvikmyndum á Íslandi er engu að síður hætt við að röð atburða á níunda áratug síðustu aldar veki sérstaka athygli. Kvikmyndaeftirliti ríkisins var þá í fyrsta sinn veitt lagaumboð til að banna kvikmyndir og var um leið skorin upp herör gegn ákveðinni tegund af „ofbeldismyndum“; kvikmyndum sem þóttu misþjóða almennu siðgæði með sýningum á hroðaskap, fúlmennsku og níðingsverkum. Björn Þór fjallar um tilkomu bannlistans, viðhorfin sem lágu banninu til grundvallar, lögreglurassíurnar í kjölfarið og setur í samhengi við sögu tortryggni í garð kvikmynda og siðferðisfár fyrri tíðar, auk þess sem lagasetningin sjálf um bann við ofbeldismyndum er tekin til skoðunar og fjölmiðlaumræðan í aðdraganda þeirra.

Í fjórðu og síðustu greininni sem fellur undir þema heftisins fjallar Sigrún Margrét Guðmundsdóttir um *Húsið* eftir Egil Eðvarðsson, en líkt og áður hefur verið getið er þar á ferðinni fyrsta íslenska hrollvekjan í fullri lengd. Sigrún beinir sjónum sérstaklega að hugmyndinni um *reimleikabúsið*, híbýli sem með einhverjum hætti eru undirorpin illum öflum eða reynast hreinlega vera raungerving þeirra. Sigrún bendir á að reimleikahúsið sé í senn grafreitir gotneskra leyndarmála og staður sem veitir leyndarmálunum rými til að lifna við, og ásækja lifendur. Þá er *Húsið* sett í samhengi við bókmennta- og kvikmyndahefðina og lykilverk reimleikahúsagreinarinnar á borð við *The Haunting of Hill House* (1959) eftir Shirley Jackson og *The Shining* (1977) eftir Stephen King eru notuð til að kortleggja frásagnarlegar útlínur hennar og helstu áherslur. Samhliða því er mynd Egils skoðuð í ljósi þeirrar hefðar reimleikahúsakvikmynda sem nutu vinsælda og voru áberandi á áttunda og níunda áratug síðustu aldar, en þar má nefna *Rosemary's Baby* (Roman Polanski, 1968), *The Amityville Horror* (Stuart Rosenberg, 1979), og svo auðvitað kvikmyndaafloögum Stanley Kubrick á skáldsögu Stephen King, *The Shining* (1980). Undirliggjandi viðfangsefni Sigrúnar Margrétar í greininni er hvernig reimleikahúsið í kvikmynd Egils birtir tráma aðalpersónunar, og nálgast hún trámahugtakið með hliðsjón af nýlegum rannsóknnum geðlæknanna Bessel van der Kolk og Onno van der Hart.

BJÖRN ÞÓR VILHJÁLMSOON

Lektor í almennri bókmenntafræði og kvikmyndafræði

Íslensku- og menningardeild

Hugvísindasviði Háskóla Íslands

Sæmundargötu 2

IS-101 Reykjavík, Ísland

btv@hi.is

