

„Við aðhöfumst ekkert án þess að hlaða það tilfinningalífi okkar“  
Christian Metz, *Ímyndaða tákmyndin*

BJÖRN ÞÓR VILHJÁLMSOON

## „Taumlaust blóðbað án listræns tilgangs“ Íslenski bannlistinn og Kvikmyndaefirlit ríkisins

Eftirlit með kvikmyndasýningum á Íslandi á sér næstum því jafn langa sögu og sýningarnar sjálfar. Enda þótt að eftirlitinu hafi verið staðið með ólíkum hætti hafa áþekkar hugmyndir og áherslur legið því til grundvallar nær alla tíð, og voru þær jafnframt forsenda þess að í upphafi þótti nauðsynlegt að sýna kvikmyndahúsunum aðhald. Vega þar þyngst sjónarmið er tengjast barnavernd og áhrifamætti sjónleikja á hvíta tjaldinu. Þótt ætla mætti að fullorðnir væru öllu jafnan í stakk búnir til að leggja mat á efnið sem til sýnis var þótti víst að börn væru þar mun berskjaldaðri og skoða þyrfti sérstaklega hvað væri við þeirra hæfi. Þegar hugað er að sögu eftirlits með kvikmyndum á Íslandi er engu að síður hætt við að röð atburða á níunda áratug síðustu aldar vekir sérstaka athygli. Kvikmyndaefirliti 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 misbjóða almennu siðgæði með sýningum á hrottaskap og ódæðisverkum. Nokkru síðar var birtur listi yfir kvikmyndir sem bannaðar voru á Íslandi, og birtingunni var svo fylgt eftir með víðtækum lögregluaðgerðum. Hvað varðar inngríp hins opinbera í menningarneyslu þjóðarinnar og kvikmynda-dreifingu í landinu má telja aðgerðirnar sérlega róttækar, og vöktu þær enda mikla athygli – og stundum hörð viðbrögð.

Tilkoma „bannlistans“ er hins vegar ekki aðeins forvitnilegur kaflí í viðtökusögu kvikmynda á Íslandi, né heldur er aðeins um „siðferðisuppbót“ að ræða. Í því sem hér fer á eftir verða rök færð fyrir því að „bannlistann“ megi



Ritið  
2. tbl. 19. árg. 2019 (69–134)  
Ritrynd grein

© 2019 Ritið, tímarit Hugvísindastofnunar  
og höfundur greinarinnar

Útgefandi:  
Hugvísindastofnun Háskóla Íslands,  
Sæmundargötu 2, 101 Reykjavík

Birtist á vefnum <http://www.ritid.hi.is>.  
Tengiliður: [ritid@hi.is](mailto:ritid@hi.is)

10.33112/ritid.19.2.4  
Birt samkvæmt skilmálum  
Creative Commons BY (4.0).

skoða sem dæmi um það hvernig merking menningarafurða mótast í viðtökuferlinu, og jafnframt að viðtökurnar sjálfar séu mótaðar af flókinni sögu er tekur jafnt til samspils þjóðfélagsaðstæðna, siðferðis og gildismats, auk tækniþróunar. Þannig verður því haldið fram að með tilkomu bannlistans hafi ný kvikmyndagrein orðið til á Íslandi, *bannlistamyndin*, en ólíkt flestum hefðbundnum kvikmyndagreinum sé hún aðeins merkingarbær þegar litið er til virkni hennar í samfélagsumræðunni. Það er að segja, bannlistamyndir tengjast innbyrðis í krafti þeirrar stöðu sem bannið skipar þeim í – og bannið sem slíkt endurspeglar flóknar menningarlegar og samfélagslegar átakalínur. Bannlistinn er áþreifanleg birtingarmynd ritskoðunarvalds hins opinbera en um leið dregur hann fram þann hugmyndafræðilega ramma sem grundvallar og löghelgar ritskoðunarvaldið. Má því ætla að rannsókn á umræðunni um bann á ofbeldismyndum, bæði í aðdraganda lagasetningarinnar og í kjölfar hennar, veiti innsýn í samspil hugmyndafræðilegra og fagurfræðilegra viðmiða og samfélagslegra stofnana og menningarneyslu, auk þess sem þekkingu megi jafnframt öðlast á stöðu kvikmyndarinnar sem miðils og listforms í íslensku samfélagi á síðustu áratugum tuttugustu aldarinnar.

Kvikmyndaeftirlit á Íslandi á sér eins og áður segir sögu sem spannar lungann af liðinni öld, og mun fyrsti hluti greinarinnar draga upp mynd af forsögu bannlistans, bæði hvað varðar íhlutun yfirvalda og almennar áhyggjur af spillingarmætti kvikmynda. Leiðir þetta að umræðu um bannlistann sjálfan, tilkomu hans og stofnanalega umgjörð, og verður hér einkum staldrað við hugtakið „ofbeldismynd“, og þá gætt annars vegar að réttarfarslegri virkni þess í hegningarlöggjöfnni og hins vegar virkni þess sem kvikmyndasögulegs hugtaks. Í næsta hluta verður hin opinbera orðræða sett í samhengi við umræðuna í samfélaginu og sýnt hvernig skilgreining löggjafans á ofbeldismynd tekur á sig nýja og flóknari mynd um leið og merking hugtaksins verður umdeildari og fleiri taka þátt í að skilgreina og móta það. Í þessu sambandi verður lykiltáknmynd bannlistans skoðuð sérstaklega, en það er ítalska kvikmyndin *Cannibal Holocaust* (Ruggero Deodato, 1980). Að lokum verða niðurstöður greinarinnar dregnar saman í niðurlagi.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Skjalasafn Kvikmyndaftirlitsins frá ofanverðum níunda áratugnum og fram yfir árþúsundamótin er varðveitt á Þjóðskjalasafninu. Þar er að finna mikinn fjölda af skýrslum um skoðanir á einstökum kvikmyndum, þar á meðal nokkrum sem voru bannaðar, auk fundargerðarbóka og gagna af öðru tagi. Skjölín sem eru varðveitt tilheyra flest tímabilinu sem í hönd fer þegar þessari grein lýkur, og því er ekki vísað svo nokkru nemi í þessar heimildir. Skjalasafnið veitir hins vegar afar forvitnilega innsýn í starfsemi eftirlitsins og full ástæða er til að vekja athygli á þessum heimildarforða.

„Stórfelld og mjög víðtæk kennsla í glæpastarfsemi, lausleti og knæpulífi“:<sup>2</sup> *Lifandi ljósmyndir og íslenskur nútími*

Þann 23. mars 1983 voru lög um bann við ofbeldismyndum samþykkt, en nokkru fyrr hafði verið mælt fyrir þeim, eða í lok árs 1982.<sup>3</sup> Í lögunum er kveðið á um að Ingvar Gíslason, þáverandi menntamálaráðherra og flutningsmaður frumvarpsins, láti semja reglugerð um framkvæmd laganna, en vinnu við reglugerðina var ekki lokið fyrr níu mánuðum síðar, eða 21. desember. Rúmt ár leið í viðbót áður en sýnileg viðbrögð við lagasetningunni létu á sér kræla, en þegar að þeim kom er óhætt að segja að eftir þeim hafi verið tekið. Þann 1. febrúar 1985 sendi dómsmálaráðuneytið öllum lögreglustjórum landsins bréf þar sem óskað var eftir því að lögunum frá ársbyrjun 1983 um bann við ofbeldismyndum væri framfylgt. Beiðninni fylgdi listi yfir þær myndir sem úrskurðaðar höfðu verið af Kvikmyndaefirlitinu sem bannmyndir, en þær voru 67 talsins. 18. febrúar lét lögreglan til skarar skríða í samræmdum aðgerðum með listann í farteskinu, svokölluðum „rassíum“, þar sem markmiðið var að kanna kvikmyndaúrval allra myndbandaleigna landsins. Sama dag var bannlistinn birtur opinberlega, og taldist þar með hafa öðlast gildi, eða eins og Níels Árni Lund, forstöðumaður Kvikmyndaefirlitsins, orðaði það, „þessar myndir voru ekki ólöglegar í fyrradag. Frá og með [gærdeginum] teljast þær það hins vegar“.<sup>4</sup> Þetta þýddi í raun að myndbandaleigur sem þegar höfðu bannlistamyndir á sínum snærum máttu aðeins þola að þær væru gerðar upptækar. Eftir birtingu listans varð dreifing þeirra hins vegar lögbrot, og mátti fólk vænta að vera sótt til saka fyrir um-sýsl með myndirnar.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Guðmundur G. Hagalín, „Kvikmyndin *Nýtt blutverk*“, *Tíminn*, 27. apríl 1954, bls. 4 og 6, hér bls. 4.

<sup>3</sup> Nokkur umræða hafði þá verið í samfélaginu um vána sem stafaði af efni sem var á boðstólum á myndbandaleigum og náði sú umræða ákveðnu hámarki á opnum fundi á vegum Barnaverndarnefndar Reykjavíkur þann 7. desember 1982 þar sem ályktun var samhljóða samþykkt um að skora á yfirvöld um að setja lög um eftirlit með kapalkerfum og innflutningi myndbandaleigna, sjá „v“, „Skorað á yfirvöld að setja reglur um vídeó“, *Þjóðviljinn*, 9. desember 1982, bls. 16.

<sup>4</sup> „EH“, „*Blood song* eða *I Spit on Your Grave*“, *DV*, 20. febrúar 1985, bls. 3. Bannlistinn var látinn í hendur fjölmiðla sem margir hverjir birtu hann í heild.

<sup>5</sup> Páll Óskar Hjálmtýsson kann að vera þekktasti einstaklingurinn sem handtekinn hefur verið í krafti ofbeldismyndalaganna, en Páll Óskar lýsir því hvernig hann var á þessum tíma stundum fenginn í fyrirlestrarhald um „splatter“-myndir. Notaði hann þá valin sýnishorn úr myndunum og kom þess vegna til afskipta lögreglu: „Ég var stundum fenginn til að halda fyrirlestra í skólum, menntaskólum og alls konar svona kvöldum og ég var með svona splatter fyrirlestur um sögu splatter myndanna

Lagasetningin árið 1983 gjörbreytti verksviði Kvikmyndaeftirlitsins frá því sem áður var, en allt frá stofnun þess árið 1932 hafði formlegt hlutverk nefndarmanna falist í því að meta hvort kvikmyndir sem fyrirhugað var að taka til sýninga í íslenskum kvikmyndahúsum væru við hæfi barna, og gæta þess að aðgengi að myndum sem það voru ekki væri takmarkað, eins og með því að banna þær yngri en 16 ára.<sup>6</sup> Starfsramma Kvikmyndaftirlitsins má rekja til nýrra barnaverndarlaga en kvikmyndaskoðunarlögin 1932 voru hluti af þeim, og hélst lagasetningin í hendur við stofnun barnaverndarnefnda.<sup>7</sup> Um þetta hefur Skarphéðinn Guðmundsson fjallað í greininni „Hvar er lögreglan?“ Spilling æskunnar og upphaf kvikmyndaftirlits“ þar sem hann rekur hvernig sívaxandi gagnrýni á myndaúrval kvikmyndahúsanna í Reykjavík leiddi að lokum til aðgerða af hálfu hins opinbera. Raunar er forvitnilegt að íbúar höfuðstaðarins hafi þegar verið farnir að gjalda kvikmyndum varhug sökum ósiðlegra efnistaka árið 1912, en jafnframt sýnir Skarphéðinn svo ekki verður um villst að uppeldissjónarmið hafi frá byrjun verið þungamiðja gagnrýnnar á hinn nýja miðil.<sup>8</sup> Rétt er að

---

og náttúrlega máli mínu til stuðnings þurfti ég að sýna vel valin atriði úr þessum myndum. En málið er að þetta var í Vinabæ og það hefur örugglega gömul kona arkað inn í Vinabæ, einhver villuráðandi [sic] gömul kona labbað þarna inn og hún hefur örugglega haldið að hún væri að fara á bingókvöld. Við blasir bara gums. Þessi kona hefur hringt á lögregluna. Það næsta sem ég vissi, ég var akkúrat að DJ-a á skólaballi á Hótel Íslandi, koma lögreglumenn inn í DJ-búrið, þeir voru rosalega kurteisir og sögðu: „Við erum hingað komnir til þess að handtaka þig því okkur barst kvörtun, þú veist, útaf bíósýningum.“ „Páll Óskar var handtekinn“, *DV.is*, 9. ágúst 2019, sótt 13. ágúst 2019 af <https://www.dv.is/fokus/2019/08/09/pall-oskar-var-handtekinn-thetta-er-skrytnasta-handtaka-sem-eg-hef-heyrt-um/>.

<sup>6</sup> Myndir voru fyrstu áratuginna ýmist metnar við hæfi barna eða ekki, og ef þær voru ekki við hæfi barna var miðað við sextán ára aldursmarkið. Þegar barnaverndarlögin voru endurskoðuð 1966 var hins vegar gert ráð fyrir fleiri aldursflokkum og hefð varð til um að banna myndir ýmist innan tólf ára, fjórtán eða sextán.

<sup>7</sup> Saga barnaverndar á Íslandi hefur ekki verið skráð en vísi að slíkri umfjöllun er að finna í kafla Braga Guðbrandssonar, „Barnavernd og uppeldisstofnanir – Saga stofnana fyrir börn og samfélagsbreytingar um miðja 20. öld“, sem birtist sem viðauki í skýrslu vistheimilaneftar um Breiðavíkurheimilið, sjá *Skýrsla nefndar samkvæmt lögum nr. 26/2007 – Könnun á starfsemi Breiðavíkurheimilisins 1952-1979*, bls. 170–300, *Stjornarráðid.is*, 31. janúar 2008, sótt 10. ágúst 2019 af [https://www.stjornarradid.is/media/forsætisraduneyti-media/media/Skyrslur/Breiðavik\\_skyrsla\\_2.pdf?fbclid=IwAR1uVlpFUHtjOx5rk16flrCYu3t2r9lsH-q40u2c-uKCRGHwpWJhDFkoKA](https://www.stjornarradid.is/media/forsætisraduneyti-media/media/Skyrslur/Breiðavik_skyrsla_2.pdf?fbclid=IwAR1uVlpFUHtjOx5rk16flrCYu3t2r9lsH-q40u2c-uKCRGHwpWJhDFkoKA).

<sup>8</sup> Ísland var ekkert einsdæmi þegar að orðræðu af þessu tagi kemur, áþekkar áhyggjur gerðu vart við sig víða. Má þar nefna skrif bandaríska siðbótamannsins Wilburis F. Crafts um kvikmyndir og áhrif þeirra á börn frá árinu 1910, en flegur urðu ummæli hans um kvikmyndir sem „skóla [...] í siðleysi og glæpum [sem] láta aldrei deigan síga, og bjóða hverju því barni sem undir höndum hefur fimmeyring ferð til hel-

hafa í huga að á þessum tíma voru sýningar að jafnaði ætlaðar bæði börnum og fullorðnum, og Skarphéðinn tekur fram að þegar þess var fyrst krafist á öndverðum öðrum áratugnum að lögreglan bannaði tilteknar myndir hafi þar verið undirliggjandi óánægja um andvaraleysi rekstraraðila varðandi aðgengi barna að sýningum.<sup>9</sup>

Þann 19. apríl 1919 var fyrsta skrefið tekið í átt að opinberu eftirliti með kvikmyndum, en þá var ákvæði fellt inn í lögreglusamþykkt Reykjavíkur um að lögreglunni væri heimilt að stöðva kvikmyndasýningar væri almennu vel-sæmi ógnað og skipa bíógestum að yfirgefa kvikmyndahúsið.<sup>10</sup> Ennfremur var lögreglustjóra veitt heimild til að skoða kvikmyndir og, ef svo bæri undir, banna sýningar fyrirfram.<sup>11</sup> Mikilvægasti munurinn á ákvæðinu í lögreglu-samþykktinni og svo starfsreglum Kvikmyndaeftirlitsins þegar fram liðu stundir er að krafa var ekki gerð í lögreglusamþykktinni um heildstæða skoðun allra mynda áður en þær voru teknar til sýninga. Ekki leið samt á löngu áður en slíkra viðhorfa tók að gæta og fyrsta frumvarpið um „mynd-skoðunarnefnd“ var lagt fram á Alþingi árið 1929. Af ýmsum ástæðum náði það ekki fram að ganga fyrr en 1932, eins og áður segir, og þá sem hluti af almennari lögum um barnavernd.<sup>12</sup>

---

vítis“, sjá *National Perils and Hopes: A Study Based on Current Statistics and the Observations of a Cheerful Reformer*, Cleveland: F.M. Barton Company, 1910, bls. 39.

<sup>9</sup> Skarphéðinn Guðmundsson, „Hvar er lögreglan?“ Spilling æskunnar og upphaf kvikmyndaeftirlits“, *Heimur kvikmyndanna*, ritstj. Guðni Elísson, Reykjavík: Forlagið og art.is, 1999, bls. 832–837, hér bls. 834–5.

<sup>10</sup> *Alþingistíðindi* 1929, A, bls. 658, *Alþingi.is*, sótt 1. júlí 2019 af [https://www.althingi.is/altext/althingistidindi/L041/041\\_thing\\_1929\\_A\\_thingskjol.pdf](https://www.althingi.is/altext/althingistidindi/L041/041_thing_1929_A_thingskjol.pdf).

<sup>11</sup> Skarphéðinn tekur fram að ekki sé vitað til þess að þessum heimildum hafi verið beitt á tímabilinu sem til umfjöllunar er hjá honum, og almennt virðist það hafa verið afar fágætt. Frægt hefur þó orðið að sýningar á kvikmynd Svölu Hannesdóttur og Óskars Gíslasonar, *Ágirnd*, voru stöðvaðar árið 1952 sökum ásakana um guðlast og almenna siðspillingu. Sjá „3 morð, fjárhættuspil og þjófnaður í ísl. kvikmynd“, *Tíminn*, 29. nóvember 1952, bls. 2. Um deilurnar um *Ágirnd* er fjallað í grein Erlends Sveinssonar, „Árin 12 fyrir daga Sjónvarps og Kvikmyndasjóðs“, *Heimur kvikmyndanna*, ritstj. Guðni Elísson, Reykjavík: Forlagið og art.is, 1999, bls. 868–873, hér bls. 871–872. Þá ræðir Kristín Svava Tómasdóttir uppþotið umhverfis *Ágirnd* í *Stund klámsins: Klám á Íslandi á tímum kynlífsbýltingarinnar*, Reykjavík: Sögufélag, 2018, bls. 112.

<sup>12</sup> Í ákvæðinu í barnaverndarlögnum 1932 segir m.a.: „Barnaverndarnefnd er skylt að hafa í umdæmi sínu eftirlit með kvikmyndasýningum og öðrum opinberum sýningum. Er þeim, sem veita slíkum sýningum forstöðu, skylt að veita barnaverndarnefnd kost á því að kynna sér efni sýningar á undan almenningsi. Ef barnaverndarnefnd telur sýningu skaðsamlega eða óholla sálarlífi barna, getur hún bannað, að börn innan ákveðins aldurs fái aðgang að henni.“ *Alþingistíðindi*, 1933, B, d. 2078,

En þótt barnaverndarsjónarmið hafi verið áberandi í gagnrýninni sem kom fram um siðspillingu kvikmynda á fyrstu áratugum tuttugustu aldarinnar, og átt drjúgan þátt í að skipulögðu eftirliti með myndefni kvikmyndahúsanna var komið á laggirnar, væri varhugavert að missa sjónar á því víðtæka menningarlega umróti sem fylgdi tilkomu kvikmyndamiðilsins. Kvikmyndin var fyrsta listformið sem grundvallaðist alfarið á nútímatækni, enda var henni upphaflega tekið sem tækniundri eða vísindatæki, fremur en listformi.<sup>13</sup> Þá þótti form kvikmyndarinnar og tæknileg umgjörð kallast með býsna sérstæðum og knýjandi hætti á við upplifun fólks af breyttum lífn-aðarhátum í nútímanum; hraði og sjónrænt „áreiti“ kvikmynda endurspegl-aði ys og þys stórborgarlífsins á meðan mátturinn til að umbreyta tíma og rúmi í sveigjanleg hugtök með klippitækninni kallaðist á við framsæknu hugmyndir tímabilsins í vísindum og heimspeki (afstæðiskenningu Alberts Einsteins mætti nefna hér, sem og kenningar Henri Bergsons um tíma og minni).<sup>14</sup>

En samhliða þessu var mikið rætt um seiðmagn og áhrifamátt lifandi mynda og var það jafnan tengt því hversu mjög þeim svipaði til veruleikans í krafti eftirlíkingamáttar ljósmyndatækninnar. Í *The Rise of the Image, the Fall of the Word* rekur Mitchell Stephens sögu viðhorfa í garð ímyndarinnar, sem lituðust nær ávallt af fjandskap, og segir m.a. „af auðskiljanlegum og skemmtilegum ímyndum steðjaði augljóslega sú ógn að þær lokkuðu fólk frá djúpvitrum og vitsmunalegum skilaboðum trúartexta og heimspekilegrar orðræðu“.<sup>15</sup> Tælingarmáttur kvikmynda þótti hins vegar taka forverum

---

*Althingi.is*, sótt 1. júlí 2019 af [https://www.althingi.is/altext/althingistidindi/L046/046\\_thing\\_1933\\_B\\_umraedur\\_samthykkt.pdf](https://www.althingi.is/altext/althingistidindi/L046/046_thing_1933_B_umraedur_samthykkt.pdf).

<sup>13</sup> Um þetta má lesa í *Devices of Wonder: From the World in a Box to Images on a Screen* eftir Barbara Stafford (Los Angeles: Getty Publications, 2006). Í *Stríð og kvikmyndir* dregur franskur „hraðafræðingurinn“ Paul Virilio fram samspil stríðsreksturs og framþróunar sjónrænnar tækni og tengir þannig rökvísi og þróun „listmiðla“ eins og kvikmyndarinnar við hagsmuni stríðandi heims pólitískra fylkinga, en má þar sjá dæmi um hvernig kvikmyndin var flutt úr menningardálkinum aftur á upphafsstað, og lesin sem vísindatæki. Sjá Paul Virilio, *Stríð og kvikmyndir: Aðdrættir skynjunarinnar*, þýð. Bergljót S. Kristjánsdóttir, Elísabet Snorradóttir, Friðrik Rafnsson, Gauti Kristmannsson og Gunnar Harðarson, Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, 2003.

<sup>14</sup> Þess má geta í framhjáhlaupi að árið 2016 kom út bókinn *The Physicist and the Philosopher: Einstein, Bergson, and the Debate That Changed Our Understanding of Time* eftir Jimena Canales (Princeton: Princeton University Press) þar sem hugmyndum tvímenninganna og deilum þeirra eru gerð skil.

<sup>15</sup> Mitchell Stephens, *The Rise of the Image, the Fall of the Word*, New York og Oxford: Oxford University Press, 1998, bls. 22.

sínum í ímyndasögunni fram og hefur kvikmyndasagnfræðingurinn Lee Grieveson bent á að samhliða tækniþróuninni sem leiddi til framkomu kvikmyndarinnar hafi hugmyndir um sjálfsveruna einnig tekið róttækum breytingum. Upphafin hughyggja átjándu og níttjándu aldar skilgreindi rökvisi sem kjarna mannsins og grunnstoð hans innra lífs; í krafti hennar væri hugveran sjálfbær, aðskilin frá efnisheiminum og ekki undirorpin ytri þáttum í mótun sinni. Þessi hugmynd tók hægt og sígandi að víkja fyrir sýn á manninn sem félagsveru og að hugveran mótaðist í senn af umhverfi sínu og samskiptum við aðra. Með uppgangi nútímafjölmiðlunar og fjöldamiðla (e. *mass media*) færðust hinir nýju tæknimiðlar jafnframt að miðju umræðunnar um félagslega mótun og áhrifamáttur þeirra á hugveruna var talinn mikill. Að mati Grieveson gefur hér að líta veigamikla forsendu þess að ríkari ástæða þótti til að hafa eftirlit með kvikmyndum en öðrum listformum.<sup>16</sup>

Má í þessu sambandi nefna að næstum er klifað á slagkrafti og raunsæisáhrifum kvikmyndalegra ímynda í „framleiðslusáttmálanum“ bandaríska (e. *the Production Code*), afdrifaríkasta ritskoðunarplaggi 20. aldar kvikmynda sögu, og þessar sömu hugmyndir má rekja í íslenski kvikmyndaumræðu allt frá því að rætt er í *Vísir* árið 1912 um hin „*afskaplegustu hryðjuverk*, sem látin eru vera *framín fyrir sjónum* áhorfandans“ (leturbr. uppr.) til ummæla Níelsar Árna Lund, þáverandi forstöðumanns Kvikmyndaeftirlits ríkisins, í sjónvarpsþætti árið 1987 þess efnis að náíð eftirlit verði að hafa með kvikmyndum og nauðsynlegt sé að banna þær verstu því að kvikmyndir séu „svo miklu áhrifameiri en bókmenntir“.<sup>17</sup>

Um leið var kvikmyndin miðill án landamæra, „alþjóðlegust allra lista“, eins og Sveinn Sigurðsson orðaði það í *Eimreiðinni* árið 1932, en kom jafnframt úr smiðjum stórfyrirtækja, ekki síst þeirra sem kennd eru við Hollywood.<sup>18</sup> Hvort tveggja er merkingarbært þegar lituð er til viðtöku kvikmynda hér á landi, alþjóðleikinn og hugmyndin um kvikmyndina sem verslunarvöru. Á níttjándu öld umbreyttu nútímavæðingarferli ásjón og efnahag

<sup>16</sup> Lee Grieveson, „Cinema Studies and the Conduct of Conduct“, *Inventing Film Studies*, ritstj. Lee Grieveson og Haidee Wasson, Durham og London: Duke University Press, 2008, bls. 3–37, hér bls. 4–16.

<sup>17</sup> „O. Sv.“, „Hvar er lögreglan?“, *Vísir*, 27. október 1912, bls. 1–2, hér bls. 1. Tilvitnuð orð lét Níels Árni falla í sjónvarpsþættinum *Geisli* sem sýndur var í Ríkissjónvarpinu árið 1987. Um framleiðslusáttmálann má lesa í grein Björns Þórs Vilhjálmssonar, „Saga bandarískra kvikmynda“, *Heimur kvikmyndanna*, ritstj. Guðni Elísson, Reykjavík: Forlagið og art.is, 1999, bls. 3–43, hér bls. 22–25.

