

ANDREW D. HIGSON

## Takmarkandi ímyndunarafli þjóðarbíósins<sup>1</sup>

Árið 1989 birti ég grein í *Screen* um þjóðarbíó.<sup>2</sup> Tíu árum síðar er margt af því sem þar kemur fram gott og gilt en nokkur atriði myndi ég þó vilja endurskoða. Eins og Stephen Crofts hefur bent á byggja rannsóknir á þjóðarbíóum gjarnan á takmarkaðri þekkingu á hinni miklu fjölbreytni heimsbíósins, og eitt af vandamálunum í minni grein var að ég lagði að mestu út af eigin þekkingu á tilteknu þjóðarbíói (breska bíóinu).<sup>3</sup> Í mínu tilviki er tvímælalaust nokkur hætta á að grein mín umbreyti sögulega sértækri og Evrópumíðaðri, jafnvel Bretamíðaðri, útgáfu af því hvað þjóðarbíó getur verið, í upphafinn flokk, afstrakt kenningu um þjóðarbíóið sem gert er ráð fyrir að máta megi við allar birtingarmyndir þess.

„Hvenær er bíó „þjóðlegt“?“, spyr Susan Hayward.<sup>4</sup> Eins og til að svara, afmarkar Crofts nokkrar tegundir af „þjóðarbíói“ sem fram hafa komið

<sup>1</sup> Greinin heitir á frummálinu „The Limiting Imagination of National Cinema“, og kom fyrst út í greinasafninu *Cinema and Nation*, ritstj. Mette Hjort og Scott MacKenzie, London og New York: Routledge, 2000, bls. 63-74.

<sup>2</sup> Þar var um að ræða frumútgáfu á efni sem síðar var endurunnið í Andrew D. Higson, *Waving the Flag: Constructing a National Cinema in Britain*, Oxford: Clarendon Press, 1995. Í bókinni leitast ég við að skoða nokkrar þær aðferðir sem notaðar hafa verið við að skilgreina breska bíóið sem sérstakt þjóðarbíó. Sjá hér einnig þrjár greinar þar sem ég ræði hugmyndina um þjóðarbíó: Andrew D. Higson, „Nationality and the Media“, *The Media: An Introduction*, ritstj. Adam Briggs og Paul Cobley, London: Addison Wesley Longman, 1997; „National Cinemas. International Markets. Cross-Cultural Identities“, *Moving Images. Culture and the Mind*, ritstj. Ib Bondebjerg, Luton: University of Luton Press/John Libby Media, 2000; „The Instability of the National“, *British Cinema: Past and Present*, ritstj. Andrew D. Higson og Justine Ashby, London: Routledge, 2000.

<sup>3</sup> Stephen Crofts, „Reconceptualising National Cinema/s“, *Quarterly Review of Film and Video* 3/1993, bls. 49-67, hér bls. 60-61.

<sup>4</sup> Susan Hayward, *French National Cinema*, London: Routledge, 1993, bls. 1.



undir ólíkum sögulegum kringumstæðum.<sup>5</sup> Þessi þjóðarbíó hafa gegnt ólíku hlutverki gagnvart ríkinu. Þau hafa staðið í breytilegu sambandi við Hollywood. Mismunandi fullyrðingar hafa litið dagsins ljós um þýðingu þeirra. Þau beita fyrir sig ólíkum formrænum og greinafræðilegum aðferðum. Þau eru „þjóðleg“ bíó með margbreytilegum hætti. Andspánis slíkum fjölbreytileika kann stök og heildstæð allsherjarkenning síður að koma að gagni en afmarkaðar sögulegar rannsóknir á tilteknum kvikmyndum. Hvernig hafa tiltekin þjóðarbíó verið skilgreind sem slík, til dæmis? Í hvaða sögulegu aðstæðum hefur skilningur á þeim sem þjóðarbíóum þróast? Hvernig hafa stjórnámálamenn, atvinnugreinasambönd, dreifingaraðilar, gagnrýnendur, sagnfræðingar, blaðamenn og áhorfendur aðgreint eitt þjóðarbíó frá öðru? Hvernig hefur ákveðinn hópur mynda eða tilteknir efnahagslegir innviðir fest sig í sessi sem aðgreinanlegt þjóðarbíó? Hvaða kvikmyndalegu áherslur eða hefðir sem greina má innan ákveðins þjóðlands hafa öðlast viðurkenningu sem réttmætir hlutar af þjóðarbíóinu? Hvernig hafa sérstök stefnumál eða starfshættir verið virkjaðir í nafni tiltekinna þjóðarbíóa?