<sup>18</sup> Sveinn Sigurðsson, „Kvikmyndir og þjóðleg menning“, *Eimreiðin* 3–4/1932, bls. 353–354, hér bls. 353.

Vesturlanda og á fyrstu áratugum tuttugustu aldarinnar stóð Ísland á tíma-  
mótum, opingáttarmenn fögnuðu nýjum lífsháttum er greina mátti á sjón-  
deildarhringnum og kenndu við framfarir, en aðrir spurttu við fótunum og  
veittu viðnám. Eins og Guðmundur Hálfðanarson bendir á voru hugmynda-  
fræði og hugsjónir hinna dreifðu byggða einkar áhrifamiklar á þessum tíma,  
og þótt „iðnbylting hugarfarsins“ hafi auðvitað verið hafin var á brattann að  
sækja.<sup>19</sup> Í hönd fór hagsmuna- og valdabarátta milli þeirra samfélagshópa  
sem farið höfðu með valdataumana í landinu öldum saman (landeigenda,  
stórbænda og sýslumanna, svo dæmi séu nefnd) og svo nýrrar stéttar auð-  
manna og „athafnaskálda“ í Reykjavík.<sup>20</sup> Samhliða breytingum sem voru  
að eiga sér stað á lifnaðarháttum og valdaafstæðum þjóðarinnar var tekist  
á um þróun þjóðmenningarinnar og samband hennar við erlenda nútíma-  
menningu. Þótti mörgum, jafnt reykvískum menntamönnum og málsvörum  
landsbyggðarinnar, sem rótgrónum gildum stæði ógn af erlendum áhrifum.  
Um þetta hefur Benedikt Hjartarson skrifað í samhengi við *isma* tímabils-  
ins og ný menningarform, og nefnir að greina megi sameiginlega þræði í  
skrifum

menntamanna um framtíð íslenskrar menningar á þessum tíma:  
flytja á inn það besta úr evrópskri menningu en vernda íslenskt  
þjóðfélag fyrir spillingaráhrifum nútímans. Í því samhengi er [...]   
litið á framúrstefnuna sem birtingarmynd menningarlegrar úrkynj-  
unar, ásamt djassi, kvikmyndum, fíringu, sérhæfingu og pólitísku  
stjórnleysi.<sup>21</sup>

Halldór Guðmundsson orðar það sem svo að andspænis því hruni sam-  
félagslegra og siðferðilegra gilda sem greina mátti á meginlandi Evrópu og  
nágrannaþjóðunum hafi sú von vaknað hjá áhrifamiklum menntamönnum  
að Ísland gæti, í krafti einangrunar sinnar, komist hjá „hrellingum nú-  
tímans“ og orðið eins konar „verndarsvæði“ þjóðlegra hefða og menning-

<sup>19</sup> Guðmundur Hálfðanarson, „Íslenskt þjóðfélagsþróun“, *Íslenskt þjóðfélagsþróun 1880–1990: Ritgerðir*, ritstj. Guðmundur Hálfðanarson og Svanur Kristjánsson, Reykjavík: Félagsvísindastofnun Háskóla Íslands og Sagnfræðistofnun Háskóla Íslands, 1993, bls. 21–29. Sjá einnig Ólafur Ásgeirsson, *Iðnbylting hugarfarsins: Átök um atvinnuþróun á Íslandi 1900–1940*, Reykjavík: Bókmenntaútgáfa Menningarsjóðs, 1988.

<sup>20</sup> Guðmundur Hálfðanarson, „„Kemur sýslumanni [það] nokkuð við ...?“ Um þróun ríkisvalds á Íslandi á 19. öld.“ *Saga* 1993, bls. 7–31, hér bls. 24–25.

<sup>21</sup> Benedikt Hjartarson, „Af úrkynjun, brautryðjendum, vanskapnaði, vitum og sjáendum: Um upphaf framúrstefnu á Íslandi“, *Ritið* 1/2006, bls. 79–119, hér bls. 85–86.



ar.<sup>22</sup> Í augum þeirra er vildu vernda íslenskt þjóðfélag fyrir spillingaráhrifum nútímans voru kvikmyndir gjarnan á markskífunni miðri. Halldór Laxness hefur ritgerð sína um Hollywood í *Alþýðubókinni* með viðlíkingu á innflutningi bandarískra kvikmynda og náttúruhamfara, og kaldhæðið gildismatið gæti vart verið afdráttarlausara: „En allur sá leirburður og þvættingur sem birst hefur á íslensku í ræðu og riti frá landnámstíð er hégómi hjá þeirri stórframleiðslu af myndaleirburði er flæðir yfir land vort frá Ameríku. Í samanburði við amerískar kvikmyndir verður allur íslenskur leirburður gullaldarbókmenntir.“<sup>23</sup> Premur árum fyrr hafði Einar Olgeirsson kvartað yfir því að kvikmyndahúsin í Reykjavík væru rekin með gróðasjónarmið einvörðungu að leiðarljósi og ekkert tillit væri tekið til „menningargildis kvikmyndanna“.<sup>24</sup>

Grein Guðmundar Hagalín í *Tímanum* 27. apríl 1954 er ennfremur prýðilegt dæmi um hvernig þjóðmenningunni var gjarnan talin standa ógn af kvikmyndinni, en Guðmundur ræðir þar hættu þess að „íslensk tunga og menning tynist í flóði erlendar ómenningar“ og nefnir sérstaklega til sögunnar kvikmyndir: „Hvergi er þessi skemmdarstarfsemi jafn áberandi og stórtæk og í hinum mörgu og stásslegu kvikmyndahúsum“, og í framhaldinu bendir hann á hversu vesælt úrvalið í kvikmyndahúsum borgarinnar sé, enga viðleitni megi þar greina „til að lýsa heilbrigðu lífi og viðhorfum, heldur er hrúgað saman myndum þess auvirðilegasta, innantómasta og skaðvænlegasta í lifnaðarháttum stefnulausrar og afvegaleiddrar kynslóðar í stórborgum Vesturheims“.<sup>25</sup> Þegar hluti ávarps Guðmundar var endurbirt í *Einingu* allnokkru síðar hnýtir ritstjórinn, Pétur Sigurðsson, umræðu um þá „flóðöldu af óhollu lestrarefni sem fer yfir landið“ við hugleiðingar Guðmundar um kvikmyndir, enda var um áþekka meinsemd að ræða að margra mati.<sup>26</sup> Þegar hugað er að síðari tíma umræðum um tilkomu myndbandsins og setningu laga er bönnuðu tiltekna tegund viðsjárverðra kvikmynda er mikilvægt að meðvitund sé fyrir hendi um langa sögu tortryggni í garð kvikmyndamiðilsins og þeirrar erlendu „ómenningar“ er ýmsum þótti flæða yfir landið, sem og langstandandi viðnáms gegn þróun af því tagi. Þá væri það kannski

<sup>22</sup> Halldór Guðmundsson, „Loksins, loksins“: *Vefarinn mikli og uppbaf íslenskra nútímabókmennta*, Reykjavík: Mál og menning, 1987, bls. 59.

<sup>23</sup> Halldór Laxness, *Alþýðubókin*. Þriðja útgáfa, Reykjavík: Helgafell, 1949, bls. 114.

<sup>24</sup> Einar Olgeirsson, „Íslensk menningarmál: Rekstur kvikmyndaleikhúsanna“, *Réttur* 1-2/1926, bls. 133–137, hér bls. 134.

<sup>25</sup> Guðmundur G. Hagalín, „Kvikmyndin *Nýtt blutverk*“, bls. 4.

<sup>26</sup> Pétur Sigurðsson, „Kennsla í glæpastarfsemi – og siðleysi“, *Eining* 2/1967, bls. 6.

heldur ekki svo fjarri sanni að túlka bannlistann sjálfan sem síðbúna tilraun til að víkja Íslandi undan „hrellingum nútímans“.<sup>27</sup>

### *Bandalag í aðdraganda bannlista*

Árið 1963 felldi Högni Egilsson, blaðamaður, reynslusögu sína af því að gerast kvikmyndagagnrýnandi inn í langa og ítarlega umræðu um skaðsemi kvikmynda, en um hlutastarf var að ræða er hann hafði tekið að sér í mesta sakleysi. Högni var fram að því ekki tíður gestur í kvikmyndahúsum borgarinnar en gagnrýnendahlutverkinu fylgdi þó eins og gefur að skilja krafa um reglubundnar heimsóknir. Það sem við blasti vakti hjá honum óhug, „[h]reinskilnislega skal játað, að ég gerði mér engan veginn nógu ljósa grein fyrir ægimætti kvikmyndarinnar, þegar ég hóf starf þetta“, skrifar Högni, og bendir svo lesendum sínum á að sannað sé „að úti í heimi haf[í] menn verið kyrktir, rotaðir, rændir og myrtir og konum verið nauðgað vegna beinna áhrifa frá kvikmyndasýningum“.<sup>28</sup> En þótt kvikmyndir kunni að hvetja full-orðna til glæpa eru það börnin sem eru Högna efst í huga og hann spyr hvernig á því geti staðið að þeim sé boðið upp á myndir „úttroðnar af skelfingum“, líkt og hann hafi sjálfur orðið vitni að á svokölluðum barna-sýningum.<sup>29</sup>

„Hér á landi er til nokkuð, sem heitir kvikmyndaefirlit“, bendir Högni á, og segir að reynslan sem komin sé af störfum þess verði að teljast „vafasöm“.<sup>30</sup> Söðla ber um, segir hann, og kallar eftir því að í Kvikmyndaefirlitið

<sup>27</sup> Óttinn við að „opna flóðgáttirnar“ liggur eins og rauður þráður í gegnum viðtökusögu ögrandi menningarafurða og listforma, erlendis sem og á Íslandi. Kristín Svava Tómasdóttir bendir á að þegar Freymóður Jóhannsson kærði *Táknmál ástarinnar* (*Ur kärlekens språk*, Torgny Wickman, 1969) á ofanverðum sjöunda áratugnum fyrir brot á klámlöggjöfinni hafi hann litið svo á „að hér væri um fordæmi að ræða. Um leið og stjórnvöld neituðu að grípa til aðgerða gegn einni mynd væri opnað fyrir þann möguleika að næsta mynd yrði „ennþá viðbjóðslegri, og þannig koll af kolli““. Sama var uppi á teningnum þegar deilur brutust út um hvort sýna ætti *Veldi tilfinninganna* (愛のコーダ eða *Ai no korida*, Nagisa Oshima, 1976) á Listahátíð í Reykjavík 1978. Þegar ákveðið hafði verið að falla frá þeirri fyrirætlun í ljósi andstöðu Kvikmyndaefirlits og löggæslufyrvalda lýsti Vigdís Finnbogadóttir, sem sat í framkvæmdarstjórn hátíðarinnar, því yfir að „myndin gæti vissulega haft neikvæð áhrif á ungt og óreynt fólk, og það gæti enn fremur opnað flóðgáttir óvandaðra kláms að leyfa hana“. *Stund klámsins*, bls. 209 og 233.

<sup>28</sup> Högni Egilsson, „Börn og kvikmyndir“, *Kirkjuritið* 3/1963, bls. 130–135, hér bls. 131 og 133.

<sup>29</sup> Sama heimild, bls. 134.

<sup>30</sup> Sama heimild, bls. 135.

sé ráðinn „sérfræðingur til að stöðva [þann] ófögnuð“ sem blasir við í bíosölum borgarinnar, og að viðkomandi sérfræðingur „hafi kvikmyndaeftirlitið að aðalstarfi, fullu starfi, vel launuðu“.<sup>31</sup> Nú var eftirlitsmaður starfandi hjá Kvikmyndaeftirlitinu þegar þessi orð voru rituð, Aðalbjörg Sigurðardóttir, og hafði hún gegnt hlutverkinu allt frá stofnun þess og átti eftir að gera enn um hríð. Ólíklegt verður að teljast að Högni hafi verið ókunnugt um Aðalheiði, orð hans bera heldur með sér vantraust í hennar garð, líkt og kall hans eftir sérfræðingi gefur til kynna.<sup>32</sup> Hugmyndin um að seta í Kvikmyndaeftirlitinu kalli á „sérfræðing“ eða sérfræðikunnáttu er hins vegar forvitnileg í ljósi þess hversu áberandi deiluefni þetta atriði átti einmitt eftir að verða á níunda áratugnum – og í raun árin þar á eftir eða allt þar til látið var af formlegu eftirliti með kvikmyndum. Tókust þar á þau sjónarmið annars vegar að eðlilegt væri að Kvikmyndaeftirlitið væri skipað einstaklingum með sérþekkingu á félagsvísindum, æskulýðsstarfi og hefðu reynslu í uppeldis- og menntunarstörfum, og svo hins vegar krafa um að nefndarmeðlimir hefðu til að bera sérþekkingu á kvikmyndum, listum og menningu. Fyrirnefnda viðhorfið varð ávallt ofan á við skipanir í Kvikmyndaeftirlitið, en hugsanlega má segja að það hafi jafnframt átt eftir að leiða til ákveðinna skakkafalla þegar að því kom að réttlæta starfsemina og tilvist sjálfs bannlistans. Ákvarðanir um ritskoðun og bann urðu samkvæmt lögum að taka hliðsjón af listrænu gildi viðkomandi kvikmyndar. Þegar spjótin beindust hvað mest að Kvikmyndaeftirlitinu í opinberri umræðu var það oftast en ekki einmitt þetta tiltekna atriði – listagildið – sem rætt var um.

Eins og áður segir voru það barnaverndarsjónarmið sem afmörkuðu verk-svið Kvikmyndaeftirlitsins og hafði það hvorki lagaheimildir til að banna

<sup>31</sup> Sama heimild, bls. 135.

<sup>32</sup> Aðalbjörg sat í borgarstjórn tvö tímabil og var formaður nefndarinnar sem samdi barnaverndarlögin 1932. Jafnvel þótt litið sé framhjá tveggja áratuga reynslu hennar við matsstörf þegar Högni ritar sína grein verður að teljast nokkuð vafamál hvort hæfari „sérfræðingur“ í eftirlitið hafi verið auðfundinn á Íslandi á þessum tíma. Og þótt ekki sé víst að nokkur ástæða hafi verið til að gera matsmannsstarfið að „fullu starfi“ á þessum tíma, eins og Högni leggur til – sjálf segist Aðalbjörg hafa gegnt starfinu milli kl. 14 og 17 á virkum dögum, og það hafi meira en dugað í ljósi þess að ekki svo ýkja margar myndir hafi verið sýndar í kvikmyndahúsum borgarinnar – hefði Aðalbjörg sennilega þegið launahækkun með glöðu geði, líkt og Högni leggur til. Fram kemur í viðtali við Aðalbjörgu að fyrstu árin hafi hún fengið fimm krónur greiddar fyrir hverja mynd sem hún mat en svo hefði þóknunin að lokum tekið að hækka og var á sjöunda áratugnum komið upp í 100 krónur á mynd, sem hún benti á að það „væri ekki einu sinni Dagsbrúnarkaup“. „GPE“, „Eftirlit á að vera með innflutningi kvikmynda“, *Tíminn*, 15. janúar 1967, bls. 9 og 14, hér bls. 9.

kvikmyndir eða skipta sér af rekstri kvikmyndahúsa og sýningarhaldi með öðrum hætti en að meta hvort kvikmyndir væru við hæfi barna. Máttu íslensk kvikmyndahús því að nafninu til sýna fullorðnum hvaða myndefni sem er, eftirlitinu væntanlega að meinlausu – að klámmyndum undanskildum, sem bannaðar höfðu verið alla tíð. Enda þótt fólki hafi í gegnum tíðina misboðið ýmislegt sem á boðstólum var í íslenskum bíóum, og jafnvel mislíkað við kvikmyndahúsin sjálf, er þó ekki að sjá að rekstraraðilarnir hafi talið sig hafa frítt spil með myndasýningar fyrir sextán ára og eldri.<sup>33</sup> Má í því sambandi benda á að ósjaldan voru klippt eintök af myndum sem bannaðar voru börnum teknar til sýninga, og um slíkt var rætt opinberlega.<sup>34</sup> Samhliða þessari iðju var Kvikmyndaeftirlitinu hins vegar nokkuð kappsmál að bera af sér ásakanir um að það stæði á bak við „ritskoðun“ mynda, og benti þá ávallt á að slíkt félli utan verksviðs þess.<sup>35</sup> Í framhaldinu vakna því spurningar um hvernig kvikmyndaeftirliti á Íslandi hafi í raun verið háttað, og hafa nýlegar rannsóknir Kristínar Svövu Tómasdóttur dregið upp skýrari mynd af því en áður var fyrir hendi.

Í *Stund klámsins* lýsir Kristín „óformlegu“ samstarfi Kvikmyndaeftirlitsins og löggæslufyrivalda annars vegar og kvikmyndahúsaeygenda í borginni hins vegar við viðhald þeirra velsæmisviðmiða sem almenn (eða þolanleg) sátt var um. Ef matsmenn urðu þess áskynja við lögformleg störf sín að fyrirhugað væri að taka kvikmynd til sýninga sem svo ofbauð þeim að óvíst væri einu sinni að fullorðnir gætu meðtekið hana sér að skaðlausu var lögreglu-yfirvöldum gert viðvart. Opinber fulltrúi bættist þá í hóp eftirlitsmanna og færði svo að fulltrúinn væri Kvikmyndaeftirlitinu samdóma um að óráðlegt væri að sýna viðkomandi kvikmynd var bíóið vinsamlega beðið um að falla frá áætlunum sínum. Kristín Svava tekur jafnframt fram að ekkert bendi til annars en að vel og liðlega hafi verið brugðist við slíkum tilmælum, þótt erfitt sé að áætla tíðni þeirra þar sem um óformlegt og óskjalfest samstarf var að ræða. Aðra mildari (en jafn óformlega) leið var einnig hægt að fara þegar kom að sýningum á vafasömu efni, sem var að kvikmyndahúsin sjálf klipptu myndir áður en þær voru teknar til sýninga, ýmist að eigin frumkvæði eða eftir að innflutningsaðilar höfðu ráðfært sig við skoðunarmenn Kvikmyndaeftirlitsins og fengið ábendingar um breytingar sem gera þyrfti

<sup>33</sup> Rétt er að halda því til haga hér að lögreglusamþykktin frá 1919 var eina formlega ráðstöfun hins opinbera sem með einhverjum hætti hamlaði efnisvali kvikmyndahúsa á þessum tíma.

<sup>34</sup> Kristín Svava Tómasdóttir, *Stund klámsins*, bls. 143–144.

<sup>35</sup> Sama heimild, bls. 145–146.

til að fá myndina samþykkt. Allt bendir þetta til þess að valdsvið eftirlitsins hafi í reynd verið mun yfirgripsmeira en opinberlega var viðurkennt, og áhrif þess mun víðtækari en gjarnan hefur verið álitid.<sup>36</sup>

Þegar vöngum var velt um hvort klippa ætti atriði úr bíómyndum þarf ekki að koma á óvart að gjarnan hafi það verið metið sem svo að ákjósanlegra væri fyrir kvikmyndahúsin að sýna fremur klippta útgáfu af kvikmynd en falla alfarið frá sýningum á henni. Þá gat hent að myndinni fylgdu æsilegar skírskotanir sem hægt var að auglýsa, meðan um klippingarnar var þagað. Kristín Svava nefnir að vísu líka að kvikmyndahúsaeygendur hafi stundum gengið býsna langt í þessari sjálfsritskoðun, jafnvel langt umfram mögulegar „óskir“ Kvikmyndaeftirlitsins, og hafi markmiðið þá verið að hnika aldurstakmörkunum niður á við í von um stærri áhorfendahóp. Kristín Svava nefnir forvitnilegt dæmi um þetta en það er að mikilvægar en ofbeldisfullar orrustur voru klipptar úr sígildri mynd Davids Leans, *Lawrence of Arabia* (1962), svo að ákvarðað aldursmark yrði tólf ár, frekar en sextán.<sup>37</sup>

Eftir standa nokkur forvitnileg atriði. Í ljósi lögformlega skilgreinds verksviðs Kvikmyndaeftirlitsins hljóta spurningar að vakna um óformlegt ráðgjafahlutverk þess við klippingar á kvikmyndum, en meginspurningin lýtur að þeim viðmiðum sem þessir aðilar – lögreglan, eftirlitið og bíóin – byggðu mat sitt og viðbrögð á. Þótt ætla megi að komið hafi fyrir að hægt væri að hafa 210. grein íslenskra hegningarlaga frá 1940, sem bannar dreifingu á klámi, til hliðsjónar um hvers konar myndefni væri hættulegt andlegri velsæld fullorðins fólks, hlýtur sýningarhæfi mynda jafnoft eða oftár hafa verið dregið í efa sökum ofbeldis eða hroðaverka. Í slíkum tilvikum má ætla að í besta falli hafi verið hægt að styðjast við áður nefnda lögreglusamþykkt og ákvæði hennar um efni sem „brýtur í bága við reglu eða velsæmi“ og „skaðlegar eða spillandi“ kvikmyndir.<sup>38</sup> Enda þótt ógerlegt sé að meta með nokkurri vissu hversu oft fallið var hljóðlega frá kvikmyndasýningum í kjölfar samráðsfunda eftirlitsaðila, bíóstjóra og löggæslumanna, virðist einsýnt að kvikmyndir hafi verið bannaðar á Íslandi langt fram eftir öldinni í krafti óljóst orðaðrar samþykktar frá 1919, án þess að um það væri fjallað opinberlega svo nokkru nemi. Sú hugsun gæti auðveldlega hvarflað að þeim sem

<sup>36</sup> Sama heimild, bls. 147–149. Kristín bendir á að sýningarsaga klipptra mynda á Íslandi sé þó enn flóknari en sem þessu nemur, þar sem stundum hafi þegar verið búið að klippa filmuspólurnar sem bárust hingað til lands.

<sup>37</sup> Sama heimild, bls. 149.

<sup>38</sup> *Alþingistiðindi* 1929, A, bls. 658, *Althingi.is*, sótt 1. júlí 2019 af [https://www.althingi.is/altext/althingistidindi/L041/041\\_thing\\_1929\\_A\\_thingskjol.pdf](https://www.althingi.is/altext/althingistidindi/L041/041_thing_1929_A_thingskjol.pdf).

málinu velta fyrir sér að hér sé um að ræða skýran vitnisburð um jaðarstöðu kvikmynda í íslenskri menningu á liðinni öld. Enda er erfitt að ímynda sér að bandalag embættismanna og menningarfyrtækja, sem í kyrrþey mótuðu erlent menningarefni að eigin hugsjónum áður en það bar fyrir augu almenning, hefði nokkurn tíma komið til tals, hvað þá orðið að veruleika, í tilviki annarra listforma.

### *Heimahús verður kvikmyndahús*

Bandalagið til að viðhalda siðsemi í kvikmyndahúsum landsins kann að hafa þjónað sínum tilgangi meðan um tiltölulega lítinn markað var að ræða og gott talsamband var milli hlutaðeigandi aðila. Það breyttist hins vegar með afráttarlausum hætti þegar myndbandstæknin haslaði sér völl hér á landi á ofanverðum áttunda áratugnum. Á skömmum tíma var fjöldinn allur af myndbandaleigum stofnaður sem fyrst í stað fluttu sjálfar inn myndbandsþólur til útleigu, nokkuð sem aldrei var látið af að fullu.<sup>39</sup> Stöndug myndbandaleiga var jafnframt ólík hefðbundnu kvikmyndahúsi hvað það varðar að ekki voru aðeins ein eða tvær myndir „í sýningum“ hverju sinni heldur mörg hundruð, og alltaf bættist við án þess að það sem fyrir væri hyrfi af vettvangi. Öll yfirsýn yfir þær kvikmyndir sem á boðstólum voru á Íslandi hafði glatast.

Myndbandabyltingin hafði staðið yfir í um það bil fjögur ár þegar Ingvar Gíslason menntamálaráðherra lagði fram frumvarp um bann við ofbeldismyndum, og í umræðum um frumvarpið varð honum tíðrætt um breyttar aðstæður og vék í því samhengi að einni meginástæðu þess að Kvikmyndaeftirlit ríkisins væri hætt að þjóna tilgangi sínum; heimahúsið væri orðið kvikmyndahús:

<sup>39</sup> Um „myndbandsbýltinguna“ og „vídeóæðið“ var fjallað með reglubundnum og nokkuð ágengum hætti í fjölmiðlum tímabilsins. Af þeim fjölmörgu dagblaðsgreinum sem hægt væri að nefna í því sambandi eru þessar með þeim forvitnilegri: „ka“, „Verðum við öll viðjotar? Sagt frá fjölmiðla- og fjarskiptabýltingunni“, *Þjóðviljinn*, 20. maí 1981, bls. 8 og 14; Jón Ásgeir Sigurðsson, „Vídeó og lýðræði“, *Dagblaðið & Vísir*, 14. janúar 1982, bls. 12; Jón Axel Egilsson, „Vídeó-stefnan bæði lág og röng?“, *Helgarpósturinn*, 2. júlí 1982, bls. 12-13. Þá gerði *Morgunblaðið* úttekt á myndbandamarkaðnum sumarið 1983 og var þar m.a. rætt við Guðgeir Leifsson hjá Myndbandaleigu kvikmyndahúsanna, auk nokkurra aðila er ráku vídeóleigur, sjá „Hér verslar fólk frá sextán ára upp í sjötugt“, „Þörfin á fjölskylduefni að aukast“, „Fólk er farið að velja og hafna í meira mæli“, og „Lítið spurt um menningarlegt efni“, *Morgunblaðið*, 19. júní 1983, bls. 50-51.

En það sem hefur náttúrlega verið að gerast hér undanfarin ár er að tæknin er að gerbreystast. Það er hægt að koma kvikmyndaefni núna á svo auðveldan hátt inn á heimilin að það er ekki meiri vandi en að kaupa bók eða blað að eignast myndefni, og menn eiga til-  
tölulega einfaldan tæknibúnað á heimilum sínum til að sýna þetta, þannig að það er ekki lengur nauðsyn fyrir fólk að fara annaðhvort í kvikmyndahús og sjá þar myndir ellegar þá að horfa á það í sjón-  
varpi eftir venjulegum reglum, heldur er það nú möguleiki fyrir fólk að hafa nánast að segja sitt eigið kvikmyndahús, safna að sér kvikmyndaefni á viðráðanlegum og meðfærilegum spólum og sýna þetta heima.<sup>40</sup>

Bannlistinn og lög um ofbeldismyndir voru tilraun til að setja nýjar reglur andspænis þeirri staðreynd að myndbandavæðingin hafði, eins og Ingvar bendir á, kollvarpað „venjulegum reglum“ kvikmyndaneyslu. Raunar er hér gagnlegt að staldra við í augnablik og íhuga nánar áhrif myndbandstækisins og hvernig það mátti vera að tilkoma þess reyndist aflvaki kvikmyndabann-  
laga í nokkrum ólíkum löndum á svipuðum tíma.<sup>41</sup> Koma þar fyrst og fremst til þrjár aðskildir en samtengdir menningarsögulegir þættir. Sá fyrsti lýtur að væntingamörkum kvikmyndaáhorfenda og breyttu sambandi þeirra við kvikmyndasöguna með tilkomu myndbandsins, annar tengist tilfærslu brask-  
bíósins (e. *exploitation films*) frá jaðrinum og nær miðju kvikmyndamenning-  
arinnar, og að lokum er það losun á ritskoðunarhömlum á alþjóðavísu. Það eru svo samlegðaráhrif þessara umrótspátta sem gerðu það að vandamáli sem bregðast þurfti við að fólk hafi „nánast að segja sitt eigið kvikmyndahús“ heima hjá sér. Áður en lengra er haldið er gagnlegt að skoða atriðin þrjú hvert um sig, þótt ekki sé svigrúm til að gera það nema stuttlega.

Í riti helguðu rannsóknum á menningarsögu myndbandstækninnar bendir Julia Dobrow á að þegar litið sé um öxl og „VCR-tímabilið“ skoðað sem ákveðin heild verði ljóst að með myndbandstækinu „hafi notendur öðl-  
ast vald yfir tímanum“ í fyrsta sinn og þannig jafnframt aukið sjálfstæði and-

<sup>40</sup> Ingvar Gíslason, „158. mál, bann við ofbeldiskvikmyndum – Dálkur 2561 í B-deild *Alþingistíðinda* (2413)“, *Alþingi.is*, 4. mars 1983, sótt 13. júní 2019 af <https://www.althingi.is/altext/raeda/?lthing=105&rnr=2413>.

<sup>41</sup> Í þingumræðum um lagafrumvarpið var iðulega nefnt að fordæmi fyrir löggjöf af þessu tagi mætti finna erlendis, og var þar átt við Svíþjóð, Noreg og Finnland, en í þessum löndum höfðu áþekkt lög verið sett misserin á undan eða voru í burðar-  
liðnum, eins og í tilviki Finnlands. Þá gekk bann á ofbeldismyndum einnig í garð í Bretlandi nokkru eftir að löggjöfin íslenska var sett.

spænis „menningarlegum stofnunum“ og þeirra áætlunargerð.<sup>42</sup> Í dag má nálgast kvikmyndasöguna í gegnum streymisveitur og horfa þegar hentar, en fyrir tíma myndbandstækisins var engu slíku fyrir að fara. Sýningardagskrá kvikmyndahúsa og sjónvarpsstöðva var niðurnegld, og Dobrow rekur fyrsta vísinn að þeim sveigjanlegu neysluförum sem sjálfsögð eru í dag aftur til upptökuhæfileika myndbandstækjanna.<sup>43</sup> Lengra má þó fara með þessa hugmynd og benda á að hafi kvikmyndaunnandi árin og áratugina fyrir tilkomu myndbandstækninnar haft hug á að berja klassískar kvikmyndir á borð við *King Kong* (Merian C. Cooper og Ernest B. Schoedsack, 1933) eða *Meyjarlindina* (*Jungfrukállan*, Ingmar Bergman, 1960) augum hafi fáir góðir kostir boðist. Heppilegast hefði hreinlega verið að vera á lífi þegar viðkomandi myndir voru upphaflega sýndar í kvikmyndahúsum. Annar kostur var að vera búsettur í menningarlegri höfuðborg af því tagi er skartaði listabíóum eða kvikmyndatekum (fr. *cinemateque*), stofnunum sem áttu í samstarfi hver við aðra um að viðhalda kvikmyndaarfinum með markvissum endursýningum. Þriðji kosturinn var svo sjónvarpið en frá því um miðjan sjötta áratuginn hófu framleiðslufyrirtæki að selja sýningarréttinn á myndum sínum til sjónvarpsstöðva. En allir eru þessi kostir auðsjáanlega tilviljunum háðir – kvikmyndir voru alltaf leiksoppar tímans og var ógnað af honum á máta sem markaði viðtökunum sértækan farveg. Tilkoma myndbandaleigunnar breytti þessu nánast í einu vetfangi. Útgáfa eldri kvikmynda varð eitt helsta keppikefli kvikmyndaframtækja í myndbandabyltingunni og áður en langt um leið var „hefðin“ aðgengileg áhugasömum. Kvikmyndaáhorfendur öðluðust vald yfir tímanum og með nýfengnu aðgengi að kvikmyndasögunni umbreyttust væntingamörk þeirra.

Sá „böggull“ fylgdi hins vegar skammrifi að það var ekki aðeins klassíkin sem gefin var út á myndbandi. Umfangsmikil hliðararfleifð ódýrra braskmynda og jaðarmynda hafði með myndbandinu fundið sitt kjörlendi. Nauðsynlegt er að hafa framleiðslusamhengi þeirra og menningarlega virkni innan afmarkaðra þjóðarbíóa og síðan heimsbíósins í huga þegar þáttur myndbandstækninnar í síðferðisupphoti bannlista og ritskoðunar er skoð-

<sup>42</sup> Julia Dobrow, „Introduction“, *Social and Cultural Aspects of VCR Use*, ritstj. Julia Dobrow, London og New York: Routledge, 2009, bls. 1-5, hér bls. 3-4.

<sup>43</sup> Áþekkar hugmyndir um þýðingu myndbandstækninnar eru reifaðar af Ian Bogost í greininni „Rest in Peace, VCR: An Elegy For the Machine That Let People Travel Through Time—But Only By a Little“, *The Atlantic.com*, 26. júlí 2016, sótt 14. maí 2019 af <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2016/07/vrc-is-dead/492992/>.

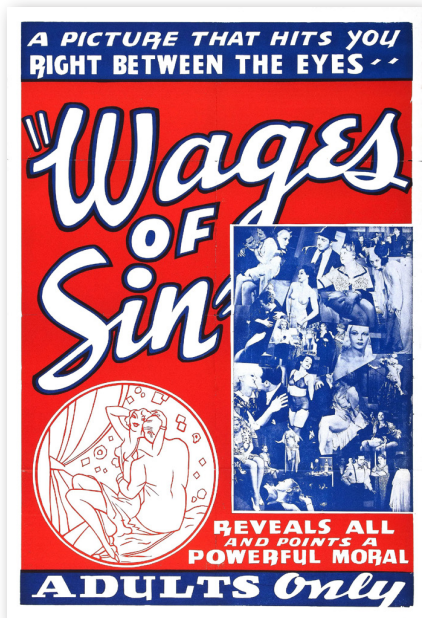


aður. Ef lítið er til Bandaríkjanna má t.d. nefna að þótt forræði útvalinna fyrirtækja yfir kvikmyndaframleiðslu hafi ávallt mótað iðnaðinn þar í landi tók eftirspurn eftir kvikmyndum heildarframboði stóru Hollywood kvikmyndaveranna ávallt fram og minni fyrirtæki sem sóttu á önnur mið höfðu jafnan verið starfrækt. Samkeppni við MGM eða Paramount á þeirra eigin forsendum var auðvitað dauðadæmd – ómögulegt var fyrir smærri fyrirtæki jafnt og kvikmyndaframleiðslu annarra þjóðlanda, að jafna íburð, stjörnu-fans og tæknifágun myndanna sem komu frá risunum í Hollywood. Stóru kvikmynda-fyrirtækjunum var hins vegar annt um ímynd sína og orðspor, þau leituðust við að efla virðingu kvikmynda í samfélaginu, og voru því lastvör. Að vísu ber að hafa í huga að gríðarstrangri ritskoðunarreglugerð var framfylgt af hörku í bandarískri kvikmyndagerð áratugum saman, sem þýddi að allir voru lastvarir – upp að ákveðnu marki.<sup>44</sup> Svigrúm var engu að síður til staðar fyrir framleiðendur sem ekki voru jafn kirfilega bundnir á klafa jákvæðrar ímyndasköpunar, siðprýði og ritskoðunar. Og svigrúmið var sannarlega nýtt, fjöldi sjálfstæðra framleiðenda og minni fyrirtækja tóku að „braska“ með viðfangsefni sem kvikmyndaverin litu ekki við (kvennafangelsismyndir, fíkniefnamyndir, myndir um hvítt þrælalald, hryllingsmyndir, og myndir um öll möguleg kynferðisleg efni) auk þess að leyfa sér með tímanum sífellt bersýnni (e. *explicit*) sviðsetningar.<sup>45</sup> Myndir þessar voru aldrei teknar til sýninga í kvikmyndahúsum sem voru í eigu kvikmyndaveranna, né heldur í stöndugri „sjálfstæðum“ kvikmyndahúsakeðjum. Þær voru sýndar í ódýrum og oft illa viðhöldnum bíóum í stórborgunum, bíóum í alþýðu- og verkamannahverfum og öðrum markaðslegum jaðarsvæðum, líkt og dreifbýlinu. Síðar tóku bílabíóin upp keflið og braskmyndir af ýmsum toga urðu uppistaðan í sýningarhaldi þeirra.<sup>46</sup>

<sup>44</sup> Af því mikla efni sem skrifað hefur verið um bandaríska stúdíókerfið er ástæða til að mæla sérstaklega með tveimur ritum. Annars vegar Douglas Gomery, *The Hollywood Studio System. A History*, London: BFI, 2005, og svo hins vegar Thomas Schatz, *The Genius of the System: Hollywood Filmmaking in the Studio Era*, Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2010.

<sup>45</sup> Í þessari grein er enska orðið *explicit* þýtt sem „bersýnn“ en þýðing þessi á rætur að rekja til Kristínar Svövu Tómasdóttur og bókar hennar *Stund klámsins*. Þar stingur hún upp á þessari þýðingu til að leysa af hólmi orð á borð við „opinskátt“ „gróft“ og „djarft“, sem eru í senn óskýr og gildishlaðin.

<sup>46</sup> Eitt rit hefur umfram önnur fest sig í sessi sem sígilt þegar að sögu braskmynda kemur en það er bók Eric Schaefer, *„Bold! Daring! Shocking! True!“: A History of Exploitation Films, 1919–1959*, Durham og London: Duke University Press, 1999.



*The Wages of Sin* (1938), leikstjóri Herman E. Webber. Hvítt þrælahald, siðspilling borgarinnar og aðrar ógnir þéttbýlisins voru vinsælt viðfangsefni bandaríska braskbíósins allt frá öðrum áratug aldarinnar. Fjórði áratugurinn var þó gullaldarskeið „lastamyndanna“ sem gjarnan miðluðu sögum siðprúðra en ólánsamra stúlkna er lenda í sollinum vegna svika eldri karlmannna, fúlmenna sem svífast einskis.



*The Gorilla Woman* (einnig þekkt sem *Angkor*, 1937), framleidd af Henry Warner og Roy Purdon. Exótíska braskmyndin er afleggjari heimildarmynda þögla skeiðsins, einkum ferðamynda, og við það bætast svo mannfræðilegar þreifingar. Apar og górirllur voru vinsælt viðfangsefni, og blandar þessi saman raunverulegum náttúrlífsupptökum og óheppnum leikara í illa förunum og algjörlega ósannfærandi górirllubúningi.



*Reefer Madness* (einnig þekkt sem *Tell Your Children*, *Doped Youth* og *Love Madness*, 1936), leikstjóri Louis J. Gasnier. Forvarnamynd um hættur maríjúana og ein þekktasta braskmyndin, en frægð sína öðlaðist hún þegar myndin var enduruppgötvuð á öndverðum áttunda áratugnum og farið var að horfa á hana sem gamanmynd.



*Mom and Dad* (1945), leikstjóri William Beaudine. Kynfræðslu- og kynheilbrigðismyndir notuðu gjarnan fræðslumyndaumgjörðina sem fyrirslátt fyrir sýningar á bersýnu efni. Engin naut þó viðlíka hylli og *Mom and Dad* en hún er talin einn allra mesti stórsmellur braskmyndageirans, en áætlað er að 20 milljón manns hafi borgað sig á hana á fyrstu fimm árunum. Þá þykir *Mom and Dad* með íburðarmestu og faglegustu braskmyndum, en hún var tekin á sex dögum.



*Beach Party* (1963), leikstýrt af William Asher. Mannfræðingur rannsakar „villta mökunarsíði“ unglunga í S-Kaliforníu í þessari fyrstu af sjö „strandarmyndum“ AIP, kvikmyndafyrirtæki sem Roger Corman stýrði, og er henni jafnan þökkuð tilkoma kvikmyndagreinarinnar.



*The Gore Gore Girls* (1972), leikstýrt af Herschell Gordon Lewis. Þegar á reyndi kom í ljós að þolinmæði ritskoðunaryfirvalda var miklum mun meiri fyrir blóðsúthellingum en kynlífi og nekt, og fáir nýttu sér þetta svigrúm af meira falsleysi og einurð en Herschell Gordon Lewis, en eftir hann liggur m.a. fyrsta slettumyndin, *Blood Feast* frá 1963.



Síðasta kynsvall Gestapo (*L'ultima orgia del III Reich*, 1977), leikstýrt af Cesare Canevari. Nasistabrásk er sérstök undirgrein kynbrasksmýnda sem beinir sjónum að sérstaklega útfærðum kynferðisglæpum nasista eða sveipar annars konar glæpastarfsemi þeirra kynferðislegum búningi. Blómaskeið þessara kvikmynda var á áttunda áratugnum og þær voru helst framleiddar á Ítalíu.



*Red Heat* (1985), leikstýrt af Robert Collector. Kvennafangelsismyndir hafa reynst ein lífseigasta tegund braskmynda og má rekja aftur til glæpamelódrömu Edgar G. Ulmer, *Girls in Chains* (1943). *So Young, So Bad* (1950) skartaði sjálfri Agnes Moorhead, sem fáeinum árum áður hafði leikið í *Citizen Kane*. Stúlkur á refilstigum eru hið stóra viðfangsefni greinarinnar en þegar losnaði um ritskoðunarhömlur má segja að nektarsýningar hafi tekið að skyggja á aðra frásagnarþætti.

Áþekka sögu er að segja frá Evrópu, og þá kannski einkum Vestur-Evrópu, þótt formlegt skipulag kvikmyndaframleiðslu hafi aldrei verið jafn niðurnjörvað þar og í Bandaríkjunum. Eftir að hin ólíku þjóðarþió tóku á sig mynd var framleiðslan gjarnan tvenns konar, „listamyndir“ og meginstraumsmyndir annars vegar (hinar fyrrnefndu urðu þegar fram í sótti mikilvægur fánaberi ólíkra þjóðarþíóa á erlendri grund) og svæðisbundnar myndir hins vegar, sem heldur áttu sér þjóðlegan og afmarkaðan markhóp, og þar sem jafnframt var oft braskað með forboðin efni.<sup>47</sup> Þannig spratt braskþío upp í Evrópu líkt og í Bandaríkjunum og átti þá litla samleið með „virðulegri“ verkum er ýmist fóru á kvikmyndahátíðir eða nutu almennra vinsælda.<sup>48</sup> Ítölsku „giallo“-myndirnar voru til að mynda aldrei hugsaðar til útflutnings, það er varla að það hafi átt að sýna þær í helstu borgunum, þær voru fyrst og fremst ætlaðar suðurhluta landsins og sveitabíóum.<sup>49</sup>

Hér verður einnig að hafa í huga mikilvæg umskipti sem eiga sér stað röskum áratug fyrir tilkomu myndbandstækisins, en frá og með miðjum

<sup>47</sup> Á milli Vestur og Austur Evrópu er nauðsynlegt að gera greinarmun í þessu samhengi, eins og vikið er að hér að framan. Austan járnþjalds var skipulag kvikmyndaframleiðslu og kvikmyndasýninga töluvert formlegt, alveg sérstaklega í Sovétríkjunum. Önnur markaðssjónarmið réðu þar þó auðvitað ferðinni en í Bandaríkjunum og Vestur-Evrópu. Þá felst ákveðin einföldun í útlistuninni á evrópska bíóinu. Milli þjóðlanda og vestur-evrópskra þjóðarþíóa var auðvitað umtalsverður munur, og aðgreiningin milli há- og lágmennningar, útflutningsmynda og „lókal“-mynda, var ekki alltaf jafn afdráttarlaus og hér er gefið í skyn. En ofangreindri lýsingu á evrópskri kvikmyndamenningu er fyrst og fremst ætlað að rissa í grófum dráttum eins konar loftmynd af ákveðnum þróunarlinum og gagnast vonandi sem slík.

<sup>48</sup> Sjá hér Danny Shipka, *Perverse Titillation: The Exploitation Cinema of Italy, Spain and France, 1960-1980*, Jefferson og London: McFarland and Company, 2011; Ernest Mathijs og Xavier Mendik, „Making Sense of Extreme Confusion: European Exploitation and Underground Cinema“, *Alternative Europe: Eurotrash and Exploitation Cinema Since 1945*, ritstj. Ernest Mathijs og Xavier Mendik, London og New York: Wallflower Press, 2004; Cathal Tohill og Pete Tomb, *Immoral Tales: European Sex & Horror Movies 1956-1984*, New York og London: St. Martin's Press, 1995. Þá er stutt en ágætt yfirlit um stöðu hrollvekjunnar í samhengi við braskþíoið og kvikmyndaframleiðslu í Evrópu að finna í Patricia Allmer, Emily Brick og David Huxley, „Introduction“, *European Nightmares: Horror Cinema in Europe since 1945*, ritstj. Patricia Allmer, Emily Brick og David Huxley, London og New York: Wallflower Press, 2012, bls. 1-9.

<sup>49</sup> Þegar að ítölsku „giallo“-myndunum kemur eru það þrjú rit sem eru sérstaklega gagnleg, *Blood & Black Lace: The Definitive Guide to Italian Sex and Horror Movies* (Liskeard: The Dark Side, 1999) eftir Adrian Luther Smith, og svo *So Deadly, So Perverse: 50 Years of Italian Giallo Films. Volume 1: 1963-1973* (Baltimore: Midnight Marquee Press, 2015) og *So Deadly, So Perverse: 50 Years of Italian Giallo Films. Volume 2: 1974-2013* (Baltimore: Midnight Marquee Press, 2015) eftir Troy Howarth.

sjöunda áratugnum tók að losna mjög um beina og óbeina ritskoðun í kvikmyndaframleiðslu. Í Bandaríkjunum gekk „framleiðslusáttmálinn“ svokallaði sér endanlega til húðar með myndum á borð við *Bonnie and Clyde* (Arthur Penn, 1967) og *Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969), en evrópsk kvikmyndagerð hafði tekið skref í átt til bersýnileika nokkrum árum fyrr.<sup>50</sup> Það var ekki síst innan greina braskmynda og hryllingsmynda sem svigrúmið til aukins bersýnileika var nýtt til hins ýtrasta.

Á þessa þrjá þætti er minnst til að draga fram og leggja áherslu á að áratugum saman hafði fjöldinn allur af kvikmyndum verið framleiddur sem aldrei hlaut „almenna“ dreifingu. Myndir sem voru mörgum reglulegum bíógestinum nær ókunnar, og voru að auki oft og tíðum læstar innan landamæra upprunalega þjóðlandsins, þar sem dreifing var í ofanálag oft takmörkuð. Þegar losaðist um opinberar ritskoðunarhömlur í sömu andrá og samfélög í vesturheimi færðust í átt til aukins frelsis í áður eldfimur og umdeildum málaflokkum voru braskmyndirnar vel til þess fallnar að grípa keflið á lofti og fleyta kvikmyndum inn á áður óþekktar slóðir – enda höfðu þær starfað á mörkum hins leyfilega frá upphafi.<sup>51</sup> Við tilkomu myndbandamarkaðarins opnaðist svo eins konar flóðgátt fyrir braskið, uppsafnaðar „vörubirgðir“ tveggja áratuga voru gefnar út eins hratt og auðið var. Auglýsingar fyrir myndirnar sem og snið og útlit á kápum plægðu akur hins forboðna með sérdeilis óvægnum hætti og allt birtist þetta einn góðan veðurdag án nokkurrar aðvörunar í hillunum á myndbandaleigunum.<sup>52</sup> Myndbandavæðingin

<sup>50</sup> Varðandi bandaríska samhengið er rétt að benda annars vegar á Gregory D. Black, *Hollywood Censored: Morality Codes, Catholics, and the Movies*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996 og Stephen Prince, *Classical Film Violence: Designing and Regulating Brutality in Hollywood Cinema, 1930–1968*, New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers University Press, 2003. Fyrir evrópska samhengið má nefna Elisabet Björklund, „The Limits of Sexual Depictions in the Late 1960s“ í *Swedish Cinema and the Sexual Revolution*, ritstj. Elisabet Björklund og Mariah Larsson, Jefferson: McFarland & Company, 2016, bls. 126–138.

<sup>51</sup> Tímasteiðið jafnt og samfélagslega umrótið sem hér er vísað til má fella undir „kynlífsbyltinguna“. Kristín Svava Tómasdóttir leggur út af hugtakinu með eftirfarandi hætti: „Undir hatt kynlífsbyltingarinnar hafa verið felldir ólíkir viðburðir og hugmyndastraumar, svo sem tilkoma getnaðarvarnarpillunnar og nýjar rannsóknir á kynlífi fólks og kynhegðun, breytt viðhorf til kynferðismála og pólitísk barátta fyrir jafnrétti og frjálsum ástum, víkkaðar heimildir til fóstureyðinga og aukin áhersla á mikilvægi kynfræðslu. Tími kynlífsbyltingarinnar einkenndist þó ekki síf af auknum sýnileika nektar og kynlífs í menningunni. Fram að því tíðkuðust almennt ekki nákvæmar lýsingar á kynlífi á opinberum vettvangi.“ *Stund klámsins*, bls. 12.

<sup>52</sup> Kate Egan hefur fjallað um lykhillutverk myndbandskápunnar í merkingarmiðlun

skapaði í þessum skilningi tilfinningu fyrir skyndilegum hafsþjó af ögrandi myndefni sem lítil meðvitund var um að væri á annað borð til.

„*hvers kyns misþyrmingar á mönnum og dýrum*“

Hlutverk talsmanna frumvarpsins um bann við ofbeldismyndum á Íslandi var tvíþætt, annars vegar þurfti að færa rök fyrir nauðsyn lagasetningarinnar og hins vegar réttlæta frelsisskerðinguna sem í henni fólst. Væri ekki tekist á við síðarnefnda atriðið var viðbúið að þótt sátt næðist um nauðsyn aðgerða yrði annarra og mildari leiða leitað til að ná umræddum markmiðum. Í þjóðfélagsumræðunni var Þorbjörn Broddason félagsfræðingur atkvæðamikill málsvari fyrirhugaðrar lagasetningar, enda hafði hann verið ráðherra innan handar við samningu frumvarpsins. Þorbjörn lagði áherslu á að skilgreina bannlausnina sem þá einu sem líkleg væri til árangurs, ef á annað borð væri gengist við mikilvægi þess að vernda börn fyrir óværunni á myndbandaleigunum.<sup>53</sup> Ýmislegt fleira kom þó auðvitað við sögu og ef hugað er að nauðsynjarökunum og aðferðunum sem notaðar voru til að réttlæta lögin gefur að líta bæði mikilvægustu átakalínur málsins og þá samfélagsgreiningu og menningarsýn sem mótaði áherslur lagasetningarinnar.

Eins og þegar hefur komið fram átti nauðsyn lagasetningarinnar sér sína mikilvægustu undirstöðu í myndbandavæðingunni. Rekstur myndbandaleigna hafði undið hratt upp á sig en um leið var um eftirlitslausan markað að ræða þar sem börn höfðu að því er virtist aðgang að fjölda kvikmynda sem ekki voru við þeirra hæfi.<sup>54</sup> Sýnu alvarlegastar í því sambandi voru „ofbeldis-

---

myndbandsmeinsenda og hvernig hún virkaði upp að ákveðnu marki eins og fljótandi táknmynd, fleiri börðu hana augum en sáu myndina og kápuímyndin var endurframleidd með ýmsum hætti í menningunni (myndir af myndbandskápum birtust gjarnan í fjölmiðlum, svo dæmi sé nefnt), og átti þess þannig kost að „framkalla skynræn áhrif og valda áfalli á svipskotsstundu“. Kate Egan, *Trash or Treasure? Censorship and the Changing Meanings of the Video Nasties*, Manchester og New York: Manchester University Press, 2007 bls. 57.

<sup>53</sup> Þorbjörn Broddason, „Ráðstafanir gegn ofbeldiskvikmyndum“, *DV*, 7. febrúar 1983, bls. 12–13. Þá var Þorbjörn reiðubúinn til að spjalla við fjölmiðla um málið, eins og sjá mátti í *Þjóðviljanum* nokkru fyrir, „Brýnt að frumvarpið nái fram fyrir þinglok – segir Þorbjörn Broddason“, *Þjóðviljinn*, 13. janúar 1983, bls. 1.