Enda þótt þetta séu vissulega mikilvægar spurningar, og þrátt fyrir að ég hafi leitast við að bregðast við sumum þeirra á öðrum vettvangi, langar mig engu að síður til að beina sjónum að hinum almennari og teóretiskari hliðum viðfangsefnisins.<sup>6</sup> Í fyrsta lagi vil ég skoða á nýjan leik hugmyndina um að hin nútímalega þjóð, svo vísað sé til kenninga Benedicts Andersons, sé ímyndað samfélag (e. *imagined community*).<sup>7</sup> Þá myndi ég í öðru lagi vilja endurskoða þá viðteknu hugmynd að hið „þjóðlega“ sé sjálfbær og vandlega afmörkuð upplifun. Þar myndi ég sérstaklega færa rök fyrir því að hugmyndin um hið „þverþjóðlega“ kunni að bjóða upp á nákvæmari leið til að lýsa þeim menningarlegu og efnahagslegu formgerðum sem sjaldnast láta afmarkast af landamærum þjóðríkisins. Í þriðja lagi langar mig til að skoða röksemdafærslu Johns Hills þess efnis að hugmyndin um þjóðarbíó sé opin-

<sup>5</sup> Stephen Crofts, „Reconceptualising National Cinema/s“ og Stephen Crofts, „Concepts of National Cinema“, *The Oxford Guide to Film Studies*, ritstj. John Hill og Pamela Church Gibson, Oxford: Oxford University Press, 1998.

<sup>6</sup> Ég fjalla um aðferðir til að sníða breska bíóinu þjóðarbíósstakk í Andrew D. Higson, *Waving the Flag*, og *English Heritage*, *English Cinema*: Oxford: Oxford University Press, 2001. Andrew D. Higson og Richard Maltby skoða þróun evrópsvæðisbundins og þverþjóðlegs bíós á þriðja og fjórða áratugi tuttugustu aldarinnar í *Film Europe and Film America: Cinema, Commerce and Cultural Exchange, 1920-1939*, ritstj. Andrew D. Higson og Richard Maltby, Exeter: Exeter University Press, 1999.

<sup>7</sup> Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, London: Verso, 1983.

berri stefnumörkun lífsnauðsynleg, og þá sem verkfæri til að styðja við í senn fjölmenningu þjóðfélagsins og sérstöðu þjóðmenningarinnar.<sup>8</sup> Og þótt því kunni að fylgja ágallar þá mun ég enn sækja helstu dæmin í breska kvikmyndasamhengið.

Markmiðið er að velta upp spurningum um gagnsemi þjóðarbióshugtaksins. Hugtakið er skýrlega heppilegt flokkunartæki og notkun þess er venjubundin í fræðilegum umræðum um kvikmyndir. En í flokkunariðjunni sjálfri felst ákveðin tvítekning, og í stað þess að fjallað sé um hið þjóðlega með upplýsandi hætti er því gjarnan umbreytt í blæti. Aðgreiningarmáttur hugtaksins reisir girðingar milli kvikmynda sem framleiddar eru í ólíkum þjóðlöndum enda þótt myndirnar eigi engu að síður margt sameiginlegt. Hugtakinu hættir því til að sveipa hulu yfir þann menningarlega margbreytileika og þau gagnkvæmu áhrif sem eru miðlæg í kvikmyndagerð.

### *Þjóðin sem ímyndað samfélag*

Viðtekið er eftir Anderson að skilgreina þjóðarhugtakið sem kortlagningu á ímynduðu samfélagi, sem einkennist af traustri, sameiginlegri sjálfsmynd og er þannig aðlaðandi að tilheyra, á vandlega skilgreint landfræðipólitískt svæði.<sup>9</sup> Frá þessu sjónarhorni er þjóðin fyrst mótuð og svo er henni viðhaldið sem afmörkuðu almennasviði (e. *public sphere*). Það er með öðrum orðum opinber umræða sem ljær þjóðinni merkingu og svæðisbundin fjölmiðlakerfi sem ákvarða lögun hennar og ásýnd. Íbúar þjóða sem hafa sterka þjóðarvitund eru hvattir til að álíta sig meðlimi í samstæðu, lífrænu samfélagi, sem á sér djúpar rætur á tilteknu landsvæði og býr yfir gamalgrónum innlendum hefðum. Eins og David Morley og Kevin Robins orða það, „hugmyndin um „þjóðina“ [...] tengir fólk saman í gegnum sameiginlegar sjálfsmyndir og [...] virkar eins og tæmandi og heildstætt tákni sem „sameinar“ um leið og það áskapar „merkingu““.<sup>10</sup>

Þjóðernisvitund snýst í þessu sambandi um þá upplifun að vera í nánnum tengslum við og teljast til slíks samfélags, að vera umvafinn hefðum þess, helgisíðum og rótgrónum orðræðuháttum. Þjóðernisvitund af þessu tagi

<sup>8</sup> John Hill, „The Issue of National Cinema and British Film Production“, *New Questions of British Cinema*, ritstj. Duncan Perrie, London: BFI, 1992. John Hill, „British Film Policy“, *Film Policy: International, National and Regional Perspectives*, ritstj. Albert Moran, London: Routledge, 1996.

<sup>9</sup> Benedict Anderson, *Imagined Communities*.

<sup>10</sup> David Morley og Kevin Robins, „No Place Like *Heimat*: Images of Home(land) in European Culture“, *New Formations*, 12/1990, bls. 1-23, hér bls. 6.

veltur auðvitað ekki á því að dvalið sé innan landfræðipólítíks svæðis þjóðarinnar, líkt og reynsla brottfluttra staðfestir. Þannig má benda á að sum tvíheima samfélög (e. *diasporic communities*), þar sem sambandið við landfræðipólítískt svæði þjóðarinnar eða fósturjarðarinnar hefur rofnað, upplifa engu að síður samkennd og nán tengsl, enda þótt – og hugsanlega vegna þess að – þau hafi tvístrast með þverþjóðlegum hætti. Annars vegar samfélag, hins vegar tvíheimar. Annars vegar eru nútímaþjóðir fyrst og fremst til sem ímynduð samfélög. Hins vegar samanstanda þessi samfélög í raun af mjög sundurskiptum hópum sem dreifðir eru vítt og breitt, og jafn margt skilur á milli fólks innan hópanna og sameinar það, auk þess sem lítið vill oft fara fyrir áþreifanlegu samneyti. Ef út frá þessu er gengið má ætla að flestar þjóðir séu í einhverjum skilningi tvíheima. Þær eru mótaðar af togstreitunni milli samstöðu og sundrungar, milli heimkynna og þess að eiga ekki sama stað. Þjóðerni bregst þannig við „áþreifanlegri þörf á sjálfsmynd sem er rótgróin, afmörkuð og heildstæð“.<sup>11</sup>

Almannasvið þjóðarinnar og þjóðræknisorðræður eru með þessum hætti jafnframt undirorpnar stöðugri áleitni til að umbreyta fyrirliggjandi staðreyndum um tvístrun, margbreytileika og athvarfsleysi í upplifun á rótgrónu samfélagi. Stundum verður upplifunin á lífrænni, samhangandi þjóðmenningu yfirþyrmandi. Á öðrum tímum er það tvíheima upplifun og tilfinningin um misgengi og jöðrun sem verður ofan á. Það er á slíkum tímum sem annars konar tryggðarbönd, hugmyndin um öðruvísi heimkynni en hin þjóðlegu, sækir á af meiri þunga.