<sup>54</sup> Menntamálaráðuneytið setti á laggirnar svokallaða myndbandanefnd í september 1981 og var henni ætlað að gera úttekt á notkun og umfangi þessarar nýju tækni og koma með ábendingar um hvernig haga bæri umsjón með hinum nýtilkomna markaðsvettvangi í framtíðinni. Niðurstöður nefndarinnar sneru fyrst og fremst að réttindamálum og bent var á að höfundarréttamál væru öllu jafnan í ólestri. Um þetta má lesa í fróðlegri BA ritgerð Jóhanns Heiðars Árnasonar frá 2014, „Þegar myndbandstækið kom til Íslands. Myndbandavæðing Íslands á níunda áratugnum“,



myndirnar“; sérstakur undirflokkur efnis sem einkar áriðandi var að halda frá börnum. Iðulega var fullyrt að það væru einmitt ofbeldismyndirnar sem yllu því að skipulagsleysinu á myndbandamarkaði mætti líkja við neyðarástand í barnaverndarmálum, enda skaðleg áhrif þeirra vísindalega sönnuð.<sup>55</sup> Andspánis myndinni sem þannig var dregin upp af ofremdarástandinu sem ríkti á myndbandaleigum má segja að niðurstaðan hafi blasað við, það var með öllu ótækt að myndbandamarkaðurinn væri eftirlitslaus og á því varð að ráða bót hið snarasta. Að óbreyttu skorti Kvikmyndaeftirlitið hins vegar lagaheimildir til að fella þennan markað undir sitt verksvið. Nauðsynlegt væri þess vegna að endurskilgreina verksvið eftirlitsins til að mæta breyttum þjóðfélagsaðstæðum.

Það er í tengslum við endurskilgreininguna á verksviði eftirlitsins sem segja má að flutningsmenn laganna hafi fyrst lent í nokkrum vandræðum.

---

en hana má nálgast hér: <https://skemman.is/bitstream/1946/17172/1/%C3%9Eegar%20myndbandst%C3%A6ki%C3%B0%20kom%20til%20%C3%8Dslands.pdf>. Höfundarréttarmálin tengjast reyndar annarri hlið á ofbeldismyndalögunum en í kjölfar setningar þeirra var ráðist í allsherjar kortlagningu á myndbandaleigum landsins – en fram að því var ekki einu sinni ljóst hversu margar þær væru, myndbandaleigurnar voru undanþegnar hefðbundnum firmaskráningarreglum um verslunarrekstur – sem og öllum þeim myndum sem þær höfðu á boðstólum, og ein hliðarverkun þess var að miklum mun erfiðara var í kjölfarið að bjóða upp á efni sem myndbandaleigan sjálf flutti inn. Þetta varð áþreifanlegt í annarri lögreglurássi um myndbandaleigur landsins, sem framkvæmd var í lok árs 1986. Þá voru um 12.000 myndbönd gerð upptæk, en var þá alfarið um að ræða spólur sem brutu í bága við höfundarréttalög, voru ótextaðar og á vantaði merkingar frá dreifingaraðilum og Kvikmyndaeftirliti. Ofbeldismyndir komu hér ekki við sögu, eða voru í algjöru aukahlutverki. Sjá, „Lögreglan lagði hald á um 12.000 myndbönd“, *Morgunblaðið*, 24. desember 1986, bls. 2.

<sup>55</sup> Það að skaðleg áhrif ofbeldisefnis á börn væru hafin yfir allan vafa er ítrekað í þingumræðum um frumvarpið og var algennt stef í allri fjölmiðlaumfjöllun um ofbeldismyndirnar á vídeóleigunum. Í athugasemdunum við frumvarpið er jafnframt fullyrt að „rækilegar rannsóknir“ hafi farið fram á áhrifum ofbeldisefnis á börn og að „allir ábyrgir fræðimenn [séu] á einu máli“ um að þau sé skaðvænleg, „hættuleg andlegri heilsu þeirra“. Yfirlýsingar þessar eru auðvitað óábyrgar, en eru sérstaklega undarlegar þegar haft er í huga að Þorbjörn Broddason var sérstakur ráðgjafi ráðherra við samningu laganna. Í kaflanum „Hvað segja rannsóknir?“ í greininni „Ráðstafanir gegn ofbeldismyndum“ sem birtist í *DV* 8. febrúar 1983 (og var öðru fremur ætlað að kynna sjónarmið frumvarpsins og afla því fylgis), skrifar Þorbjörn: „Önnur spurning, sem oft heyrst, er á þá leið hvort nokkur ástæða sé til að ætla að efni af því tagi sem hér um ræðir hafi raunverulega slæm áhrif. Um þetta hefur vissulega verið lengi deilt og rannsóknaniðurstöður verið allmismunandi.“ Þorbjörn Broddason „Ráðstafanir gegn ofbeldiskvikmyndum“, bls. 12–13. Varðandi tilvitnun í athugasemdir við frumvarp, sjá „241. Frumvarp til laga um bann við ofbeldiskvikmyndum [158. Mál]“, *Althingi.is*, sótt 13. maí 2019 af <https://www.althingi.is/altext/105/s/pdf/0241.pdf>.

Sannfærandi rök má auðvitað færa fyrir því að myndbandaleigur geti ekki verið reknar sem einhvers konar sorpmenningarskjól, aflandssvæði utan við lögsögu þeirra aðila sem í hálfra öld hafa haft því hlutverki að gegna að gæta hagsmuna barna. En skrefið sem næst þarf að taka til að komast að endastöð frumvarpsins, kvikmyndabanninu, leiðir ekki sjálfkrafa af því sem komið hefur fram. Það er að segja, þótt rök hafi verið færð fyrir nauðsyn nýrra laga eða gagngerrar endurskoðunar á þeim gömlu, mætti benda á að fyrir- liggjandi frumvarp gangi of langt með því að leggja blátt bann við tilteknum kvikmyndum. Þannig lendi það í árekstri við ákvæði stjórnarskrárinnar um tjáningar- og prentfrelsi. Tvær tegundir af fyrirtækjum byggðu rekstur sinn á þessum tíma á því að selja aðgang að kvikmyndum, kvikmyndahúsin og myndbandaleigurnar. Barnaverndarsjónarmiðum var framfylgt í formi ald- urstakmarkana í kvikmyndahúsum og engin rökleg ástæða var fyrir því að hinni fyrirtækjagerðinni, myndbandaleigunum, ætti ekki að vera hægur leik- ur að laga sig að slíkum reglum og haga rekstri sínum eftirleiðis í samræmi við fyrirbyggjandi lög. Væri sú leið farin að fella starfsemi myndbandaleigna undir strangara eftirlit mætti jafnframt forðast skerðingu á tjáningarfrelsi borgaranna.<sup>56</sup> Svar við þessari mótbáru var hins vegar skrifað inn í athuga- semdirnar með frumvarpinu og var þar að finna þungvægustu rökin fyrir nauðsyn bannlistans.<sup>57</sup>

<sup>56</sup> Í ljósi þess að hér er vísað til tjáningarfrelsisákvæðis stjórnarskrárinnar er rétt að halda því til haga að strangt til tekið var ekki kveðið á um tjáningarfrelsi í stjórnar- skránni á þessum tíma, heldur eingöngu prentfrelsi. Enda þótt sátt hafi lengi verið um að túlka prentfrelsisákvæðið vítt er þessi staðreynd merkingarbær í samhengi við kvikmyndir. Fyrir kom að bryddað var upp á umræðum eða ákvarðanir voru teknar sem gáfu sterklega til kynna að eðlilegt þætti að ritskoða kvikmyndir. Það sem þar var þá í húfi var sú staðreynd að sem myndmiðill féllu kvikmyndir ekki undir bók- staflegustu merkingu prentfrelsisákvæðisins. Dæmi um þetta má finna í málflutningi Þórðar Eyjólfssonar hæstaréttardómara í grein sem hann skrifaði í *Vísí* árið 1957, en þar er því bæði haldið fram að ritskoðun sé stunduð á kvikmyndum á Íslandi, og að hún sé réttlætlanleg í ljósi þess að ekki sé um prentmiðil að ræða. Kristín Svava Tómasdóttir fjallar um Þórð og greinina hans í samhengi við prentfrelsisákvæðið í *Stund klámsins*, bls. 143-144.

<sup>57</sup> Þannig vildi til að í byrjun árs 1983 lágu tvö frumvörp fyrir Alþingi er höfðu það að markmiði að bregðast við framboði á ofbeldisefni á myndbandamarkaðnum, stjórnarfrumvarpið um bann á ofbeldismyndum sem síðar varð að lögum, og annað sem flutt var af tveimur þingmönnum Alþýðuflokksins, þeim Eiði Guðnasyni og Kjartani Jóhannssyni. Síðarnefnda frumvarpið lagði til breytingar á lögum um vernd barna og ungmenna og færði auknar skyldur á herðar myndbandaleignanna með það að markmiði að koma í veg fyrir að ofbeldisefni á myndbandi kæmist í hendurnar á börnum. Í frumvarpinu segir: „Seljendum eða leigjendum kvikmynda á mynd- böndum eða myndplötum er óheimilt að leigja börnum innan 16 ára aldurs mynd-

Í ljós kemur að eftirlit á myndbandaleigum getur þegar öllu er á botninn hvolft aldrei verið nægilega strangt eða skilvirkt, ekki ef fyrirbyggja átti aðgengi barna að tilteknum myndum með óyggjandi hætti. Jafnvel þótt hægt væri að ganga úr skugga um að aðeins fullorðnir tækju „ofbeldismyndirnar“ í útleigu yrði að teljast líklegt að myndbandsspólurnar kæmu til með að enda inni á heimilum þar sem ekki væri hægt að útiloka að börn hefðu búsetu. Í framhaldinu gætu börnin komist í tæri við myndbandsspólurnar sem fluttar höfðu verið inn á heimilið og beðið færís á að horfa á myndbandið, annað hvort heima hjá sér eða vinum sínum. Hættan helgaðist af hóphegðun barna og mismuninum á svokölluðum „fjölskyldumiðlum“ annars vegar og „hópmiðlum“ hins vegar, en samkvæmt þeim sérfræðingum sem vísað var til af ráðherra tilheyrir sjónvarpið fyrrnefnda floknum (fjölskyldan safnast saman umhverfis sjónvarpið meðan dagskráin er send út og þannig er sjálfkrafa gætt að áhorfi barnanna), en myndbandstækið er hópmiðill:

Venjulegt sjónvarp á heimilum manna er, eins og fjölmiðlafræðingar hafa gjarnan kallað það, fjölskyldumiðill. Fjölskyldan safnast þar saman og fylgist með því efni sem þar er á boðstólum. Það er að sjálfsgöðu talsverð regla á því hvaða efni er sýnt í hinu almenna sjónvarpi. En aftur á móti er það svo um vídeótækin, að þau verða eins konar hópmiðill sem fólk á líkum aldri eða með lík áhugamál safnast utan um og verður sér úti um efni til að sýna í. Það mun hafa talsvert borið á því einmitt, að unglingar rotta sig saman um að sitja við vídeótæki og safna að sér efni, sem er að þeirra dómi æsilegt og spennandi og gaman að sjá, og þá er ekkert efamál að þar slæðist innan um margs konar efni sem börnum og unglingum er síst hollt að sjá og mundi áreiðanlega ekki verða sýnt í kvikmyndahúsum, þar sem kvikmyndahúsin eru háð eftirliti kvikmyndaskoðunarmanna og hafa að sjálfsgöðu sína stefnu í því hvað sýna skuli almennt talað.<sup>58</sup>

---

efni, sem haft getur skaðleg áhrif á börn skv. framanskráðu. Jafnframt er óheimilt að selja eða leigja slíkt efni til fullorðinna, nema þeir undirriti yfirlýsingu um að þeir ábyrgist að myndefnið verði ekki til sýningar fyrir börn.“ Það sem er forvitnilegt við þetta frumvarp er að þar er talið nægja að binda í lög að myndbandaleigur skuli ekki leigja börnum bannaðar myndir, og andstætt ríkisstjórnarfrumvarpinu brýtur það því ekki á stjórnarskrárvörðum réttindum. „154. Frumvarp til laga um breyting á lögum nr. 53/1966, um vernd barna og ungmenna [144. Mál]“, *Alþingi.is*, sótt 19. maí 2019 af <https://www.althingi.is/altext/105/s/pdf/0154.pdf>.

<sup>58</sup> Ingvar Gíslason, „158. mál, bann við ofbeldiskvikmyndum – Dálkur 1555 í B-deild *Alþingistíðinda* (1316)“, *Alþingi.is*, 26. janúar 1983, sótt 13. júní 2019 af <https://www.althingi.is/altext/105/s/pdf/0154.pdf>.

Áhyggjur um að unglingar kynnu að taka sig saman um að horfa á vídeómyndir, skipuleggja sig jafnvel þannig að börnin safnast saman heima hjá þeim í vlnahópnum sem einn er heima í það og það skiptið, voru því þungvægar þegar að mótun frumvarpsins kom. Í umhverfi þar sem ekkert eftirlit var með útleigu myndbanda margfaldaðist ógnin af hópmiðlinum, en í raun rétttri var ekkert sem tryggt gat að hann væri ekki notaður til að sýna ofbeldismyndir nema þessar sömu myndir væru bannaðar og fjarlægðar af markaði.<sup>59</sup>

Gagnrýna má félagsfræðilega túlkun frumvarpsins á venslum ungdómsmenningar og tækni og hvernig þeim var teft fram í umræðunni um kvikmyndaeftirlit. Hins vegar kynni einhver að vera heilshugar sammála um ógnina sem steðjaði af hópamyndunum umhverfis myndbandstæki og sjónvörp en fallast samt ekki á ritskoðunarhlið frumvarpsins. Til viðbótar við að vera nauðsynleg þarf einnig að vera hægt að réttlæta hana og er þar á brattann að sækja, enda ákveðin grundvallarsjónarmið í húfi um tjáningarfrelsi, stjórnarskrárvarin réttindi borgara og friðhelgi heimilanna. Mætti því ætla að sérstaklega hefði verið vandað til verka þegar að réttlætningarrökunum kom en sú var ekki raunin. Í athugasemdunum með lagafrumvarpinu, framsöguræðu Ingvars Gíslasonar og ræðum hans um frumvarpið í þinginu má greina eftirfarandi fjögur réttlætningarrök: 1) Ritskoðun er ávallt slæm í eðli sínu en hér verðum við að bíta á jaxlinn og ritskoða í þágu barnanna, 2) Ritskoðun þarf ekki að vera af hinu illa ef hún beinist að menningarlegu sorpi sem enginn á eftir að sakna, 3) Í frumvarpinu felst ekki ritskoðun, sú hugmynd að svo sé gengur út frá því að tjáningarfrelsi geti verið alveg óheft, en svo hefur aldrei verið, og að lokum 4) Í frumvarpinu felst ekki ritskoðun þar sem kvikmyndaskoðun hefur verið við lýði um áratugaskeið. Málflutningurinn var m.ö.o. bæði mótsagnakenndur og um margt ósannfærandi, raunar dálítið eins og kastað hafi verið til höndum, og verður því að draga þá ályktun ekki hafi verið gert ráð fyrir umfangsmiklum mótbárum. Sú var líka raunin. Aðeins einn þingmaður, Vilmundur Gylfason, gerði verulegar athugasemdir við málflutning ráðherra og annarra þeirra sem fylgjandi voru lögunum, og hjó hann þar frekar eftir réttlætningarrökunum en nauðsynjarökunum:

---

[www.althingi.is/altext/raeda/?lthing=105&rnr=1316](http://www.althingi.is/altext/raeda/?lthing=105&rnr=1316).

<sup>59</sup> Það er í vissum skilningi annað umræðuefni en rétt er þó að vekja máls á því að myndabandaumræðan og tilkoma bannlistans eru að eiga sér stað skömmu áður en miklar sviptingar verða á sjónvarpsmarkaðnum á Íslandi, sem einnig hrista upp í viðmiðum um hið leyfilega, með afnámi einkaréttar ríkisins á sjónvarps- og útvarpsútsendingum, sem og tilkomu gervihnattasjónvarpsstöðva.

Kjarni málsins er sá, að það er ekki til nema einn endanlegur dómari um það, hvað almenningi hentar í þessum efnunum og öðrum skyldum, og það er almenningur sjálfur. Og ef við erum að tala um hluti eins og menningarstig er auðvitað aðeins einn endanlegur dómstóll og mælikvarði á það, hvert menningarstig er og með hverjum hætti, og það eru þeir sem menningarinnar neyta og njóta. Sú haftahugsun, sú menningarlega haftahugsun, sú forsjárhyggja, sem fram kom í máli síðasta hv. ræðumanns, það er nákvæmlega þetta sem menn hafa ástæðu til að óttast þegar til lengri tíma er litið.<sup>60</sup>

Ræðumaðurinn sem Vilmundur vísar til er Halldór Blöndal, en hann var ákafur talsmaður lagasetningarinnar. Það eru þó ekki síst lokaorð Vilmundar sem vert er að gefa sérstakan gaum. Frá upphafi umræðunnar um bannlögin hafði Vilmundur bent á að hætta væri á því að lög eins og þessi, sett til að bregðast við sértækum aðstæðum, yrðu síðar meir „túlkun með allt öðrum hætti, þegar hinar tímabundnu sérstöku aðstæður hafa gleymst“, og var það fyrir hans tilstilli að svokölluðu „sólarlagsákvæði“ var bætt við lögin.<sup>61</sup> Það þýddi að gildistími laganna væri aðeins fimm ár. Að þeim tíma loknum væri hægt að endurnýja þau, þætti ástæða til.

Lögin sem samþykkt voru 1983 um bann við ofbeldismyndum voru ekki umfangsmikil í orðum talið, fimm greinar og allar stuttar, að þeirri fyrstu undanskilinni, sem er sú sem mesta þýðingu hefur. Þar er kveðið á um bannið á ofbeldiskvikmyndum en stærstum hluta greinarinnar er varið í að skilgreina merkingarsvið hugtaksins „ofbeldiskvikmynd“, sem ástæða þykir að gera í tvennu lagi. Annars vegar merkingu orðsins eins og það kemur fyrir á blaði, en til viðbótar er skilningur laganna á kvikmyndahugtakinu sem slíku tilgreindur. Eftirfarandi klausa er hins vegar þungamiðja lagagreinarinnar:

„Ofbeldiskvikmynd“ merkir í lögum þessum kvikmynd, þar sem sérstaklega er sóst eftir að sýna hvers kyns misþyrmingar á mönnum og dýrum eða hrottalegar drápsaðferðir. Bannið tekur ekki til kvikmynda, þar sem sýning ofbeldis telst eiga rétt á sér vegna upplýsingagildis kvikmyndarinnar eða vegna listræns gildis hennar.<sup>62</sup>

<sup>60</sup> Vilmundur Gylfason, „158. mál, bann við ofbeldiskvikmyndum – Dálkur 2518 í B-deild *Alþingistíðinda* (2335)“, *Althingi.is*, 4. mars 1983, sótt 13. júní 2019 af <https://www.althingi.is/altext/raeda/?lthing=105&rnr=2335>.

<sup>61</sup> Vilmundur Gylfason, „158. mál, bann við ofbeldiskvikmyndum – Dálkur 2457 í B-deild *Alþingistíðinda* (2264)“, *Althingi.is*, 3. mars 1983, sótt 13. júní 2019 af <https://www.althingi.is/altext/raeda/?lthing=105&rnr=2264>.

<sup>62</sup> „Frumvarp til laga um bann við ofbeldiskvikmyndum“, *Althingi.is*.

Efnisgreinin í heild snýst um ofbeldi en fyrri málsgreinin leitast við að afmarka þær birtingarmyndir ofbeldis sem umbreyta kvikmynd í viðfang löggjafans, skilgreina hana sem „ofbeldismynd“ með öðrum orðum.<sup>63</sup> Síðari málsgreinin útskýrir svo hvenær sýningar á ofbeldi eru ekki í andstöðu við lög. Hvað fyrrnefnda þáttinn varðar snýst ofbeldisskilgreiningin annars vegar um framkvæmd og umfang ofbeldisins, en tvö dæmi eru nefnd í þessu samhengi „misþyrmingar á mönnum og dýrum“ og „hrottalegar drápsaðferðir“. Hins vegar skal einnig taka mið af höfundarætlun eða frásagnarvitund kvikmynda því „sérstaklega“ verður að „vera sóst“ eftir að sýna misþyrmingar og drápsaðferðir til að ímyndirnar varði við lög; ekki er nóg að þessir hlutir séu til staðar, þeir verða að vera framaðir með svo áberandi hætti að við blasi að myndinni sé ekki umhugað um neitt annað en sýningarildi ofbeldisins. Sé hugað að síðari málsgreininni þá er þess krafist að sviðsetning á ofbeldi sé metin í samhengi við formgerð verksins í heild, og ef kvikmyndin er annað hvort listræn eða býr yfir upplýsingagildi þá breiða þessi verðmæti sig út og lögmæta ofbeldisatriðin, umbreyta þeim annað hvort í list eða ferli þekkingarmiðlunar.

Í þingumræðunum um bannlögina var skilgreiningin á ofbeldismynd aldrei gagnrýnd, og gefur því nærri að álíta að ofangreind útlistun á þeim hafi almennt þótt fullnægjandi. Kemur enda fram í athugasemdunum við frumvarpið að þessi grein hafi verið samin með það að markmiði að „sjálf skilgreiningin á ofbeldisefni [væri] eins þröng og skýr og unnt er“, og væri

<sup>63</sup> Forvitnilegt er að bera skilgreininguna á „ofbeldismynd“ saman við löggjöfina sem bannar klám. Enda þótt ágallar kunni að hafa verið á ofbeldismyndalöggjöfinni er þó himinn og haf sem skilur á milli skýrleika og skilgreiningarvirkni hennar og klámlaganna. Svona hljómar 210. grein íslenskra hegningarlaga frá 1940: „Ef klám birtist á prenti, skal sá, sem ábyrgð ber á birtingu þess eftir prentlögum, sæta sektum eða fangelsi allt að 6 mánuðum. Sömu refsingu varðar það að búa til eða flytja inn í útbreiðsluskyni, selja, útbýta eða dreifa á annan hátt út klámritum, klámmyndum, eða öðrum slíkum hlutum, eða hafa þá opinberlega til sýnis, svo og að efna til opinbers fyrirlestrar, eða leiks, sem er ósiðlegur á sama hátt. Það varðar ennfremur sömu refsingu, að láta af hendi við unglunga, yngri en 18 ára, klámrit, klámmyndir eða aðra slíka hluti.“ Ólíkar dreifaðferðir eru útlistaðar býsna nákvæmlega (búa til, flytja inn, dreifa, birta, prenta, útbýta, selja) en ekki orði er vikið að því hvað felist í hinu refsiverða klámhugtaki, og raunar er ekki einu sinni að finna vísbendingar fyrir túlkunarvinnu. En dómarmar virðast hafa treyst sér til að þekkja það þegar þeir sáu það. Klámgrein hegningarlaganna er að finna í Kristín Svava Tómasdóttir, *Stund klámsins*, bls. 106, en í riti sínu fjallar Kristín einnig um það hvernig ráða megi í merkingu lagasetningarinnar með því að skoða og túlka dóma sem féllu á síðari hluta aldarinnar. Lagagreinin er einnig að finna í almennum hegningarlögum á *Althingi.is*: <https://www.althingi.is/lagas/nuna/1940019.html>.

Þannig tryggt að ekki myndi falla undir hana annað efni en það „sem ætla má að breið samstaða sé um meðal almennings“. <sup>64</sup> Tilraun er hins vegar gerð í athugasemdunum til nákvæmari aðgreiningar milli „ofbeldismynda“ og ofbeldismynda, og kemur þar fram að í fyrrnefnda flokkinn falla kvikmyndir þar sem söguþráðurinn hefur „augljóslega engan tilgang annan en að tengja saman ofbeldisatriði, og þar sem ofbeldisatriði eru e. t. v. á annan tug í 90 mínútna kvikmynd, taka hvert um sig milli 5 og 10 mín. og lýsa í minnstu smáatriðum viðurstyggilegum morðum, mannáti, nauðgunum eða öðrum misþyrmingum“. <sup>65</sup> Verkum af þessu tagi er stillt upp andspænis myndum „þar sem myndbygging og söguþráður gefa til kynna eitthvað, sem líkist upphafi og endi, og ofbeldi er framið í tengslum við aðra þætti myndarinnar“. <sup>66</sup> Í framsöguræðu sinni lagði ráðherra enn frekar út af ákvæðinu um fyrirvara við tilvísunarsvið laganna:

Þetta ákvæði er auðvitað fyrst og fremst sett til að koma í veg fyrir þröngsýni og bókstafstrú í beitingu kvikmyndabanns eða túlkun á orðinu „ofbeldiskvikmynd“. Það á ekki að vera hægt að beita þessu banni alveg án íhugunar um tilgang myndarinnar og áhrif myndarinnar. Menn verða sem sagt að hyggja vel að því hver tilgangur myndarinnar er áður en slíku banni verður beitt, ella verður að líta svo á að allt bann af þessu tagi sé algert undantekningaratriði, sem verður að fara varlega með. Tilgangurinn með þessu frv. er því alls ekki að banna spennandi kvikmyndir, sem menn vilja sjá, hvað þá listrænar hrollvekjur í anda Hitchcocks eða slíkra manna, og ekki ameríska „vestra“ almennt talað eða stríðsmyndir og jafnvel slagsmálamyndir eða listrænar kvikmyndir sem byggðar eru á efni úr íslenskum fornsögum. <sup>67</sup>

Draumurinn um listrænar kvikmyndir er byggður á íslensku fornsögnum skaut upp kollinum reglulega út í gegnum tuttugustu öldina, og stundum á óvæntum stöðum eins og hér. En þrátt fyrir fullyrðingu ráðherra þess efnis að ekki stæði til að banna listrænar hrollvekjur „í anda Hitchcocks“ mátti ljóst vera að flókið yrði að framfylgja lögnum. Í athugasemdunum við frumvarpið er hugmyndin um „söguþráð“ lykilatriði, en það hlaut ávallt að vera túlkunaratriði hvenær söguþráður kvikmyndar hefur „engan tilgang“.

<sup>64</sup> „Frumvarp til laga um bann við ofbeldiskvikmyndum“, *Althingi.is*.

<sup>65</sup> Sama heimild.

<sup>66</sup> Sama heimild.

<sup>67</sup> Ingvar Gíslason, „Bann við ofbeldiskvikmyndum“, *Althingi.is*.