Almennt er gengið út frá því að siðir og venjur fjölmiðlunar gegni lykilhlutverki við endursköpun hins dreifða og sundurleita almennings og ummyndun hans í þéttriðna samfélagsheild sem deilir gildisviðmiðum, nokkuð sem aftur viðheldur skynheild þjóðarinnar. En er þessi samfélagsheild endilega þjóðleg? Lítum hér til þriggja miðlægra fjölmiðladæma sem öll mætti túlka sem svo að þau gerðu Bretum kleift að draga upp mynd af sjálfum sér sem sérstakri þjóðareiningu. Fyrst mætti nefna jarðarför Díönu, prinsessu af Wales, en þar var um stórbrotinn fjölmiðlaviðburð að ræða sem milljónir tóku þátt í. Í öðru lagi væri gagnlegt að velta fyrir sér stöðugum vinsældum innlendra og þjóðlegra sápuópera sem gera hversdagslífið í stórborgum að viðfangsefni sínu. Þáttaröðum á borð við *Coronation Street* og *EastEnders* hefur um langt skeið verið dreift stranda á milli af sjónvarpsstöðvum sem eflaust líta sem svo á að þannig séu þær að uppfylla opinberar skyldur sínar.

<sup>11</sup> Sama heimild, bls. 19.

Í þriðja lagi mætti velta fyrir sér geysilegum vinsældum „þjóðlegra breskra“ mynda á tíunda áratugnum, bæði í kvikmyndahúsum og svo í framhaldinu á myndbandsspólum og í sjónvarpi. Þar mætti nefna *Four Weddings and a Funeral* (1994), *The Full Monty* (1997) og *Shakespeare in Love* (1998), en allar voru þær framléiddar í Bretlandi og sögusviðið er sömuleiðis breskt. Í ljósi þess hversu mikið hefur verið fjallað um fjölmiðlaviðburðina þrjá á prenti, í sjónvarpi, á netinu og manna á millum, má jafnframt halda því fram að eftirköst þeirra og áhrif hafi verið meiri en áhorfstölur einar og sér gefa í skyn.

En er heppilegast að skilgreina þessa fjölmiðlaviðburði sem þjóðleg fyrirbæri? Til að byrja með eru alltaf einhverjir á öndverðum meiði. Ekki allar Bretar syrgðu Díönu eða tóku þátt í sjónarspílinu umhverfis jarðarför hennar. Sumir Bretar horfa ekki á sápur, fara ekki í kvikmyndahús eða sýna dægurmenningu nokkurn áhuga yfir höfuð. Þá samsama þeir sig ekki kvikmyndum á borð við *Four Weddings and a Funeral* og *The Full Monty*, eða finnst ákall slíkra texta eða sjónrænna upplifana um þátttöku í sameiginlegri þjóðarvitund ekki vera trúverðugt. Í öðru lagi var áhorfendahópur áður nefndra fjölmiðladæma hvergi nærri alfarið þjóðlegur. Það væru ýkjur að kalla umrædd dæmi hnattræna viðburði en það er sömuleiðis hafid yfir vafa að þau voru þverþjóðlegar upplifanir, og eru það enn í sumum tilvikum. Í þriðja lagi mótast viðtökurnar auðvitað af menningarlegum sjóndeildarhring þeirra sem horfa, og markmið og samhengi áhorfsins eru þannig breytileg, rétt eins og leshátturinn.

Í fjórða lagi „safnast“ hinn „þjóðlegi“ áhorfendahópur mynda á borð við *The Full Monty* einnig saman til að horfa á erlendar myndir, einkum Hollywoodmyndir. Annars vegar mætti benda á að áhorfshópar, eins og myndast umhverfis Hollywoodmyndir, undirstriki miklu frekar þverþjóðlega hlið hins „ímyndaða samfélags“ heldur en að þeir séu einvörðungu dæmi um þjóðlega reynslu. Á hinn bóginn er ljóst að bandarískar kvikmyndir gegna mikilvægu hlutverki í mótun menningarlegrar sjálfsmýndar Bretlands. Í fimmta lagi samanstandur hvert það samfélag sem við getum ímyndað okkur að „safnist“ umhverfis, segjum, sýningar og dreifingu á *The Full Monty*, af tilviljanakenndum, óræðum og óútreiknanlegum hópum eða menningarlegum þegnum, hvurs samvera takmarkast við tiltekinn viðburð. Þegar honum lýkur tvístrast ímyndaða samfélagið á nýjan leik, meðan önnur samfélög myndast á öðrum forsendum fyrir annars konar en viðlíka skammæja viðburði. Slík samfélög eru sjaldan sjálfbær, stöðug eða samheldin. Heldur eru þau tilviljunum háð, flókin, að hluta til klofin, en tengjast líka öðrum stýriþáttum sjálfsmýndarinnar á djúpstæðari máta en þjóðerni, þáttum eins