Auk þess hlýtur áherslan sem þarna er lögð á eitt tiltekið form kvikmynda, það er að segja frásagnarmyndina, að teljast nokkuð einstrengisleg. Að gefnum forsendum laganna má ætla að framúrstefnuverk á borð við *Andalusíubundinn* (*Un Chien Andalou*, 1929) eftir Luis Buñuel og Salvador Dalí hefði umsvifalaust verið bönnuð. Ekki er nóg með að hún innihaldi eitt frægasta ofbeldisatriði tuttugustu aldar kvikmyndasögu, þar sem auga er rist í sundur með rakhníf í nærmynd, heldur skortir hana einnig með öllu „söguþráð“ með „upphafi og endi“. <sup>68</sup> Í athugasemdunum við frumvarpið gefur einnig að líta svokallaðan „strákall“ eða röklega átyllu. Skýringardæmið sem þar er nefnt – og vísað er til hér að ofan – um form og inntak „ofbeldismyndanna“ sem til stendur að banna er kvikmynd sem inniheldur „á annan tug“ ofbeldisatriða sem hvert um sig er á milli „5 og 10 mín“ langt, og er þannig í fullnustu sinni tæplega fjögurra klukkustunda löng, að því viðbættu að hana skortir upphaf, miðju og endi. Það er auðvitað ástæðulaust að taka fram að slíkar myndir eru ekki til, og þótt þær kynnu að vera það þá á þessi lýsing ekkert skylt við myndirnar sem í raun voru bannaðar. Og þótt Alfred Hitchcock sé auðvitað góðra gjalda verður hlýtur að teljast vafasamt að gera fagurfræði hans að allsherjarviðmiði um ögrandi kvikmyndagerð. <sup>69</sup>

Eftir þessum leiðbeiningum var þó unnið allt árið 1984 að kortlagningu myndbandaúrvalsins á landinu, og bannlistinn var smíðaður hægt og sígandi. Í kjölfar birtingar hans, og þegar lögreglurassíurnar voru um garð gengnar, féll það í skaut forstöðumanns Kvikmyndaeftirlitsins, Níelsar Arna Lund, að útskýra vinnulagið við gerð bannlistans og vinnubrögð Kvikmyndaeftirlitsins í framhaldinu. Það gerði hann m.a. í aðsendri grein í *DV* þar sem hann viðurkennir að stundum geti verið erfitt að meta ofbeldisumsvifin í kvikmyndum og hvort þau séu listræn, en stígur jafnframt fram með nýstárlega lausn á túlkunarvandanum:

<sup>68</sup> Björn Ægir Norðfjörð ræðir um *Andalusíubundinn* í samhengi við fagurfræði mórernismans í kvikmyndum í greininni „Frá framúrstefnu til hátíðarmynda: Um skilgreiningarvanda kvikmyndarinnar í ljósi mórernískra hefða“, *Ritið* 3/2014, bls. 57–84, hér bls. 69–75.

<sup>69</sup> Í myndbandsdómi í *Morgunblaðinu* hæðist Árni Þórarinsson að Hitchcock-hækju ráðherrans. Til umfjöllunar er *The Birds* og Árni bendir á að hún gæti vel endað á bannlista kvikmyndaftirlitsins: „Federico Fellini kallaði myndina „ljóð“ og mat hana mest allra mynda Alfreds Hitchcocks. En ég sé samt fyrir mér að *The Birds* hefði getað – og gæti kannski enn þá – hafnað á bannlista Kvikmyndaftirlits ríkisins yfir „ofbeldismyndir“. Á yfirborðinu fellur hún eiginlega alveg að loðinni skilgreiningu „Eftirlitsins“ á slíkum myndum; hún gengur í stórum dráttum út á samfellda röð af óútskýranlegum árásum og blóðsúthellingum.“ Árni Þórarinsson, „Fljúgandi fjöldamorðingjar“, *Morgunblaðið*, 2. apríl 1985, bls. 53.



Ekki ætla ég mér að halda því fram að auðvelt sé í öllum tilvikum að meta hvenær svo langt er gengið í sýnikennslu morða að ótvírætt megi teljast að myndin flokkist undir ofbeldismynd og skuli því vera bönnuð. Hitt er aftur á móti spurning hvort ekki sé betra að banna myndina en leyfa ef vafi leikur á því hvort hrottaverkin séu nógu gróf. Hvers vegna skyldum við vilja hafa á boðstólnum myndir sem eru sýnikennsla í drápum með verkfærum sem daglega gegna hversdagslegum tilgangi, s.s. eins og hakkavélar, kúbein, borvélar eða skrúfjárn. Hvaða tilgangi þjónar það?

Einhverjir hafa haldið því fram að ekkert eigi að banna. Hér sé frjálst land og frelsi einstaklingsins sé skert með því að banna honum að sjá það sem hann vill. Þetta eru viss rök, og vissulega ekki undarlegt þótt fólk spyrji hvers vegna einhverri nefnd sé falið að meta hvað sé leyfilegt og hvað ekki. Samt sem áður getum við játað að frelsi felst ekki í því að allt sé leyfilegt. Hvernig ætli ástandið væri ef hver maður mætti ganga örna sinna þar sem honum hentaði hverju sinni, eða dræpi menn eftir því sem honum hentaði?<sup>70</sup>

Það er ekki síst hugmyndin um að „betra [sé] að banna myndina en leyfa“, leiki á því vafi hvort „hrottaverkin séu nógu gróf“ sem vekur forvitni. Spyrja má hvort orð Níelsar séu ekki í nokkurri andstöðu við málflutning ráðherrans sem lagði fram sjálft frumvarpið um bann á ofbeldismyndum, en eins og vikið er að hér að framan lagði Ingvar Gíslason áherslu á að mikil ábyrgð fylgdi valdinu til að banna menningarafurðir í málfrjálsu réttarríki, um væri að ræða vald sem „fara [þyrfti] varlega með“, og það að banna kvikmynd væri „algert undantekningaratriði“. Og þótt ekki allir kunni að deila hneykslun Níelsar yfir því að hversdagsleg verkfæri séu notuð í öðrum en upphaflegum tilgangi í kvikmyndum getur það út af fyrir sig ekki talist neitt aðalatriði. Hitt skiptir meira máli að forstöðumaður Kvikmyndaeftirlitsins virðist ekki gera skýran greinarmun á ofbeldi í kvikmyndum og raunverulegu ofbeldi, því að horfa á myndbönd og „drepa“ menn „eftir [hentugleika]“. Segja má að varnaðarorð Vilmundar Gylfasonar þess efnis að lög á borð við bannlistafrumvarpið gefi sig út fyrir að vera túlkuð með öðrum hætti en ætlun löggjafans og misnotuð í framhaldinu hafi átt fullan rétt á sér.

<sup>70</sup> Níels Árni Lund, „Um ofbeldiskvikmyndir“, *NT*, 22. nóvember 1985, bls. 8–9, hér bls. 9.



Engin „ofbeldismynd“ varð jafn þekkt á Íslandi á níunda áratugnum og *Cannibal Holocaust*, og það var ekki síst hún sem var notuð til að réttlæta bannlistann.

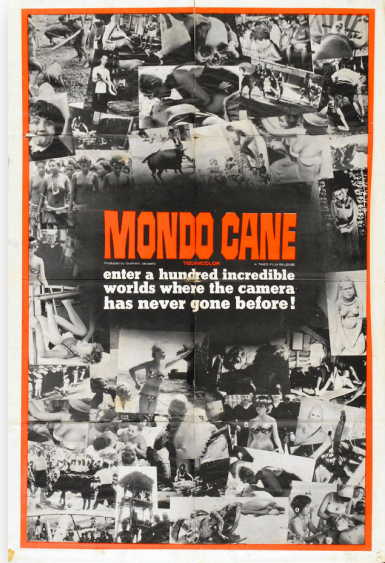
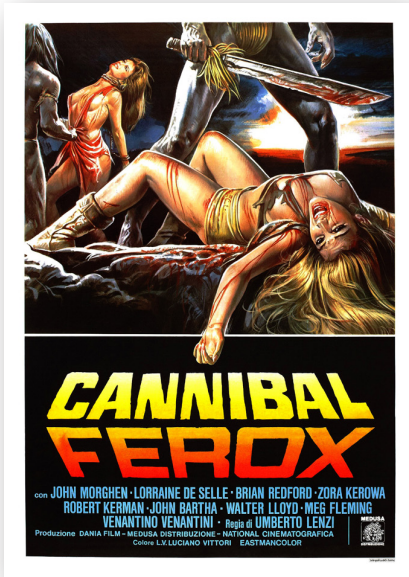


Ruggero Deodato var ráðinn að gerð *Cannibal Holocaust* í krafti velgengni *Síðasta mannatubeimsins (Ultimo mondo cannibale, 1976)*.

### *Myndbandsmeinsendir, mannát og makt myndanna*

Eins og við er að búast vakti birting bannlistans margskonar viðbrögð í samfélaginu, en minna fór þó fyrir gagnrýni en ætla mætti í fyrstu. Jón Steinar Gunnlaugsson hæstaréttarlögmaður tók til máls í grein í *Morgunblaðinu* í desember 1983, skömmu eftir að reglugerðin með lögnum var frágengin, undir yfirskriftinni „Lögleidd hefur verið ritskoðun á kvikmyndir“. <sup>71</sup> Jón Steinar kenndi bannákvæði laganna við atlögu að tjáningarfrelsi í landinu og ítrekaði stjórnarskrárbundna vernd þess. Hann furðaði sig ennfremur á þögninni sem mætti lögnum og hversu litla andstöðu málið hefði hlotið á þingi. Fyrir utan Jón Steinar var það helst ritstjórn *Helgarpóstsins* sem tók afdráttarlausu afstöðu gegn lagaákvæðinu. Þótt samþykkt væri að eftirlit af einhverju tagi væri nauðsynlegt var blaðið á þeirri skoðun að ekki væri hægt

<sup>71</sup> Jón Steinar Gunnlaugsson, „Lögleidd hefur verið ritskoðun á kvikmyndir“, *Morgunblaðið*, 30. desember, 1983, bls. 11.



Mannætuhyllingsmyndin er sér-ítölsk undirgrein hrollvekjunnar sem átti sitt blómaskeið frá því um miðjan áttunda áratuginn fram á miðjan þann níunda *Cannibal Ferox* (1981) eftir Umberto Lenzi var auglýst af hálfu dreifingaraðila sem „ofbeldisfyllsta kvikmynd allra tíma“, en ólíkt flestum svona slagorðum var ýmislegt til í þessari fullyrðingu. Hún er í öllu falli fjallstundurinn í mannætumyndahefðinni þegar að áhuga myndavélarinnar á innviðum mannslíkamans kemur.

Mannætumyndin átti rætur að rekja til æsilegra heimildarmynda er leituðust við að raða saman og sýna yfirgengileg og hneykslanleg atriði sem gjarnan voru tekin upp í frامandi löndum. Greinin hefur verið kölluð „mondo“-myndin, þeirri fyrstu til heiðurs, *Mondo Cane* (1962).

að réttlæta „lög sem heimila algjört bann“ á tilteknum myndum, slíkt fæli í sér skerðingu á „frelsi manna til að velja og hafna“.<sup>72</sup>

Aðrir fjölmiðlar virtust almennt hlynntir hugmyndinni um að banna ofbeldismyndir og fjallað var nokkuð ítarlega um málið í þeim flestum og þá jafnan með jákvæðum formerkjum. Þannig eru eftirfarandi ummæli í *DV* sumarið 1983 að mörgu leyti dæmigerð, en þau fylgja í kjölfar almennari umfjöllunar um frumvarp Ingvars Gíslasonar: „Þá versnar námsárangur í skólum hjá unglingum sem horfa mikið á ofbeldismyndir. Að vísu er mjög mismunandi hver áhrif myndirnar hafa á ungmennin en þó mun augljóst

<sup>72</sup> Ritstjórn, „Burt með bönnin“, *Helgarpósturinn*, 4. febrúar, 1983, bls. 3.

að raunverulegar kvikmyndir hafi skaðvænlegust áhrif. Eru ofbeldismyndir þessar stundum mjög nákvæmar og hefur stundum verið álitamál hvort morð hafi jafnvel ekki verið framin fyrir framan kvikmyndatökuvélina.<sup>73</sup> Þarna er jafnframt drepíð á málefni sem mikla athygli hafði hlotið í umræðunni á Íslandi, að dæmi væru um að ofbeldi í ákveðnum myndum væri ekki sviðsett heldur framkvæmt í raun og veru. Enda þótt sögusagnir um slíkt eigi sér nokkra sögu beindist athyglin hér á landi fyrst og fremst að einni tiltekinni kvikmynd, ítölsku innflymyndinni *Cannibal Holocaust* eftir Ruggero Deodato.<sup>74</sup> Þegar blaðamaður *DV* minnst á „morð“ sem framið er „fyrir framan kvikmyndatökuvélina“ er hann sennilega að vísa til hennar.

Óhætt er að fullyrða að engin „ofbeldismynd“ hafi verið jafn þekkt á Íslandi á níunda áratug síðustu aldar og *Cannibal Holocaust*. Að sama skapi er óvíst hvort flökkusagan um manndráp framin fyrir myndavélar Deodato hafi nokkurs staðar fest jafn djúpar rætur og hér, og þannig varð það líka *Cannibal Holocaust* sem umfram allt annað réttlætti bannlistann og skýrði nauðsyn lagasetningarinnar. Í umræðum um ofbeldismyndabannið á Alþingi vísuðu þingmenn til hennar á víxl í talsverðu uppnámi; af hennar völdum var Árni Gunnarsson nær búinn að missa trúna á „siðferði homo sapiens“ og tilvísun til óhæfuverka myndarinnar náði meira að segja inn í sjálfar athugasemdirnar við lagafrumvarpið.<sup>75</sup> Þá greip Níels Árni Lund mannætumyndina gjarnan á lofti þegar rætt var um störf Kvikmyndaeftirlitsins og hugmyndin um að *Cannibal Holocaust* sýndi raunveruleg morð lifði í íslenskum fjölmiðlum fram á tíunda áratuginn.<sup>76</sup> Þegar hugað er að stærð myndarinnar í íslenskri menningarumræðu verður hins vegar ekki hjá því komist að beina sjónum sérstaklega að þætti *Þjóðviljans*, en fjölmiðill sá lagði út í eiginlega

<sup>73</sup> „S.A.“, „Listrænt ofbeldi má sýna ungmennum“, *DV*, 21. júlí, 1983, bls. 6.

<sup>74</sup> Sögusagnir um kvikmyndir sem sýndu raunveruleg morð höfðu skotið upp kollinum annað slagið en urðu fyrst verulega áberandi á áttunda áratugnum. Um uppruna og eðli þessara flökkusagna má lesa í Stephen Milligen, „*The Bloodiest Thing That Ever Happened in Front of a Camera*“: *Conservative Politics, Porno Chic and Snuff*, Truro: Headpress, 2015, einkum bls. 149–201.

<sup>75</sup> Árni Gunnarsson, „158. mál, bann við ofbeldiskvikmyndum – Dálkur 2519 í B-deild *Alþingistíðinda* (2337)“, Althingi.is, 4. mars 1983, sótt 13. júní 2019 af <https://www.althingi.is/altext/raeda/?lthing=105&rn=2337>.

<sup>76</sup> Árið 1992 greindi *Tíminn* frá því að lögreglan í Bretlandi hefði leyst upp neðanjarðarhring er sýslaði með ýmiss konar myndbönd af hrikalegasta tagi, þ. á m. „myndir sem sýna raunveruleg morð og misþyrmingar“ – og hvaða titill ætli hafi ekki komið þarna upp úr dúrnum nema einmitt *Cannibal Holocaust*. „Sóðaklám með raunverulegum morðum“, *Tíminn*, 8. maí 1992, bls. 6.

krossferð myndinni til höfuðs. Nánar verður gætt að *Þjóðvilja*-fárinu hér að neðan, en áður en lengra er haldið er hins vegar rétt að gera stuttlega grein fyrir ákveðnum grunnþáttum myndarinnar, og framsetningaráherslunum sem orsökuðu hið mikla umtal.

Í breska dagblaðinu *The Guardian* var *Cannibal Holocaust* fyrir fáeinum árum lýst sem „umdeildustu kvikmynd allra tíma“, og má það til sanns vegar færa – nema kannski fyrir það að fremur mætti telja myndina alræmda en umdeilda.<sup>77</sup> Reyndar einkennist viðtökusaga myndarinnar af nokkurri sundurleitni, aldrei hefur skapast almennileg sátt um hvort um málsmetandi kvikmyndaverk sé að ræða eða ekki. Í nýlegri grein gerir Julian Petely viðtökusögu myndarinnar að umfjöllunarefni og ræðir þar m.a. þá miklu gagnrýni sem hún hefur hlotið fyrir rasíska og fordómafulla mynd af innfæddum íbúum í Amazon, auk dýraníðsins, en kemst að þeirri niðurstöðu að „mynd sem kallar fram alvarlegar og ígrundaðar vangaveltur um hluti á borð við æsingarfýsn fjölmiðla og gægjuhvötina, framsetningarkóða í skáldskap og skáldleysum, hefðir og viðhorf í garð dauða og birtingarmynda hans í nútímasamfélögum, og gerir það á máta sem stýggir ritskoðunarsinna, [geti] ekki verið alls varnað“.<sup>78</sup> Líkt og orð Petelys gefa til kynna hefur kannski heldur fjölgað í sveit hinna jákvæðu í seinni tíð, og er þá líka gjarnan bent á að myndin hafi riðið á vaðið með „efnisfundar“-frásagnaraðferðina (e. *found footage*), sem felur í sér að notast er við myndefni sem lítur út fyrir að vera óunnið og hefur ekki til að bera þá fjarlægð og hlutleysi sem annars einkennir kvikmyndatöku frásagnarmynda.<sup>79</sup> Bandaríska hryllingsmyndin *The*

<sup>77</sup> Steve Rose, „*Cannibal Holocaust*: Keep filming! Kill more people!“, *The Guardian*, 15. september 2011, sótt 4. júlí 2019 af <https://www.theguardian.com/film/2011/sep/15/cannibal-holocaust>. Þess má geta að Simon Hobbs fjallar á ítarlegan máta um það sem hann kallar „menningarlega ímynd“ myndarinnar – og á þar við uppsafnaða menningarlega merkingarauka sem móta viðtökur hennar í samtímanum – í greininni „*Cannibal Holocaust*: The Paratextual (Re)construction of History“, *Popular Media Cultures: Fans, Audiences and Paratexts*, ritstj. Lincoln Geraghty, New York og London: Palgrave Macmillan, 2015, bls. 127–149.

<sup>78</sup> Julian Petely, „*Cannibal Holocaust* and the Pornography of Death“, *Spectacle of the Real: From Hollywood to Reality TV and Beyond*, ritstj. Geoff King, Bristol og Portland: Intellect, 2005, bls. 173–187, hér bls. 184.

<sup>79</sup> Í raun er það afar útbreidd túlkun á *Cannibal Holocaust* og kvikmyndasögulegu mikilvægi hennar að þar sé „efnisfundar“-aðferðinni beitt í fyrsta sinn. Það er fjarri sanni. Í bandarísku kvikmyndinni *Punishment Park* (1971) eftir Peter Watkins er þessari aðferð beitt frásögnina út í gegn. Þá er „efnisfundar“-aðferðinni beitt í hrollvekjuni *The Legend of Boggy Creek* (Charles B. Pierce, 1972), og raunar er *Cannibal Holocaust* ekki einu sinni fyrsta ítalska mannætumyndin til að notast við aðferðina.

*Blair Witch Project* (Daniel Myrick og Eduardo Sánchez, 1999) er þekkt dæmi um notkun „efnisfundar“-aðferðarinnar, sem hefur einmitt einkum notið vinsælda í hrollvekjum.<sup>80</sup>

Þótt *Cannibal Holocaust* tilheyri auðvitað fleiri en einni kvikmyndagrein liggur kannski beinast við að kenna hana við mannætuhyllingsmyndina, sér-ítalska undirgrein hrollvekjunnar sem átti sitt blómaskeið frá því um miðjan áttunda áratuginn fram á miðjan þann níunda.<sup>81</sup> Mannætumyndin á sjálf rætur að rekja til svokallaðra „mondo“-mynda, æsilegra heimildar-mynda er leituðust við að raða saman og sýna yfirgengileg og hneykslanleg atriði sem gjarnan voru tekin upp í framandi löndum. Áhersla „mondo“-myndanna á „frumstæða“ lífshætti, vígsluathafnir og „skritna“ helgisíði, líkamsmeiðingar og kynferðisathafnir skiluðu sér inn í mannætu myndirnar, auk þess sem *Cannibal Holocaust* vinnur með heimildarmyndaformið til að skapa raunsæisáhrif á máta sem minnir á „mondo“-hefðina.<sup>82</sup>

Ruggero Deodato hafði starfað allan sinn feril í ítalska braskmyndaheiminum og var vanur að færa sig eftir hentugleika milli kvikmyndagreina; hann leikstýrði jafn ólíku efni og svokölluðum „Herkúlesar“-myndum og ofbeldisfullum glæpamyndum á borð við *Lifðu eins og löggja, deyðu eins og maður* (*Uomini si nasce poliziotto si muore*, 1976).<sup>83</sup> *Cannibal Holocaust* var ekki einu sinni fyrsta mannætu myndin hans heldur var hann ráðinn til myndarinnar í krafti velgengni *Síðasta mannætuheimsins* (*Ultimo mondo cannibale*, 1976), og verkefnið sem honum var falið af þýskum og japönskum framleiðendum var í raun einfalt, að gera aðra mynd áþekka *Síðasta mannætuheiminum*, helst alveg eins, og búa þannig um hnútana að útkoman yrði arðvænleg.<sup>84</sup> Það

---

Það myndi vera *Emanuelle and the Last Cannibals* (1977) í leikstjórn Joe D'Amato.

<sup>80</sup> Um birtingarmyndir og virkni „efnisfundar“-aðferðarinnar í samtímahrollvekjum, sjá David Bordwell, „Return to Paranormalcy“, *davidbordwell.net*, 13. nóvember 2012, sótt 12. apríl 2019 af <http://www.davidbordwell.net/blog/2012/11/13/return-to-paranormalcy/>.

<sup>81</sup> Um þessa undirgrein hrollvekjunnar má lesa í Jay Slater, *Eaten Alive: Italian Cannibal and Zombie Movies*, London: Plexus Publishing, 2002, og John Martin, *Cannibal*, London: Stray Cat Publishing, 2007.

<sup>82</sup> Líkt og mannætu myndin þá er „mondo“-greinin tengd ítalskri kvikmyndagerð nánnum böndum. Sjá Mark Goodall, „Shockumentary Evidence. The Perverse Politics of the Mondo Film“, *Remapping World Cinema: Identity, Culture and Politics in Film*, ritstj. Stephanie Dennison, London: Wallflower, 2006, bls. 118–128.

<sup>83</sup> Þrýðilegt yfirlit um feril Deodatos er að finna í riti Louis Paul, *Italian Horror Film Directors*, Jefferson og London: MacFarland & Company, 2005, bls. 342–376.

<sup>84</sup> Harvey Fenton, Julian Grainger og Gian Luca Castoldi, *Cannibal Holocaust and the Savage Cinema of Ruggero Deodato*, Guildford: Fab Press, 1999, bls. 20.

varð hún svo sannarlega, og önnur atlaga Deodatos að mannætumyndinni gerði hann heimsfrægan, ekki þó vegna þess að myndin hafi slegið í gegn í heimalandinu, sem hún þó gerði, heldur átti framgangur hennar og „upphefð“ sér stað í krafti orðrómsins sem *DV* greinin hér að ofan vísar til, að manndráp hafi verið framin við gerð hennar, þau tekin upp og felld inn í söguframvinduna.

Þegar *Cannibal Holocaust* hefst hefur teymi af ungu heimildarmyndagerðarfólki horfið sporlaust í frumskógum Suður-Ameríku, einhvers staðar við landamæri Kólumbíu og Perú. Sjónvarpsstöðin á hvurs vegum teymið starfaði sendir af stað leitarhóp undir stjórn prófessors Monroe (Robert Kerman) sem fljótlega kemst á snoðir um örlög kvikmyndagerðarfólksins, en hópurinn virðist hafa lent í illdeilum við frumstæða ættbálka á svæðinu. Líkamsleifarnar finnast og filmuspólur með sem leitarhópurinn fer aftur með til byggða. Sjónvarpsstöðin er staðráðin í að senda efnið á spólunum út á öldur ljósvakans, enda þótt ekki sé enn vitað hvað spólurnar hafi að geyma. En í von um að á þeim leynist metsöluefni er Monroe beðinn um að hafa umsjón með úrvinnslu filmuefnisins. Í millitíðinni kynnir hann sér fyrri störf teymisins feiga, mynd sem nefnist *The Last Road to Hell*, sem við skoðun reynist heldur óskemmtileg. Óhæfuverk af ýmsu tagi reka hvert annað, fjöldaftaka hermanna á óbreyttum þorpsbúum og morð á ungum dreng, svo nokkuð sé nefnt, en atburðunum virðist vinda fram á ónefndum stöðum í Afríku og Asíu. Því er hins vegar hvíslað að Monroe að um sviðsetningar sé að ræða, ætlunin hafi verið að gera heimildarmyndina svæsnari og þannig söluvænlegri. Annað reynist þó vera uppi á teningnum þegar Monroe tekur að skoða fundna efnið úr frumskóginum, þar sviðsetur heimildarmyndagerðarfólkið – en hópurinn samanstóð af þremur körlum og einni konu – ekki nokkurn skapaðan hlut, þvert á móti svífast þau greinilega einskis í viðleitni sinni til að fanga krassandi og andstyggilegt myndefni. Leiðir hópsins liggja saman við tvo ólíka ættbálka, Yacumo og Yamamomo, sá fyrrnefndi er (tiltölulega) friðsamur en hinn síðarnefndi er mannætuættbálkur sem aðrir í skóginum óttast. Gagnvart þeim báðum hagar kvikmyndagerðarfólkið sér hins vegar af fullkominni ómennsku – röð níðingsverka eru framin og fest á filmu.

Atburðarás síðari hluta kvikmyndarinnar vindur nær alfarið fram í gegnum frumskógarupptökurnar og tekur kvikmyndaáhorfandinn sér í vissum skilningi sæti við hlið Monroe í sýningarsal sjónvarpsstöðvarinnar og horfir á hrátt og óunnið myndefnið honum til samlætis. Þar verður Monroe vitni að hvoru tveggja í senn, ofbeldisverkum heimildarmyndahópsins og ráða-bruggi þeirra um hvernig efnið skuli síðar meir sniðið og framsett með vill-



Mannætuættbálkurinn hefur hér ráðist á friðsamari ættbálk í *Cannibal Holocaust*.

andi en æsilegum hætti. Meðal efnisins á filmuspólunum eru fjöldamorð á innfæddum, nauðganir og misþyrmingar á dýrum, svo fátt eitt sé nefnt. Eitt sinn gengur hópurinn framhá innfæddri stúlku sem stjaksett hefur verið, og reynist það vera nauðgunarfórnarlamb eins í tökuteyminu. Áður en langt um líður verður þó ljóst að illvirki og yfirgangur heimildarmyndahópsins dregur dilk á eftir sér, og að lokum hefnir Yamamomo-ættbálkurinn sín með blóðugum hætti á hvíta fólkinu. Eins og síðar átti eftir að verða staðlaður liður í myndum sem nýta sér „fundnar filmur“ halda tökumennirnir áfram að mynda fram í rauðan dauðann, og skrásetja þannig morðin á félögum sínum og að lokum sjálfum sér. Monroe stendur agndofa frammi fyrir þessari heimild um forsmánun siðalögmála, en sjónvarpsframleiðandinn verður sífellt spenntari: „Áhorfendur vilja það sem er æsilegt“, segir hún við Monroe, „þeim mun meira sem skilningarvitum þeirra er nauðgað, þeim mun ánægðari eru þeir.“

Hér er rétt að staldra við og leggja áherslu á raunsæisbrag síðari hlutans, sem er umtalsverður. Við gerð myndarinnar ferðaðist Deodato ásamt töku- og tækniliði, og leikurum, á vettvang til Leticíu í Kólumbíu, þar sem ofangreindur hluti myndarinnar var myndaður í afskekktum og einangruðum frumskógarhéruðum. Því hefur jafnframt verið haldið fram að ættbálkarnir sem fram koma séu raunverulegir íbúar þessara svæða, þótt ekki séu allir sem um myndina hafa skrifað á einu máli um það.<sup>85</sup> Þá nýtir Deodato með út-

<sup>85</sup> Calum Waddell hafnar alfarið hinni útbreiddu hugmynd um „raunverulega ætt-





Myndavélin gægist óttaslegin í gegnum laufblöðin og greinarnar í *Cannibal Holocaust*.

sjónarsömum hætti innbyggða „galla“ efnisins á filmuspólunum, en myndauptökurnar uppfylla sjaldnast ströngustu kröfur um faglega umgjörð og skýrleika. Eftir því sem hallar undan fæti fyrir ferðalöngunum verða upptökurnar jafnframt óreiðukenndari. Myndavélin, sem er handheld, rekest utan í hluti og sveiflast um, klippingar virðast handahófskenndar, á köflum er filman rispuð, skot eru ýmist of- eða undirlýst, sumir kaflar eru hljóðlausir, og þar fram eftir götunum. Formlegt yfirbragð myndarinnar þjónar þannig tvöföldum tilgangi, það styður við almenn raunsæisáhrif frásagnarinnar – sem þegar eru auðvitað mikil í ljósi vettvangstakanna – og dulbýr og „felur“ einnig gervileika brelluatriðanna.<sup>86</sup> Þegar að misþyrmingum og drápum á dýrum kemur var það reyndar óþarfi, slíkt var allt framkvæmt í raun og veru, en við er að bæta að myndin notast jafnframt við afskaplega bersýnar kynferðissviðsetningar og á það jafnt við um nauðganir og kynlíf.

Þegar *Cannibal Holocaust* var frumsýnd í Mílanó 7. febrúar 1980 voru það bersýnu kynferðissýningarnar sem fyrst ollu titringi en á endanum reynd-

---

bálka“ í *Cannibal Holocaust* og segir fólkið einfaldlega áhugaleikara sem ráðnir voru í hlutverk, og flutt úr íbúðum sínum og híbýlum í þéttbýlinu inn í frumskóginn. *Devil's Advocates: Cannibal Holocaust*, Leighton Buzzard: Auteur, 2017, bls. 29-49.

<sup>86</sup> Carolina Gabriela Jauregui greinir formræna hlið *Cannibal Holocaust* með forvitnilegum hætti í greininni „Eat it alive and swallow it whole!: Resavoring *Cannibal Holocaust* as a Mockumentary“, *InVisible Culture: An Electronic Journal for Visual Culture*, 7/2004, sótt 3. júní 2019 af <https://ivc.lib.rochester.edu/eat-it-alive-and-swallow-it-whole-resavoring-cannibal-holocaust-as-a-mockumentary/>.

ist það vera meðferðin á dýrum sem gerði það að verkum að myndin var bönnuð á Ítalíu. Hófst þá löng vegferð fyrir dómstólum þar sem Deodato reyndi að fá banninu hnekk. Orðrómurinn um að enn alvarlegri niðingsverk hefðu verið framin við gerð myndarinnar fæddist hins vegar ári síðar í kjölfar frumsýningar myndarinnar í Frakklandi. Í grein sem birtist í tímaritinu *Photo* í ársbyrjun 1981, „Grand Guignol Cannibale“, var því haldið fram fullum fetum að ákveðnir dauðdagar í myndinni væru ósviðsettir, og var þar sjónum sérstaklega beint að stjaksettu stúlkunni og fjórmeningunum í heimildarmyndateyminu sem myrtir eru af mannætuættbálinum.<sup>87</sup> Samlegðaráhrif frönsku greinarinnar og þess að Deodato stóð vissulega í málaferlum fyrir ítölskum dómstólum á þessum tíma reyndust *Cannibal Holocaust* þýðingarmikið veganesti á vegferð myndarinnar um heimsbyggðina. Upp spruttu flökkusögur um að Deodato hefði verið ákærður fyrir morð í heimalandinu og til að sanna sakleysi sitt hefði hann þurft að kalla leikarana fjóra í dómssal, sem þannig mátti sjá að voru á lífi, og ennfremur sýna hvernig stjaksetningarbrellan hefði verið framkvæmd til að hrekja ásakanir um að stúlkann í skóginum hefði í raun verið myrt með þessum hætti.<sup>88</sup> Erfitt reyndist í öllu falli að kveða í kútinn hugmyndina um að við gerð myndarinnar hefðu myrkraverk átt sér stað, ef þá nokkur vilji var til þess.<sup>89</sup> Það var ekki síst í krafti afhelgunar og meintrar ósvinnu myndarinnar sem dreifingaraðilar um víða veröld tóku henni höndum tveim og umbreyttu í alþjóðlegan stórsmell, þótt stundum hafi sýningarglugginn verið stuttur þar sem mögulegt lögban vofði gjarnan yfir.<sup>90</sup>

<sup>87</sup> David Kerekes og David Slater, *Killing for Culture: An Illustrated History of Death Film*, London: Creation Books, 1995, bls. 48-49.

<sup>88</sup> Christopher A. Brown, *The Video Nasties Moment: Examining The Films Behind The Scare*, London: Lightning Source, 2014, bls. 72-74.

<sup>89</sup> Það er að mörgu leyti dæmigert fyrir sjálfsmeðvitaða frásögn *Cannibal Holocaust* að allra leiða skuli vera leitað til að framsetja myndefnið úr frumskóginum á raunsæjan hátt, en skilgreina myndefnið sem ber fyrir sjónir áhorfenda undir titlinum *The Last Road To Hell* sem sviðsettan tilbúning. Staðreyndin er sú að mynd þessi, sem á að heita að sé fyrra verk myrta heimildarmyndahópsins, er eina raunverulega „snöff“-efnið í myndinni, aftökurnar og morðin sem þar sjást eru raunveruleg og á Deodato að hafa keypt myndefnið af „ensku fyrirtæki“, en uppruni þess er sagt hafa verið óþekkt einræðisríki í „þróunarheiminum“. Rök hafa þó verið færð fyrir því að um atvik frá Úganda annars vegar og Kambódíu hins vegar sé að ræða. Sama efni var svo notað í fleiri en einni „mondo“-mynd. Sjá um þetta David Kerekes og David Slater, *See No Evil: Banned Films and Video Controversy*, Manchester: Critical Vision, 2000, bls. 111-112, og Calum Waddell, *Devil's Advocates: Cannibal Holocaust*, bls. 42-45.

<sup>90</sup> Tölurnar rokka dálítið þegar fullyrðingar eru skoðaðar um það í hversu mörgum þjóðlöndum *Cannibal Holocaust* var bönnuð, en ætla má að það hafi verið í um það

Á öndverðum níunda áratugnum markaði *Þjóðviljinn* sér ákveðna sérstöðu í fjölmiðlalandslaginu með því að gera tilvist ofbeldismynda á myndbandaleigum að sérlegu viðfangsefni sínu, og fylgja því eftir af mikilli einurð. Og það var á síðum *Þjóðviljans* sem Þjóðinni var kunnbert allrækilega um ítölsku myndbandsmeinsemdina. Á forsíðu blaðsins þann 12. janúar 1983 gaf að líta flennistöra fyrirsögn, „Alvöru morð og nauðgun“, og yfir henni aðra minni, „Hámark ofbeldisöldunnar inn á íslenskar vídeóleigur“.<sup>91</sup> Í sjálfri fréttinni er það svo staðfest að kvikmyndin *Cannibal Holocaust* sé í umferð hér á landi, „eins og grunur lék á“.<sup>92</sup> Fram kemur að blaðamaður *Þjóðviljans* hafi fengið myndina leigða í vídeóleigunni ÍS-VIDEÓ í Kópavogi daginn áður. Til að ítreka að um vettvangsrannsókn hafi verið að ræða, og draga fram þunga málsins, er lunginn af forsíðunni lagður undir ljósmynd af blaðamanninum þar sem hann stendur alvörugefinn inni á myndbandaleigunni með mannætumyndina uppstillta milli fingranna. Fréttin er að mestu lögð undir útleggingu á æsilegri fyrirsögninni:

Fyrir utan gífurlegt ofbeldi, raunverulegar nauðganir og mannakjötsát sýnir myndin hvar indíánakona er drepin, og hefur sænskur blaðamaður sem ferðast hefur mikið um Suður-Ameríku staðhæft að konan hafi verið drepin fyrir framan myndatökuvélina. Grunurinn um raunverulegt morð kviknaði upphaflega í New York, þar sem vinur eins „leikandans“ í myndinni taldi sig þekkjja andlit stúlku sem horfið hafði sporlaust eftir kvikmyndaleiðangur í frumskógum Suður- Ameríku.<sup>93</sup>

Undir lok fréttarinnar er upplýst að *Þjóðviljinn* ætli að kæra myndina til embættis saksóknara ríkisins. Ekki er þó umfjölluninni lokið því önnur grein um myndina birtist á innsíðum blaðsins og yfirskriftin þar er, „Blaðamaður *Þjóðviljans* horfði á *Cannibal Holocaust*“.<sup>94</sup> Aðalfyrirsögnin er hins vegar aðeins eitt orð: „Óhugnaður“.<sup>95</sup> Með hliðsjón af uppskrúfuðum geðblæ forsíðufréttarinnar þar sem blaðamenn halda hvergi aftur af sér í að útmála myndina sem eina þá skelfilegustu sem gerð hefur verið, og því haldið blákalt fram að hún kunni að vera glæpsamleg á fordæmalausán hátt í kvikmyndasögunni,

---

bil 40 löndum, þar á meðal auðvitað á Íslandi. Steve Rose, „*Cannibal Holocaust*: Keep filming! Kill more people!“, *The Guardian.com*.

<sup>91</sup> „hól/ekh“, „Alvöru morð og nauðgun“, *Þjóðviljinn*, 12. janúar 1983, bls. 1.

<sup>92</sup> „hól/ekh“, „Alvöru morð og nauðgun“, bls. 1.

<sup>93</sup> Sama heimild, bls. 1.

<sup>94</sup> „GFr“, „Óhugnaður“, *Þjóðviljinn*, 12. janúar 1983, bls. 3.

<sup>95</sup> Sama heimild, bls. 3.

**ÞJÓÐVILJINN** 12. janúar 1983  
 48. útgáfa  
 4. laugardagur  
 12. janúar 1983

Hámark ofbeldisútdannar inn á íslenskar vídeóleigar

## Alvöru morð og nauðgun

„Cannibal Holocaust“, sem gerður verður upptekt erlendis, til leigos í Kópavogi

Heftirgjafi og stjórnendaflokkur: **Ekkert aðhafast á þessu ári!**

Stjórnendaflokkurinn hefur á 11. janúarlaginu sýnt þá Ódlaðu New Englander um að hana í mai á ári 1982. Þetta myndir er sögð „tilbreytingarlítil“ og tekið fram að „það kosti þolinmæði að horfa á hana til enda“.<sup>96</sup> Fjallað er um hið fræga „raunverulega“ morð og því lýst í nokkrum smáatriðum, en greinarhöfundur satriplast þar örlíftið á skötunni, og lýsir öðru atriði en því sem alræmt var.

Nokkur fyrir hafði einn af ritstjórum blaðsins, Árni Bergmann, tekið það sem hann nefnir „vídeófarið“ til umfjöllunar og orðið þar tíðrætt um vafasamt efnið á myndbandaleigum bæjarins. En þótt „sora“ af ýmsum toga hafi þar verið að finna, og jafnan innan seilingar barna, beinast áhyggjur ritstjórans að „afar illræmd[rí] mynd þar sem framið er morð beinlínis fyrir kvikmyndavélarnar“, og tekið er fram að mynd þessi sé í umferð hér á landi samkvæmt áreiðanlegum heimildum.<sup>97</sup> Það er freistandi að líta á þennan pistil ritstjórans, sem birtist í árslok 1982, sem eins konar prólóguð að þeirri umfjöllun sem átti eftir að prýða síður blaðsins á komandi ári.<sup>98</sup> Þjóðviljinn hafði nefnilega eignast málstað.

## BANNLISTINN

Hér á eftir fer listi yfir þær 67 myndir sem Kvikmyndastírti ríkisins hefur úrskurðað óbeldisvíkmyndir og þær með ólöglegur til sölu, dreifingar og sýningar á Íslandi:

After the fall of New York	Human Experiments
Abermath	I spit on your grave
Abuse in the dark	Insemination (Sveiging)
Admits Interceptors	Island of death
Blood	Killer sun
Blood song	Killers moon
Caligula	Last Horror Film
Caligula and Messalina	Last Home on the left
Cannibal	Madhouse
Cannibal Holocaust	Mortuary
Cannibal Terror	New Barbarians
Centerfold Girls	Nightmare makers
Child	Outing
Children of the Corn	Poor White Trash
Class of '84	Poor White Trash II
Communion	Pranks
Confessional Murders	Prom Night
Contamination	Psychic Killer
Dark Places	Red nights of the Gestapo
Death Promise	Scanners
Day of Violence	Supervillains
Death Hunter	Super Vixen
Don't go into the house	Survival Zone
Evil dead	Tombrae
Evilpeak	Terminal Island
Executions of the year 2000	Terror
Friday the 13th	Torno
Friday the 13th Part II	Turkey about
Friday the 13th Part III	Two thousand and nineteen
Friday the 13th Final Chapter	After the fall of New York
Galaxy of terror	Unseen Killers
Halloween II (Mankerners naf 2)	Whiting Hours
Happy birthday to me	Wrong Way
He knows you're alone	Xtro

Forsíða *Þjóðviljans* þann 12. janúar 1983.

Upprunalegi bannlistinn sem kynntur var fyrir myndbandaleigum og almenningi í febrúar 1985.

er mesta furða hversu hófstíllt upplifun blaðamanns af áhorfinu virðist samt hafa verið. Myndin er sögð „tilbreytingarlítil“ og tekið fram að „það kosti þolinmæði að horfa á hana til enda“.<sup>96</sup> Fjallað er um hið fræga „raunverulega“ morð og því lýst í nokkrum smáatriðum, en greinarhöfundur satriplast þar örlíftið á skötunni, og lýsir öðru atriði en því sem alræmt var.

Nokkur fyrir hafði einn af ritstjórum blaðsins, Árni Bergmann, tekið það sem hann nefnir „vídeófarið“ til umfjöllunar og orðið þar tíðrætt um vafasamt efnið á myndbandaleigum bæjarins. En þótt „sora“ af ýmsum toga hafi þar verið að finna, og jafnan innan seilingar barna, beinast áhyggjur ritstjórans að „afar illræmd[rí] mynd þar sem framið er morð beinlínis fyrir kvikmyndavélarnar“, og tekið er fram að mynd þessi sé í umferð hér á landi samkvæmt áreiðanlegum heimildum.<sup>97</sup> Það er freistandi að líta á þennan pistil ritstjórans, sem birtist í árslok 1982, sem eins konar prólóguð að þeirri umfjöllun sem átti eftir að prýða síður blaðsins á komandi ári.<sup>98</sup> Þjóðviljinn hafði nefnilega eignast málstað.

<sup>96</sup> Sama heimild, bls. 3.  
<sup>97</sup> Árni Bergmann, „Myndbandafrelsið“, *Þjóðviljinn*, 8. desember, 1982, bls. 4.  
<sup>98</sup> Kaldhæðnisleg tilvísun fyrirsagnar ritstjórnarpistils Árna Bergmann til „myndbandafrelsis“ – hvurs réttnefni, líkt og kemur fram snemma í pistlinum, er heldur

Kæran sem lofað var 12. janúar var að sönnu lögð fram og birt í heild í blaðinu daginn eftir. Hún var stíluð á Þórð Björnsson ríkissaksóknara og rökstyður blaðið nauðsyn lögreglurannsóknar með því að benda á að myndin sé víða bönnuð og svo með því að fullyrða að í henni séu framin raunveruleg morð og nauðgun. Spólan frá ÍS-VÍDEÓ fylgdi með kærinni og því hnýtt við lok kærunnar að Einar Karlsson ljósmyndari blaðsins hafi leigt hana kl. 15 þann 11. janúar og leigutíminn sé sólarhringur: „Blaðið biður saksóknara að vera svo vinsamlegan að skila myndbandinu, sem hér fylgir með, til réttra aðila fyrir tilsettan tíma, sjái embættið ekki ástæðu til að leggja hald á það.“<sup>99</sup> *Þjóðviljinn* fylgdi kæru sinni eftir samviskusamlega, og reglulega var haft samband við hin ólíku embætti og einstaklinga innan löggæslu- og réttarkerfinsins til að grennslast fyrir um stöðu hennar í kerfinu. Upp úr þessum samtölum voru iðulega skrifaðar fréttir, en þótt ferð kærunnar um rangala stjórnsýslunnar hafi ekki skilað sér í áhrifamiklu lesefni (þegar greint er frá viðbrögðum viðmælenda er „varðist allra fréttu“ nær ávallt viðkvæðið), reynast skrif *Þjóðviljans* á heildina litið upplýsandi um þann vanda sem yfirvöld stöðu frammi fyrir þegar kom að viðbrögðum við ofbeldismyndunum.

Eftir að hafa farið á milli ríkislögreglustjóra og ríkissaksóknara sendi sá

---

„vídeófár“ – gefur ágæta vísbendingu um viðhorf blaðsins til hinnar nýju tækni myndbandssnældunnar. Raunar virðist *Þjóðviljinn* almennt hafa verið óvenju vakandi fyrir ókostum vídeótækninnar. Þannig er forvitnilegt að nokkrum dögum eftir að pistill Árna leit dagsins ljós birtist heilsíðugrein Ingibjargar Haraldsdóttur, „Börnin og vídeófárið“, og tíu dögum síðar, á sjálfan aðfangadag, gaf að líta aðra heilsíðugrein undir yfirskriftinni „Vörnum því að vídeóið taki völdin í lífi barna“. Þannig birtust þrjár hugvekjur í blaðinu á rúmlega tveggja vikna tímabili í árslok 1982, og auðvelt væri að finna til fleiri dæmi. Að sama skapi er mikilvægt að hafa í huga að fjölmiðlaumfjöllunin á Íslandi litaðist öll nokkuð af tortryggni í garð „myndbandabyltingarinnar“. En eins og átti eftir að koma í ljós með *Cannibal Holocaust* og ofbeldismyndamálið almennt þá var kannski dýpra á slíkum viðhorfum á ritstjórn *Þjóðviljans* en öðrum fjölmiðlum. Ingibjörg Haraldsdóttir, „Börnin og vídeófárið“, *Þjóðviljinn*, 11–12. desember, 1982, bls. 16; Steinunn Jóhannesdóttir, „Vörnum því að vídeóið taki völdin í lífi barna“, *Þjóðviljinn*, 24. desember, 1982, bls. 9. Hér er forvitnilegt að líta til ádrepu Ólafs Hauks Símonarsonar, „Vinstra vídeó“, þar sem leikskáldið gerir þetta einmitt að umfjöllunarefni. Ólafur hefur greinina á því að benda á að það „virðist vera mikil tíska meðal vinstri manna þessa dagana að hafa áhyggjur af myndbandamálum“, nokkuð sem honum þykir að mestu ástæðulaust. Að lokum skorar Ólafur á samferðamenn sína í pólitík: „Verum ekki tæknifælnir vinstri menn.“ Ólafur Haukur Símonarson, „Vinstra vídeó“, *Tímarit máls og menningar*, 2/1982, bls. 500–501, hér bls. 500.

<sup>99</sup> „Kæra *Þjóðviljans*“, *Þjóðviljinn*, 13. janúar 1983, bls. 11. Ekki er að sjá að gamansemi stingi upp kollinum annars staðar í umfjöllun *Þjóðviljans* um *Cannibal Holocaust* en í kærubréfinu, þótt ekki sé reyndar hægt að útiloka að beiðnin um myndbandsskilin hafi verið sett fram í einlægni.

síðarnefndi greinargerð með tillögu um úrlausn til sakadóms Kópavogs. Frétt um þessar síðustu vendingar málsins birtist 25. febrúar og unnin er fyrirsögn úr tillögu saksóknara: „ISVIDEO boðin dómssátt?“.<sup>100</sup> Kemur fram að það sé skoðun saksóknaraembættisins að sýningar og dreifing á *Cannibal Holocaust* varði við 210. grein almennra hegningarlaga, sem bannar dreifingu á klámi, og að aðstandendum vídeóleigunnar ætti að vera boðin dómssátt, en í henni myndi felast fjársekt og að „spóluskömmin“ yrði gerð upptæk. Það sem hér blasir við er að myndbönd reyndu á dómskerfið á máta sem kvikmyndasýningar gerðu ekki. Ekki var í boði að stilla upp forsýningu og komast svo að niðurstöðu á óformlegum fundi hlutaðeigandi aðila, með lögreglusamþykkt Reykjavíkur í bakgrunninum til að skapa þrýsting. Í fjarveru slíkrar „málamiðlunar“ var fát um lagaleg úrræði, líkt og niðurstaða ríkissaksóknara um að beita skuli klámlöggjöfni frá 1940 gefur í skyn.<sup>101</sup> Þá var dómssátt lausnamiðað málamiðlun sem lengi hafði tíðkast í dómsmálum um klám. Enda þótt sakfellingum hafi oftast verið náð fram í kærumálum um klám er ýmislegt sem gefur til kynna að saksóknaraembætti hafi almennt ekki verið sérstaklega áfram um að sækja slík mál, og dómssátt var því nær undantekningarlaust í boði.<sup>102</sup> En burtséð frá því þá var auðvitað vafasamt að nota klámlöggjöfina til að koma böndum yfir *Cannibal Holocaust*.

Frá 11. janúar til febrúarloka birti *Þjóðviljinn* á annan tug greina sem allar gerðu *Cannibal Holocaust* að viðfangsefni með einum hætti eða öðrum. Þá endurtók og ítrekaði blaðið flökkusöguna um að Deodato hafi meðan á framleiðslu stóð orðið lunganum af aðalleikurunum í mynd sinni að aldurtíla, að viðbættum nokkrum aukaleikurum, og setur fram sem óhrekjanlega staðfestingu á ógninni sem íslenskri æsku (og menningunni) stafar af „vídeofárinu“. Fyrir þessu kunna að vera ýmsar ástæður, en fram hjá því verður hins vegar ekki litið að á sama tíma og *Þjóðviljinn* gangsetti herferð sína gegn óværunni á myndbandaleigunum var frumvarp um bann á ofbeldismyndum í farvatninu á Alþingi. Heyrst höfðu raddir sem gagnrýndu seinaganginn við afgreiðslu frumvarpsins og *Þjóðviljinn* var eindreginn stuðningsmaður þess. „Fjölmíðlaherferðin“ sem blaðið réðst í á fyrstu tveimur mánuðum

<sup>100</sup> „hól“, „ISVIDEO boðin dómssátt?“, *Þjóðviljinn*, 25. febrúar 1983, bls. 11.

<sup>101</sup> Hér mætti benda á að þróunin hvað þetta varðar er keimlók þeirri í Bretlandi, þar sem einnig var reynt að nota klámlöggjöfina, „Obscene Publications Act“, gegn ofbeldismyndum áður en sérstök lög voru sett um myndböndin. Sjá um þetta John Martin, *Seduction of the Gullible*, London: Stray Cat Publishing, 2007, og Kristín Svava Tómasdóttir, *Stund klámsins*, bls. 255.

<sup>102</sup> Sjá hér umfjöllun Kristínar Svövu Tómasdóttur um rekstur sakamála á hendur aðilum er kærðir voru fyrir brot á klámlöggjöfni, *Stund klámsins*, bls. 155–269.

ársins setti umræðuna um ofbeldismyndir og frumvarpið á oddinn, virkjaði almenningsálit frumvarpinu í vil og studdi við það með að viðhalda þrýstingi á þingið. Hvort sem það var ætlunin eða ekki þá var það gagnlegt fyrir flutningsmenn frumvarpsins að *Þjóðviljinn* skyldi grípa *Cannibal Holocaust* á lofti og gera að táknmynd og almennu ígildi þeirra ofbeldismynda sem frumvarpinu var ætlað að koma úr umferð.

*Cannibal Holocaust* dró saman og magnaði upp allt sem olli fólki áhyggjum varðandi hinar nýju ofbeldismyndir, og sem slík varð hún táknmynd bannlistans og hentugt vopn í baráttunni fyrir því að ofbeldismyndalöggjöfin næði fram að ganga. Hægt er að rökræða listgildi tiltekinnar myndar og viðveru eða fjarveru sögufléttunnar fram og til baka – komum við auga á upphaf, miðju og endi, líkt og rætt er í löggjöfinni? – en sú „staðreynd“ að morð voru framin við gerð *Cannibal Holocaust* virkaði auðvitað eins og straumrof á alla umræðu og mátti jafnframt tefla myndinni fram sem ótvíræðu og ógnvænlegu sjúkdómseinkenni nútímamennningar, verki sem frekar skyldi líta á sem glæpavettvang á filmu en kvikmynd; minnisvarða og sönnunargagn um viðurstyggilegar athafnir. Og hver gat verið öruggur? Var hægt að útiloka að fleiri myndbandsmeinsmdir leyndust í hillunum á myndbandaleigunum?

### *Vondleiki, viðbjóður og viðsjárverð menning*

Hér að ofan var á það minnst að skoðanaágreiningur hafi ekki verið áberandi í umræðum og fjölmiðlaumfjöllun um lagafrumvarp Ingvars Gíslasonar þegar það var lagt fram á Alþingi í ársbyrjun 1983. Í kjölfarið á því að lögin öðluðust gildi hvaðnaði jafnframt umræðan um ofbeldismyndir enda átti eftir að vera nokkur bið á því að áhrif þeirra gerðu vart við sig. Það er því ekki fyrr en í febrúar 1985 sem umræðan um bannið á ofbeldismyndum stingur aftur upp kollinum, og þá sem viðbrögð við sýnilegum eftirköstum tveggja ára gamallar lagasetningar. Tekið var að banna myndir, bannlistinn var birtur og banninu fylgdu víðtækar lögregluáðgerðir. Fjölmiðlar voru áhugasamir um framkvæmdirnar og almennt virðist lítil eftirsjá hafa verið að þeim 67 ofbeldismyndum sem bannaðar voru, „Hryllingsmyndaþvotturinn á myndbandaleigunum – Þörf aðgerð“, sagði til dæmis í grein í *DV* fáeinum dögum eftir lögreglurassíurnar, og því svo bætt við að bönnuðu myndirnar væru ekkert annað en „fjárplógsstarfsemi óvandaðra manna sem höfða til lægstu hvata fólks“.<sup>103</sup> Samdægurs en í öðru dagblaði var fullyrt að „auð-

<sup>103</sup> „FRJ“, „Þörf aðgerð“, *DV*, 22. febrúar, 1985, bls. 30.

vitað [væru] á þessum lista „viðbjóðslegar“ myndir sem gott er að losna við af markaðnum“.<sup>104</sup>

Frá febrúarmánuði og fram á sumar þetta ár sýndu fjölmiðlar Níelsi Árna Lund umtalsverðan áhuga og tóku borgarblöðin flest viðtöl við hann, nokkur oftast en einu sinni. Undirliggjandi (hógværa og kurteisa) kröfu má oft greina í viðtölunum þess efnis að Níels réttlæti starf Kvikmyndaefirlitsins og þá sérstaklega beitingu bannvaldsins. Í svörum sínum lagði forstöðumaður Kvikmyndaefirlitsins jafnan áherslu á að algjör „samhugur“ hafi ríkt meðal nefndarmanna um allar þær myndir sem bannaðar voru, og leitaðist þannig hugsanlega við að ljá úrskurðum Kvikmyndaefirlitsins aukið vægi.<sup>105</sup> Þegar spurt er um gildismatið sem stuðst sé við þegar mynd er bönnuð svarar Níels jafnan með áþekktum hætti og hann og aðrir gerðu tveimur árum fyrir í umræðum um lagafrumvarpið. Áhersla er lögð á skort á söguþræði og því haldið fram að myndirnar sem eru bannaðar séu lítið annað en röklausar ofbeldisfléttur. Tækifæri sem gefast til að lýsa völdum grimmdar- og ofbeldisatriðum eru gripin og geta þær runur oft verið skrautlegar.<sup>106</sup> Þannig er jafnframt haldið fast í þá hugmynd að ákvæði laganna um listgildi og upplýsingagildi flæki matsferlið ekki svo nokkru nemi þar sem bannlistamyndirnar

<sup>104</sup> J. Þór, „Bannlistinn“, *NT*, 22. febrúar, 1985, bls. 5.

<sup>105</sup> Sjá til dæmis „Við þurfum tíma til aðlögunar“, *NT*, 8. mars 1985, bls. 6. „Samhuginn“ sem Níels leggur áherslu á var að minnsta kosti að hluta uppspuni. Þegar gagnrýni tekur að heyrast varðandi bannlistaval Kvikmyndaefirlitsins, og rökstuðnings er krafist í tilvikum ákveðinna kvikmynda, kemur nokkrum sinnum fram að einmitt hafði verið deilt um þessar myndir, og nefndarmenn með skiptar skoðanir. Hér er m.a. um myndirnar *Scanners* (David Cronenberg, 1981) og *Class of 1984* (Mark L. Lester, 1982) að ræða.

<sup>106</sup> Spurður af blaðamanni hvort Kvikmyndaefirlitið sé strangt í dómunum sínum svarar Níels Árni neitandi, og bendir á að ávallt sé horft til heildaruppbyggingar viðkomandi mynda. Til að skýra hvað átt er við með byggingarhugtakinu leggur hann með tilþrifum útaf greinारेinkennum bannlistamynda: „Ég get nefnt sem dæmi að í þessum myndum er mikið um geðtruflanir, börn eru notuð til voðaverka, djöfullinn er látinn ganga aftur í börnum, enginn skilsmunur gerður á lífi og dauða, tré eru látin nauðga konum, afhöggjnar hendur kyrkja fólk og svo má lengi telja, því óraunveruleikinn er allsráðandi. Þessar ofbeldismyndir skiptast í rauninni í nokkra þætti. Dæmi: Brjáláður maður gengur laus og drepur fjölda manns eða þá að hópur manna fremur voðaverk, nauðgar konum, brennir hús og drepur fólk o.s.frv. Og annað dæmi eru svo „framtidarmyndir“ svokallaðar þar sem menn deyða fólk eins og dýr og skjóta það sér til skemmtunar. Og enn annað dæmi eru myndir þar sem veirur stækka inn í fólk og tæta það í sundur á ógeðslegasta máta og fleira mætti nefna sem sýnir að það eru ákveðnar tegundir af þessum myndum.“ Ómar Friðriksson, „Vona að við komumst heil heilsu úr þessu“, *Helgarpósturinn*, 21. febrúar 1985, bls. 11.



séu í frumstæðri og frásagnarlausri fíringu sinni svo órafjarri slíkum menn- ingarviðmiðum að niðurstaðan sé aldrei í vafa.

Porbjörn Broddason hafði tveimur árum fyrr kallað þá sem horfa á myndir á borð við þær sem fyrirhugað var að banna „smekkmenn“ í kald- hæðnislegum tóni, og Níels er gjarnan spurður um markhóp myndbanda- leignanna þegar að bannlistanum kemur, var ekki verið að ganga hart fram gagnvart tilteknum hópum, t.d. áhugamönnum um hrollvekjur?<sup>107</sup> Svörin eru undantekningalaust á þann veg að um afar lítinn hóp sé að ræða, svo lítinn raunar að myndbandaleigunum sjálfum hafi ekki verið nein eftirsjá af myndunum sem lögreglan gerði upptækar, raunar hafi þær margar verið fagnar að losna við þær. Í einu viðtalinu bætir Níels við að hópurinn sem áhuga hafi á ofbeldismyndum á borð við þær sem rötuðu á bannlistann sé svo lítill á alþjóðavísu að það sé eiginlega „hætt að framleiða svona myndir“.<sup>108</sup>

Það er kannski ekki að undra að fáir hafi orðið til að taka upp hans kann fyrir forboðnu kvikmyndirnar eða andmæla bannlistanum. Slíkum aðila væri í öllu falli þegar búið að stilla upp sem undarlega þenkjandi „smekkmanni“ er sæki í efni sem öðrum þykir fráhrindandi og viðbjóðslegt, og tilheyrir í þokkabót svo sérviskulegum menningarkima að sjálfur kapitalisminn hafði gefist upp á honum. Þetta kann að vera það sem Árni Þórarinsson hafði í huga þegar hann sagði það vera „súrt að þurfa að taka upp hans kann fyrir frelsi sorpsins“ í grein sem hann skrifaði í *Morgunblaðið* árið 1985.<sup>109</sup> Það er hins vegar nauðsynlegt, að mati Árna, að verja „sorpið“, hvort sem um klám eða ofbeldismyndir er að ræða, því að „okkar þjóðskipulag er þeirrar gerðar að engin gild rök duga til að réttlæta skerðingu á frelsi fullorðins fólks til að lesa, hlusta á eða skoða það efni sem því sýnist. Engin gild rök.“<sup>110</sup> Athygli vekur hversu sjaldan þetta viðhorf gerði vart við sig í umræðu um bann- listann, enda þótt ljóst sé af þingumræðunum tveimur árum fyrr að þarna var einmitt snögga blettinn að finna á löggjöfinni. Bannlistinn reyndist líka lífseigur. Bannið við ofbeldismyndum var áfram í lögum um Kvikmynda- skoðun þegar hún tók við af Kvikmyndaeftirlitinu 1995 og var ekki afnumið fyrr en 2006. Þegar bannlistinn var að lokum felldur úr gildi var það hins vegar einmitt gert vegna þess að lögin gerðust brotleg við ákvæði stjórnar- skrárinnar um tjáningarfrelsi.

<sup>107</sup> Porbjörn Broddason, „Ráðstafanir gegn ofbeldiskvikmyndum“, bls. 13.

<sup>108</sup> Ómar Friðriksson, „Vona að við komumst heil heilsu úr þessu“, bls. 11.

<sup>109</sup> Árni Þórarinsson, „Eru myndbandabrennur nauðsynlegar?“, *Morgunblaðið*, 3. mars, 1985, bls. 20–21, hér bls. 20.

<sup>110</sup> Sama heimild, bls. 20.

Stefnubreytingin átti sér hins vegar rætur utan landssteinanna. Það virðist í öllu falli ekki hafa verið sökum innlends þrýstings sem látið var af kvikmyndabanni á Íslandi. Heldur var það úttekt ráðherranefndar Evrópuráðsins sem þar réði úrslitum, og þá sérstaklega skýrsla nefndarinnar frá júlí 2003, en þar er mælt til þess að reglur um kvikmyndaeftirlit á Íslandi verði teknar til endurskoðunar. Í skýrslunni er stofnanaleg og lagaleg umgjörð kvikmyndaskoðunar rædd, staldrað er við bannið sem þá hafði lengi verið í gildi við framleiðslu og dreifingu ofbeldiskvikmynda, sem og hvernig sex manna kvikmyndaskoðunarnefnd, skipuð af menntamálaráðherra, taki allar kvikmyndir til skoðunar fyrir opinbera sýningu þeirra. Niðurstaða skýrslu ráðherranefndarinnar er að fyrirkomulagið fæli í sér brot gegn stjórnskipunarvernduðum rétti gegn ritskoðun, sbr. 2. mgr. 73. gr. stjórnarskrárinnar. Íslensk stjórnvöld voru í framhaldi af skýrslunni krafín svara við athugasemdum ráðherranefndarinnar. Menntamálaráðuneytið svaraði 3. ágúst 2004 og viðurkenndi að fyrirkomulag kvikmyndaskoðunar hér á landi hafi á sér öll einkenni ritskoðunar. Ráðuneytið féllst ennfremur á að kvikmynda-skoðun af hálfu ríkisvaldsins yrði afnumin á Íslandi.<sup>111</sup>

Tveir áratugir eru enn í þennan úrskurð þegar Árni Þórarínsson varpar fram eftirfarandi spurningu: „Hvað á mannætu- og nauðgunarmyndin illræmda *Cannibal Holocaust* sameiginlegt með hinni frægu kanadísku vísindahrollvekjú *Scanners*?“ Árni svarar um hæl: „Til skamms tíma ekki neitt. En núna, hér á Íslandi, hafa þessar tvær myndir, sem undir öllum eðlilegum kringumstæðum eru með heilu stjarnkerfin á milli sín, sameinast á svokölluðum bannlista Kvikmyndaeftirlits ríkisins yfir „ofbeldismyndir.“<sup>112</sup> Úrskurðarvaldinu sem þvingar þessar tvær myndir í gagnkvæmt samband hefur orðið á, vill Árni meina, og ástæðan er sú að *Scanners* (1981) eftir David Cronenberg á ekki heima á bannlistanum, listgildi hennar tekur hinnar fram með afdráttarlausum hætti.<sup>113</sup> Nú er Árni andsnúinn bannlistanum og myndi af þeim sökum trúlega losa allar myndirnar úr þrísund hans, þ. á m. *Cannibal*

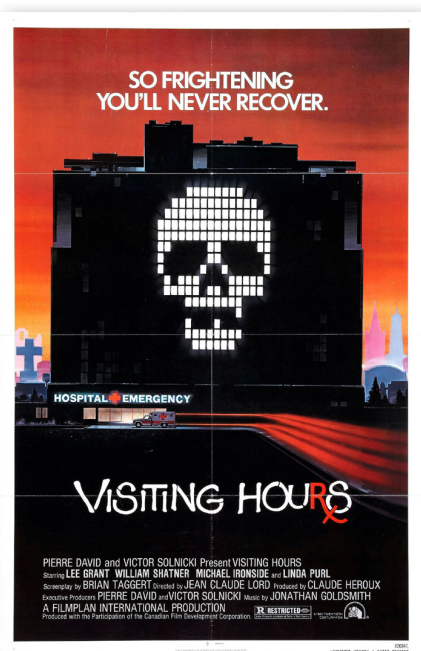
<sup>111</sup> Í „Frumvarpi til laga um eftirlit með aðgangi barna að kvikmyndum og tölvuleikjum [695. mál]“ sem lagt var fyrir Alþingi á löggjafarþinginu 2005–2006, segir m.a.: „Í samræmi við það sem hér að framan hefur verið reifað telur menntamálaráðuneytið rétt að kvikmyndaskoðun af hálfu ríkisvaldsins, eins og hún hefur lengi verið framkvæmd hér á landi samkvæmt settum lögum, nú síðast lögum nr. 47/1995, um skoðun kvikmynda og bann við ofbeldiskvikmyndum, verði afnumin, enda ber sú skipan sem gilt hefur öll einkenni ritskoðunar.“

<sup>112</sup> Árni Þórarínsson, „Eru myndbandabrennur nauðsynlegar?“, bls. 20.

<sup>113</sup> David Cronenberg er í dag meðal virtustu leikstjóra hins enskumælandi heims. Í samantekt í breska dagblaðinu *The Guardian* árið 2003 var hann til að mynda settur



Bannið á *Scanners* (1981) eftir David Cronenberg olli undrun.



Árni Þórarinsson var meðal þeirra sem töldu kanadíska myndina *Visiting Hours* (1982) eftir Jean-Claude Lord spennandi og velheppnaða hrollvekjku.

*Holocaust*, en það eru tiltekna myndir sem hann undrast öðrum fremur að sjá þar tilgreindar. Hann nefnir *Friday the 13th* (Sean Cunningham, 1980), *Happy Birthday to Me* (J. Lee Thompson, 1981) og *Halloween II* (Rick Rosenthal, 1981), en svo eru tvær myndir sem hann telur „óverjandi að meina

í níunda sæti á lista yfir fjörutíu fremstu leikstjóra heims þá starfandi. Framan af leikstjóraferlinum gerði Cronenberg hrollvekjur og vísindaskáldskaparmyndir, og má þar nefna *Shivers* (1975), *Rabid* (1977), *The Brood* (1979), *Scanners* (1981), *Videodrome* (1983), *The Dead Zone* (1983) og *The Fly* (1986). Í seinni tíð hefur Cronenberg í auknum mæli leikstýrt myndum af öðrum toga og má þar nefna óperudramamyndina *M. Butterfly* (1993) er byggði á samnefndu leikriti David Henry Hwang, mafíumyndina *Eastern Promises* (2007) og ævisögulega verkið *A Dangerous Method* (2011), sem fjallar um vinnusamband Sigmund Freud og Carl Jung. Myndin sem Árna Þórarinssyni er hugleikin, *Scanners*, er vísindaskáldskaparmynd sem fjallar um hvernig hergagnafyrirtækið ConSec hyggst vopnavæða fámennan hóp fólks sem uppgötvast hefur að býr yfir fjarskynjunar- og fjarhreyfingarhæfileikum. Varðandi listann í *The Guardian* þá birtist hann undir yfirskrifinni „The World's 40 Best Directors“, *Theguardian.com*, 14. nóvember 2003, sótt 3. september 2019 af <https://www.theguardian.com/film/2003/nov/14/1>.

fullorðnum kvikmyndaá hugamönnum að sjá“, en það eru áður nefnd *Scanners* og kanadíska kviðristan *Visiting Hours* (Jean-Claude Lord, 1982).<sup>114</sup> Árni er ekki sá eini sem taldi *Visiting Hours* ranglega fordæmda, en hún hafði verið sýnd í kvikmyndahúsum Reykjavíkur örfáum árum fyrr og greinilega notið meiri vinsælda á Íslandi en víðast hvar annars staðar.<sup>115</sup> En það var bannið á *Scanners* sem reyndist umdeildasta ákvörðun Kvikmyndaeftirlitsins í fyrstu umferðinni með bannlistann, og neyddist Níels Árni til að svara fyrir það mál opinberlega.

Ástæðan fyrir því að Árni og margir aðrir furðuðu sig á einstökum titlum á bannlistanum er að samkvæmt lögum átti hann að vera eins konar kvikmyndaleg ruslakista, nokkuð sem Níels Árni lagði áherslu á í fjölmiðlum. Þangað átti ekkert að geta ratað nema á vængjum gegnheils hæfileikaskorts í listrænum efnum og eftir að hafa í þokkabót þverneitað að uppfræða áhorfendur um nokkurn skapaðan hlut. En sú varð auðvitað ekki raunin. Bannlistinn reyndist ósamkynja registur hvurs innri rökvísi var illgreinanleg; engin merki voru um að einhver sérstök siðferðisleg sýn stýrði valinu eða að samræmdur lestur á lagabókstafnum hefði verið hafður að leiðarljósi. Í flestum tilvikum eru bönnuðu myndirnar ódýrar braskmyndir, Russ Meyer kemur við sögu á listanum, það gerir Roger Corman líka og Jesús Franco. Kviðristumyndir eru áberandi, allar *Friday the 13th* myndirnar sem komið höfðu út þegar listinn var birtur, eða fyrstu fjórar, eru t.a.m. bannaðar. Þá vakti það nokkra athygli að bandarískt hefndarinnlegg í grein framhaldsskólamyndarinnar *Class of 1984* (Mark L. Lester, 1982), skyldi rata á listann, enda eftirminnilegust fyrir þá tilgátu að villingar framtíðarinnar yrðu pönkrarar, en myndin kom út um það leyti sem pönkið rann sitt skeið. Það sem sumum fannst einkennilegt var að nokkru fyrr hafði myndin verið tekin til almennra sýninga í Bíóhöllinni í Álfabakka og um hana fjallað (að vísu án hrifningar) í dagblöðum, allt án þess að nokkur kippti sér upp við myndina eða hefði orð á spillingarmætti hennar.

EKKI þarf í sjálfu sér að koma á óvart að myndir sé að finna á listanum sem þekktar voru á þessum tíma og umdeildar, *The Last House on the Left* (Wes Craven, 1972), *I Spit on Your Grave* (Meir Zarchi, 1978), *Cannibal*

<sup>114</sup> Árni Þórarinnsson, „Eru myndbandabrennur nauðsynlegar?“, bls. 20.

<sup>115</sup> Blaðamaður *NT* skrifar í forundran um bannlistann og tekur undir með Árna Þórarinnssyni um *Visiting Hours*, og á lesendasíðu *DV* er tilkynnt að „ein fokreið“ hafi hringt til að kvarta undan því að sama mynd hafi verið bönnuð, „ofbeldið í henni er minna en í Tomma og Jenna“ vildi sú reiða meina. „J.Þór“, „Bannlistinn“, bls. 5; „Ein mynd ekki heima á listanum“, *DV*, 26. febrúar 1985, bls. 12.

*Holocaust* og *The Evil Dead* (Sam Raimi, 1981). Frekar má undrast að ekki séu þær fleiri þarna, alþjóðlegu hneykslunarhellurnar. Þá vekur eindregin andúð Kvikmyndaeftirlitsins á ítölskum handan-heimsslita dystópíum nokkra athygli, myndum á borð við *After the Fall of New York* (Sergio Martino, 1983), *The Atlantis Interceptors* (Ruggero Deodato, 1983), *Exterminators of the Year 3000* (Giuliano Carmineo, 1983), og *The New Barbarians* (Enzo G. Castellari, 1983). Engin þessara skemmtilegu en alvöndu ítölsku vísindaskáldskaparmynda hafði unnið sér það til frægðar að vera bönnuð á hinum Norðurlöndunum, en við gerð íslenska bannlistans studdist Kvikmyndaeftirlitið við bannlista frá Noregi, Svíþjóð og Finnlandi, og kann svo vel að vera að bannið á Íslandi sé það sem þessar myndir komi til með að hafa helst unnið sér til frægðar. Ein mynd stingur kannski sérstaklega í stúf á listanum sökum hámenningargildis ýmissa þeirra sem að henni koma, en það er sögulega stórmyndin um vansælasta son Rómar, *Caligula* (Tinto Brass, 1979), en viðvera hennar dregur kannski öðru fremur fram og ítrekar að nærri allt annað á listanum er ýmist gert af vanefnum eða kom beint af braskbísanum.<sup>116</sup>

Það sem myndirnar á lista Kvikmyndaeftirlitsins eiga þó sameiginlegt er að þær eru vissulega ofbeldismyndir og flestar þeirra eru hrollvekjur. Þetta verður Sjón, þá ríflega tvítugu ljóðskáldi og gjörningalistamanni, að umhugsunarefni í afar forvitnilegri grein í *Samúel* árið 1986. Líkt og Árna Þórarinssyni var Sjón uppsígað við lögin frá 1983, en ólíkt Árna neitar Sjón að gangast inn á forsendurnar sem talsmenn laganna og Kvikmyndaeftirlitið – og nær allir menningarummælendur tímabilsins – litu á sem sjálfgefna, en það er að ofbeldismyndirnar, þær svæsnustu í öllu falli, væru sorpmenning af verstu tegund og fráleitt væri að ræða þær í sömu andrá og „venjulegar“ eða „góðar“ kvikmyndir. Ef tilvistarréttur þeirra var varinn, líkt og Árni gerði, þá var það útaf prinsippinu, myndirnar sjálfar þyrftu svo að umbera. Það er í grein Sjóns, „Blóð bunar, viðbjóður vellur og hausar fjúka“, sem þessum sjónarmiðum er í fyrsta sinn hafnað í umræðunni um bannlistann. Sjón færir rök fyrir því, svo vísað sé í titil greinarinnar, að bunur af blóði og fljúgandi hausar geti verið listræn tæki, að blóðsúthellingar sé hægt að virkja af listfengi til að framkalla geðshræringu eða undrun í brjósti áhorfenda, og það

<sup>116</sup> Meðal leikara í *Caligula* voru Malcolm McDowell, John Gielgud, Peter O'Toole og Helen Mirren, en handritið skrifaði Gore Vidal. Framleiðslusaga myndarinnar er sögufræg en hún var fjármögnuð af karlatímarninu *Penthouse*. Eigandi þess og aðalframleiðandi myndarinnar, Bob Guccione, bætti klámsenum inn í myndina á eftirframleiðslustiginu, að hinum mörgu frægu leikurum forspurðum, og olli það óánægju.



*Halloween* (1978) eftir John Carpenter hlaut náð fyrir augum Kvikmyndaefirlitsins en framhaldsmyndin, *Halloween II* (Rick Rosenthal, 1981), var hins vegar bönnuð.

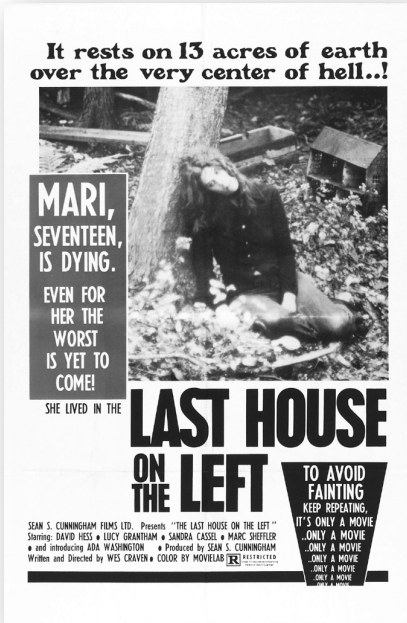


Kviðristumyndir voru áberandi á bannlistanum. Allar *Friday the 13th* myndirnar sem komið höfðu út þegar listinn var birtur, eða fyrstu fjórar, voru t.a.m. bannaðar.

sé verðugt listrænt markmið í sjálfu sér.<sup>117</sup> Sjón skýrir listrænar forsendur, hefðareinkenni og sögu slettumynda, og ef það er undirliggjandi boðskapur í greininni þá er hann sá að mat á kvikmyndum kalli á og krefjist þekkingar og skilnings á listforminu, menningarlegs læsis, en í Kvikmyndaefirlitið er hins vegar skipað með önnur sjónarmið í huga. Af því leiðir óhjákvæmilega að eftirlitsmenn eru vanhæfir til sinna starfa, að segja „til um hvort ofbeldi er til staðar í kvikmynd af listrænum orsökum eða ekki“.<sup>118</sup>

<sup>117</sup> Slettumyndir, segir Sjón, „eiga rætur sínar að rekja til Grand Guignol leikhússins sem starfaði í París frá aldamótunum og fram yfir miðja öldina [og leitaðist við] að komi fólki í opna skjöldu með því að slíta af höfuð og útlími fyrir framan opið geði á því.“ Sjón, „Blóð bunar, viðbjóður vellur og hausar fjúka“, *Samúel*, september 1986, bls. 14–17, hér bls. 15.

<sup>118</sup> Sama heimild, bls. 14.

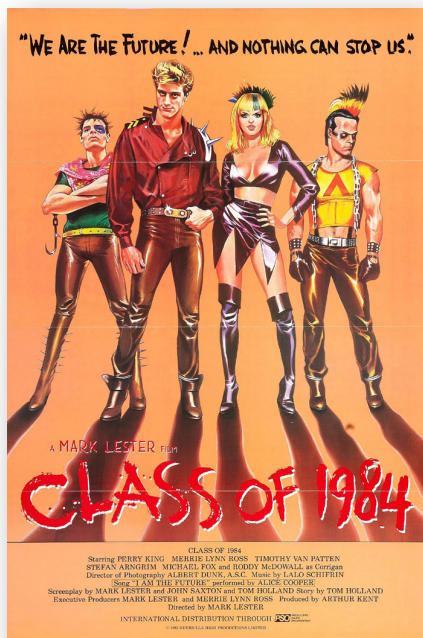


Kvikmyndagagnrýnandi *The New York Times* skrifaði á sínum tíma að hann hefði gengið út af myndinni eftir 50 mínútur. *The Last House on the Left* (Wes Craven, 1972) var löngum umdeild vegna ofbeldissýninga en er jafnframt endurgerð á *Fómfrúarlind* (1960) Ingmars Bergman.



*I Spit on Your Grave* (Meir Zarchi, 1978) ofbauð mörgum, jafnvel flestum, með bersýnum nauðgunaratriðum. Í bók sinni *Men, Women and Chainsaws* ræðir Carol J. Clover myndina og færir rök fyrir því að ekki beri þó að lesa hana sem vitnisburð um kvenhatur.

Gagnrýni á lögin frá 1983 hafði verið eins konar undirstráumur í umræðunni um nokkurra ára skeið þegar sjónvarpsþátturinn *Geisli* á RÚV gerði bannlistann og ofbeldismyndalögin að umfjöllunarefni í ársbyrjun 1987. Viðmælendur í sjónvarpssal voru Jón Steinar Gunnlaugsson, Niels Árni Lund og Sjón en þátturinn hófst á stuttu viðtali við Sigurð Snæberg Jónsson, kvikmyndagerðarmann, sem sagðist harma að á Íslandi á níunda áratug tuttugustu aldarinnar væri tekin upp ritskoðun með þessum hætti, sem beindist ennfremur aðeins að einu tilteknu listformi. „Við höfum samt dæmi um svona ritskoðun frá fyrri tíð“, benti Sigurður á, „bókabrennur rannsóknarréttarins og nasista, og kirkjan á miðöldum bannaði ákveðnar tóntegundir því þær þóttu æsa fólk upp.“ Segja má að þarna hafi ákveðinn tónn verið sleginn fyrir framhaldið því að ritskoðunarhugtakið reyndist vera



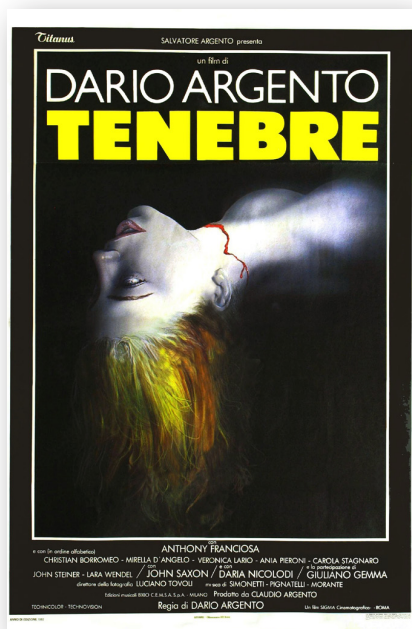
*Class of 1984* (Mark L. Lester, 1982) er kannski eftirminnilegust fyrir þá tilgátu að villingar framfarinnar yrðu pönkarar, en myndin kom út um það leyti sem pönkið rann sitt skeið.



*Xtro* (H.B. Davenport, 1982) er bresk vísindaskáldskaparmynd og eins konar samblanda af *Alien* (Ridley Scott, 1979) og *E.T.* (Steven Spielberg, 1982), en alvond.

í brennidepli í þættinum. Jón Steinar tekur fyrst til máls og útskýrir að lögin frá 1983 séu að hans mati skýrt dæmi um ritskoðun þar sem kveðið sé á um það í 2. grein laganna að skoðunarmenn hins opinbera verði að leggja mat á kvikmyndir áður en þær koma fyrir sjónir almennings. Níels Árni svarar og telur að Jón Steinar líti framhjá aðalatriðinu, að eftirlitið sé nauðsynlegt, og hvort það sé kennt við ritskoðun eða ekki sé aukaatriði: „Við erum með heilbrigðiseftirlit ríkisins“, bendir Níels á, „sem fylgist með því að hér sé ekki fluttur inn varningur sem stofnar lífi og heilsu manna í hættu. Ég er alveg viss um það að áhrifamáttur þessara mynda er slíkur að hann getur oft og





*Tenebre* (1982) eftir ítalska leikstjórnann Dario Argento er síðasta gullaldar „giallo“-myndin, útsjónarsöm og sjálfsmeðvitun morðráðgáta í anda Agötu Christie.



Eindregin andúð Kvikmyndaeftirlitsins á ítölskum handan-heimsslita dystópi-um vekur nokkra athygli. Hér er ein þeirra, *After the Fall of New York* (Sergio Martino, 1983), en nokkrar áþekkar hasarmyndir voru jafnframt bannaðar.

tíðum valdið einstaklingum óbætanlegu tjóni, og þegar svo er þá finnst mér við hljóta að bregðast við slíku, hvort sem það heitir ritskoðun eða ekki.“

Sjón hafði verið gagnrýnin á hæfnisviðmiðin fyrir setu í Kvikmyndaeftirlitinu í greininni sem hann skrifaði árið á undan og tekur nú upp þráðinn og nefnir að undanþágan fyrir listrænar myndir eða myndir sem búa yfir upplýsingagildi sé hluti af lögunum, en það horfi undarlega við að í eftirlitinu sé ekki að finna einn einasta kvikmyndagerðarmann. „Og ég spyr þig“, segir Sjón og beinir orðum sínum hér vafningalaust að Nielsi, „heldur þú að þú hafir vit á kvikmyndum til að dæma um listrænt gildi?“

Níels

„Ég ætla alls ekki að halda það að ég hafi vit á kvikmyndum fram yfir aðra eða hinn almenni maður í þessu landi. En ég fullyrði hins vegar að ég sem foreldri og maður sem hefur staðið í því að fylgjast með ungu fólki að ég tel mig alveg geta dæmt það hvort einhver mynd sé svo viðbjóðsleg að hún eigi ekkert erindi til slíkra barna.“

Sjón

„En við erum ekki að tala um börn.“

Níels

„Myndir sem í lang, lang flestum tilvika eru ekki teknar af fullorðnu fólki, það eru unglingar sem taka þessar myndir og horfa á í hópum. Það eru nefnilega unglingarnir á viðkvæmasta aldri sem eru að horfa á þetta. Það er ekki fullorðna fólkið.“

Sjón

„En nú eru barnaverndarlög í landinu sem kveða á um að það megi takmarka börnum og unglingum aðgengi að kvikmyndum, og það er gert á vídeóleigum hérna.“

Níels

„Það er ekki gert á vídeóleigum!“

Sjón:

„Nú, það eru miðar á spólunum frá ykkur, bannað innan sextán ára. Og það er þetta sem þið megið gera og sem er eðlilegt að þið gerið, og það er enginn á móti því. Það sem fólk er fyrst og fremst á móti er það að hér skuli vera ríkisskipuð nefnd þar sem er vanhæft fólk sem er að taka þann sjálfsagða rétt af fullorðnu fólki að horfa á kvikmyndir. Og við erum ekki að tala um það að börn og unglingar eigi að horfa á þetta.“

[Innskot frá þáttastjórnanda, beint til Níelsar:

„Hver er munurinn á listrænu ofbeldi og venjulegu ofbeldi?“]



Sjón (t.v.) og Níels Árni Lund (t.h.) ræða um bannlistann í sjónvarpsþættinum *Geisla*.

#### Níels

„Við dæmum það í sjálfu sér eftir því hvernig myndin virkar á okkur. Það er mjög erfitt þarna að meta á milli. Og stundum dettur manni í hug þegar menn eru að tala um þessa óskaplegu list að á sínum tíma voru nýju fötin keisarans geysileg list, en það kom kannski annað í ljós og ég hef nú kannski trúað því stundum að það sem menn telja að sé list að það sé nú kannski ekki ...“

Níels kláraði ekki setninguna, og hugsanlega fór vel á því, en í orðaskiptunum milli hans og Sjóns gefur að líta nokkur miðlæg atriði varðandi bannið á ofbeldismyndum. Verkrampi Kvikmyndaeftirlits ríkisins mótaðist frá upphafi af barnaverndarsjónarmiðum og það var með barnavernd að leiðarljósi sem starfssvið þess var víkkað til að hafa eftirlit með myndbandaleigum samhliða kvikmyndahúsum. Um það var ekki deilt en hugmyndirnar sem lágu að baki stórauðnum valdheimildum Kvikmyndaeftirlitsins voru hins vegar gagnrýnisverðar, og því má halda fram að nauðsyn löggjafarinnar frá 1983 hafi hvorki verið rökstudd né réttlætt. Þessu hnykkir Sjón á þegar

hann bendir á að vídeóleigur takmarki aðgengi barna að bönnuðu efni með miðunum sem Níels sjálfur og Kvikmyndaefirlitið útdeila á allar spólur. Hvað svo sem lá að baki afsvari Níelsar, hvort hann hafi stuðst við gögn eða huglæga tilfinningu þegar hann neitar því að aldursmörkum sé fylgt á myndbandaleigum, þá var þetta leiðin sem hefði átt að fara. Að telja það ákjósanlegri kost að taka upp ritskoðun í landinu frekar heldur en að setja á laggirnar og viðhalda skilvirku og öruggu útleigukerfi í samstarfi við myndbandaleigurnar var vanhugsað. Það leiddi, eins og Sjón bendir á, til þeirrar óviðsættanlegu niðurstöðu að „vanhæft fólk“ hafði það að starfi að „taka þann sjálfsagða rétt af fullorðnu fólki að horfa á kvikmyndir“. Þá er vafalaust vandasamt að fara með úrskurðarvald um það hvað sé list og hvað sé sörp. En þótt hvorugt fyrirbærið eigi sér tilvist umfram þá sem lausgyrt og tímabundin skoðanabandalög kalla fram þá fylgir listrænu úrskurðarvaldi ábyrgð sem Níels virðist ekki hafa staðið ýkja vel undir, hann virðist í öllu falli heldur áhugalaus um það sem list viðkemur („á sínum tíma voru nýju fötin keisarans geysileg list“).

Í *Samúels*-greininni tekur Sjón saman lista yfir slettumyndir, lesendum til ánægju og uppfræðslu, og merkir þær sem eru á bannlista Kvikmyndaefirlitsins með stjörnu, en bætir svo við, kankvís í bragði, að margar þeirra sé „hægt að finna á myndbandaleigum ef vel er leitað“.<sup>119</sup> Á lista Sjóns var að finna sígildar slettumyndir á borð við *Suspiria* (Dario Argento, 1977) og *Dawn of the Dead* (George R. Romero, 1978), örlítið sértækari valkosti á borð við *Pink Flamingos* (John Waters, 1972), en svo er einnig teft fram ögrandi tilnefningum eins og *Raiders of the Lost Ark* (Steven Spielberg, 1981). En umfram það að skoða og velta vöngum yfir myndunum sem Sjón valdi á listann væri hægt að staldra við stjörnumerkinguna sjálfa. Með henni eru bannlistamyndirnar aðgreindar frá öðrum slettumyndum og settar saman í sérstakan flokk. Nú færi líka vel á því að rifja upp gátu Árna Þórarinssonar, „Hvað á mannætu- og nauðgunarmyndin illræmda *Cannibal Holocaust* sameiginlegt með hinni frægu kanadísku vísindahrollvekju *Scanners*?“ Svárið var auðvitað ekkert, þar til nýverið. Þá áttu þær það skyndilega sameiginlegt að tilheyra kvikmyndagreininni „íslenska bannlistamyndin“. Þar er auðvitað um dálítið óvenjulega kvikmyndagrein að ræða, hún er hvorki skilgreind af sameiginlegum tákneimi né frásagnarmynstri. Í raun er ekki hægt að benda á sameiginleg textafræðileg einkenni og ekki er heldur hægt að rekja sögu greinarinnar, nema með því kannski að benda á að *primus motor* hennar hafi verið Níels Árni Lund og samstarfsfólk hans í Kvikmyndaefirlitinu. Þá

<sup>119</sup> Sjón, „Blóð bunar, viðbjóður vellur og hausar fjúka“, bls. 16.

kann jafnvel svo að vera að textafræðilegu einkennin sem helst skilgreina íslensku bannlistamyndina séu ekki einu sinni hluti af myndunum sjálfum heldur sé þau að finna í flökkusögum, stökum ímyndum eða myndbandskápum sem haldið var á lofti þegar bannlistinn var mest í fjölmiðlum, frásögnum annarra, eða fjölmiðlaherferðum líkt og þeirri sem *Þjóðviljinn* stóð fyrir um *Cannibal Holocaust*.

En bannlistamyndin á sér líka annars konar tilvist og Sjón vísaði til hennar þegar hann sagði að bannmyndirnar væri margar hægt að finna á leigunum *ef vel væri leitað*. Um leið og bannlistinn var birtur þann 18. febrúar 1985 varð til neðanjarðarmenning aðdáenda og áhugamanna um bannlistamyndina, farið var að leita og safna – og auðvitað kom fyrir að áhugamenn rækjust hver á annan við iðjuna og þannig urðu til samfélög áhugafólks. Safnarar skiptust á myndum og heilmikil fræði urðu fljótlega til umhverfis hinar fjölmörgu ólíku útgáfur sem jafnan voru í dreifingu af tilteknum titlum, sumar minna klipptar en aðrar, og einhverjar jafnvel alveg óklipptar. Þannig er bannlistamyndin sem kvikmyndagrein afar héraðsbundin, þetta er kvikmyndagrein sem aðeins býr yfir virkni sinni á Íslandi (líkt og sumar myndir eru bara költmyndir í ákveðnum löndum), hlýtur merkingu í gegnum neðanjarðarsamfélög safnara og þær hugmyndir sem urðu til um myndirnar þegar þær voru skyndilega skilgreindar sem ólöglegar ofbeldismyndir af hinu opinbera.

### *Gömul ógn mætir nýrri*

Í aðdraganda stofnunar Kvikmyndaefirlits á öðrum og þriðja áratug liðinnar aldar voru uppedlisleg sjónarmið vissulega möndull umræðunnar en varhugavert væri samt að aðskilja áfellsdóminn yfir kvikmyndum á þessum tíma frá undirliggjandi viðhorfum um listrænt gildi þeirra – einkum í ljósi þess að útbreiddur skilningur á listum fram á tuttugustu öldina var sá að þær ættu að upplýsa, næra andann og fegra og almennt hafa mannbætandi áhrif. Í *Kvennablaðinu* birtist t.a.m. grein árið 1912 sem stillti upp „hinni óhollu skemmtun“ bíóanna andspánis voninni um leikhús í Reykjavík þar sem sýna mætti „þjóðlega list og djúpar hugsjónir“.<sup>120</sup> Í huga Halldórs Laxness var framleiðsla menningarverkbólanna í Hollywood leirburði verri og fyrir Einari Olgeirssyni skorti kvikmyndir – í öllu falli þær sem teknar voru til sýninga hér á landi – sárlega „menningargildi“. Guðmundur Hagalín lýsti kvikmyndum sem „erlendri ómenningu“ og vandfundið er dæmi um starfandi kvikmyndagagnrýnanda sem hafði jafnmikla andstyggð á faglegu viðfangsefni sínu og Högni Egilsson.

<sup>120</sup> Skarphéðinn Guðmundsson, „Hvar er lögreglan?“, bls. 834.

Áfram mætti auðvitað telja en það sem mikilvægt er að hafa í huga er að þegar löggjafarvaldið stígur fram á níunda áratugnum til að mæta „nýrri“ ógn (skaðlegar, hættulegar og spillandi kvikmyndir) þá er jafnframt um gamla ógn að ræða. Líkt og fyrr er gripið til barnaverndarsjónarmiða til að draga fram þungann og alvöruna sem liggur málefninu til grundvallar, en sömuleiðis er lagt til atlögu við tegund kvikmynda sem lengi höfðu verið íslenskum siðapostulum og hugsjónarmönnum þyrnir í augum; þann menningarsnauda hroða sem ávallt hafði ofboðið einhverjum, erlenda óværu sem ekkert erindi átti inn í íslenskt menningarsamhengi. Þetta voru kvikmyndir sem höfðuðu aðeins til lægstu hvata áhorfenda, líkt og áfengi og fíkniefni, og voru hættulegar í spillingarmætti sínum. Það er því ekki að undra að þegar tekið er að ræða „ofbeldismyndir“ á níunda áratugnum þá sé ómurinn úr nær sjö áratuga langri orðræðuhefð auðgreinanlegur; það sem nú voru kallaðar „ofbeldismyndir“ höfðu áður gengið undir nöfnum á borð við „hneykslismyndir“ og „vítismyndir“. Þá er auðvitað vandfundinn táknrænni minnisvarða um meintar hættur kvikmyndamiðilsins en sjálf tilvist bannlistans.

Í þessu samhengi var myndbandaleigan undarlegt og að sumu leyti varhugavert rými, og þessum rýmum fjölgaði sífellt – sem þýddi að eitrunaráhrif ofbeldismyndanna seytluðu um flest íbúðahverfi landsins. Sátt var um að ófremdarástand ríkti í þessum málaflokki, og það kallaði á ýrtruðu viðbrögð löggjafans. Innleiðslu ritskoðunar á einni og aðeins einni listgrein, kvikmyndinni. Á öðrum áratug aldarinnar, þegar bæjarbúum ofbauð það sem fram fór í kvikmyndahúsunum, var spurt, hvar er lögreglan? Í febrúar 1985 svaraði lögreglan kallinu með afdráttarlausum hætti. Og það er í þessu ljósi sem skoða verður bannlistann, ráðgáta sem hann annars er frá kvikmyndafræðilegu sjónarhorni. Og hvers verðum við þá áskynja? Gott ef það rennur ekki upp fyrir okkur að þótt listinn sé vissulega vitnisburður um handahófskenndar geðþóttaákvæðanir, inntar af hendi af fólki sem hafði til að bera takmarkaðan skilning á kvikmyndum, þá sé skýringa á tilvist hans einmitt að leita í langri sögu tortryggni í garð kvikmyndamiðilsins; tortryggni sem magnast upp í nýju umhverfi myndbandaleigunnar og samlegðaráhrifum framboðsins sem þar var á boðstólnum og fær svo enn meiri byr í krafti forðoma í garð tiltekinna tegunda kvikmynda – hrollvekjunnar, vísindaskáldskaparmyndarinnar, mannætumyndarinnar, ódýrra mynda sem rætur eiga að rekja út fyrir meginstrauminn og kunna að vera talsettar eða frumstæðar í samanburði við það sem jú alltaf er viðmiðið, Hollywood.

En allt var þetta nú í þágu barnanna.

## ÚTDRÁTTUR

### „Taumlaust blóðbað án listræns tilgangs“ Íslenski bannlistinn og Kvikmyndaeftirlit ríkisins

Eftirlit með kvikmyndasýningum á Íslandi á sér næstum því jafn langa sögu og sýningarnar sjálfar. Enda þótt að eftirlitinu hafi verið staðið með ólíkum hætti hafa áþekkar hugmyndir og áherslur legið því til grundvallar nær alla tíð, og voru þær jafnframt forsenda þess að í upphafi þótti nauðsynlegt að sýna kvikmyndahúsunum aðhald. Vega þar þyngst sjónarmið er tengjast barnavernd og áhrifamætti sjónleikja á hvíta tjaldinu. Þótt ætla mætti að fullorðnir væru öllu jafnan í stakk búnir til að leggja mat á efnið sem til sýnis var þótti víst að börn væru þar mun berskjaldaðri og meta þyrfti sérstaklega hvað væri við þeirra hæfi. Þegar hugað er að sögu eftirlits með kvikmyndum á Íslandi er engu að síður hætt við að röð atburða á níunda áratug síðustu aldar vekir 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 misþjóa almennu siðgæði með sýningum á hrottaskap og ódæðisverkum. Nokkru síðar var birtur listi yfir kvikmyndir sem bannaðar voru á Íslandi, og birtingunni var svo fylgt eftir með víðtækum lögregluáðgerðum. Hvað varðar inngrip hins opinbera í menningarneyslu þjóðarinnar og kvikmyndadreifingu í landinu má telja aðgerðirnar sérlega róttækar, og vöktu þær enda mikla athygli – og stundum hörð viðbrögð.

Í þessari grein eru rök færð fyrir því að „bannlistann“ megi skoða sem dæmi um það hvernig merking menningarafurða mótast í viðtökufurðunni, og jafnframt að viðtökurnar sjálfar séu mótaðar af flókinni sögu er tekur jafnt til samspils þjóðfélagsaðstæðna, siðferðis og gildismats, auk tækniþróunar. Þannig verður því haldið fram að með tilkomu bannlistans hafi ný kvikmyndagrein orðið til á Íslandi, *bannlistamyndin*, en ólíkt flestum hefðbundnum kvikmyndagreinum sé hún aðeins merkingarbær þegar litið er til virkni hennar í samfélagsumræðunni. Það er að segja, bannlistamyndir tengjast innbyrðis í krafti þeirrar stöðu sem bannið skipar þeim í – og bannið sem slíkt endurspeglar flóknar menningarlegar og samfélagslegar átakalínur. Fyrsti hluti greinarinnar dregur upp mynd af forsögu bannlistans, bæði hvað varðar íhlotun yfirvalda og almennar áhyggjur af spillingarmætti kvikmynda. Leiðir þetta að umræðu um bannlistann sjálfan, tilkomu hans og stofnanalega umgjörð, og verður hér einkum staldrað við hugtakið „ofbeldismynd“, og þá gætt annars vegar að réttarfarslegri virkni þess í hegningarlöggjöfnni og hins vegar virkni þess sem kvikmyndasögulegs hugtaks. Í næsta hluta verður hin opinbera orðræða sett í samhengi við umræðuna í samfélaginu og sýnt hvernig skilgreining löggjafans á ofbeldismynd

tekur á sig nýja og flóknari mynd um leið og merking hugtaksins verður umdeildari og fleiri taka þátt í að skilgreina og móta það. Í þessu sambandi verður lykiltáknmynd bannlistans skoðuð sérstaklega, en það er ítalska kvikmyndin *Cannibal Holocaust* (Ruggero Deodato, 1980).

*Lykilorð:* Íslensk kvikmyndasaga, Kvikmyndaefirlit ríkisins, Kvikmyndaskoðun, bannlistinn, braskbíó

## ABSTRACT

### **„Indiscriminate blood bath without artistic merit“: The Icelandic Video Nasties List and the Film Certification Board.**

The regulation of film exhibition in Iceland has closely shadowed the history of cinema exhibition itself. Although regulation practices have undergone various shifts and realignments throughout the twentieth century, they retained certain core concerns and a basic ideological imperative having to do with child protection and child welfare. Movies were thought to have a disproportionate impact on children, with „impressionable minds“ often being invoked. Their interior lives and successful journey towards maturity were put at risk each and every time they encountered unsuitable filmic materials. Thus, while assuming that adults could fend for themselves among the limited number of theaters in Reykjavík, children were a whole another matter and required protection. Civic bodies were consequently formed and empowered to evaluate and regulate films. But even in the context of fairly rigorous surveillance and codification, the turn taken by regulatory authorities in the 1980s strikes one as exceptional and unprecedented. The Film Certification Board (TFCB) was, for the first time, authorized to prohibit and suppress from distribution films deemed especially malignant and harmful. Motivating this vast expansion of the powers of the regulatory body were concerns about a variety of exploitation and horror films that were being distributed on video, films that were thought to transgress so erroneously in terms of on-screen violence that their mere existence posed a grave threat to children. Two years after finding its role so radically enlarged, TFCB put together a list of 67 „video-nasties“, to borrow a term from the very similar but later moral panic that occurred in Britain. Police raids were conducted and every video store in the country was visited in a nation-wide effort to remove the now illegal films from rental stores.

This article posits that the Icelandic nasties list can be viewed as something of a unique testament to the extent to which the meaning, aesthetic coherence and the



affect of cultural objects is constructed in the process of reception, while also maintaining that the process of reception is thoroughly shaped by historical discourses, social class, embedded moral codes and a social system of values, as well as technological progress. In what amounts to a perfect storm of moralizing, political gamesmanship and the sheer panic of a certain segment of the population, the governing institutions in Iceland managed in the span of months to overturn constitutionally protected rights to free speech and privacy, as well as undermine central principles of the republic. Two decades would pass before these setbacks were recuperated, and then only on a legal and institutional level. While analyzing the history of the Icelandic video nasties, the article also attempts to grapple with and articulate the symbolic register of the ban, how it speaks to the status of cinema in Iceland at the close of the twentieth century, and what ideological strains, morals and/or values were being put into play and funneled into this particular debate. Then, to close, the role of the most notorious of the nasties, *Cannibal Holocaust* (Ruggero Deodato, 1980), is examined in the context of media coverage and parliamentary debates at the time.

*Keywords:* Icelandic film history, censorship, cinema regulation, video nasties, moral panic

BJÖRN ÞÓR VILHJÁLMSOON

Lektor í almennri bókmenntafræði og kvikmyndafræði

Íslensku- og menningardeild

Hugvísindasviði Háskóla Íslands

Sæmundargötu 2

IS-101 Reykjavík, Ísland

btv@hi.is