og kynslóð, kynferði, kynverund, stétt, kynþætti, pólitískri sannfæringu eða tísku. Samsemdin sem skapaðist í kringum fráfall Díönu og tengdist því að tilheyra ákveðnu samfélagi sem deilir upplifunum og sjálfsmynd, náði skýrlega langt út fyrir landamæri Þjóðarinnar. Þjóðerni kom málinu ekki endilega við og stundum alls ekki. Þannig var samkenndarbylgjan stundum túlkuð sem femínísk eða sem birtingarmynd systralags, en öðrum stundum var sem hún mótaðist af viðnámi gegn valdboði eða birtist sem sigur lýðveldissinna.

Í röksemdafærslunni sem kenna má við „ímyndaða samfélagið“, eins og hún birtist bæði í mínum verkum og annarra, er þolinmæðin gagnvart óvissu-eðli og óstöðugleika hins þjóðlega stundum takmörkuð. Skýringin er sú að þjóðernisverkefnið, eins og Anderson skilgreinir það, ímyndar sér þjóðina sem afmarkaða af áþreifanlegum og merkingarbærum landamærum. Vanda málið vill svo vera að lýsingar á þjóðarbíóum beina einvörðungu sjónum að þeim kvikmyndum sem segja þjóðarsöguna á þessum sömu forsendum, að um þéttriðna og samheldna samfélagsheild sé að ræða sem markar sér tiltekið og aðgreint tilvistarsvæði. Slíkt svæði er jafnan lokað fyrir öðrum einkennum en samþykktum þjóðareinkennum. Þetta mætti reyndar orða sem svo að áherslan sé á kvikmyndir sem opnar eru fyrir slíkri túlkun. Röksemdafærslan um „ímynduð samfélög“ lendir því í vandræðum þegar að því kemur að bera kennsl á þann menningarlega mismun og fjölbreytileika sem óhjákvæmilega setur svip sinn jafnt á þegna tiltekinna þjóðríkja og meðlimi dreifðari „þjóðlegra“ samfélaga. Hvað þetta varðar virðist kenningunni útilokað að skilja þýðingu samfélagslegs fjölbreytileika, og raunar er fjölbreytileikanum hafnað líkt og gert er í íhaldssamari birtingarmyndum þjóðernisverkefnisins. Þetta er sérstaklega óheppilegt í ljósi þess að fjölmiðlakerfi nútímans starfa í auknum mæli á þverþjóðlegum forsendum og vöruflæði menningarafurða yfir landamæri færast sömuleiðis í vöxt.

Fjölmiðlar eru ómissandi hluti af kenningunni um að nútímaþjóðir séu ímynduð samfélög. En starfsemi fjölmiðla samtímans er jafnframt meginbraut þverþjóðlegra menningarlegra tengsla. Hollywood er auðvitað ein þráhaldnasta og best skipulagða menningarstofnunin og þverþjóðlegt dreifingarkerfi hennar er þess jafnvel máttugt að smjúga inn fyrir varnargarða stækustu lögregluríkja. Eigum við að fagna þeirri staðreynd eða harma? Samhliða því að Hollywoodmyndir ferðast áreynslulaust milli landamæra þjóðríkja velta þær einnig úr sessi „þjóðlegri“ menningu af því tagi sem líklegust er til að efla og viðhalda tilteknum þjóðareinkennum. Á hinn bóginn má vel ímynda sér að innkoma „erlendra“ kvikmynda í þróngan og lokaðan

Þjóðarmarkað sé áhrifamikil leið til að fagna menningarlegum fjölbreytileika, sem og þver- og fjölþjóðlegum lífsformum. Bent hefur verið á hvernig ákveðnar breskar myndir halda á lofti kjarnyrtri og djúpri þjóðarsjálfsmynd – samstöðumyndirnar sem gerðar voru í Ealing kvikmyndaverinu og annars staðar á síðari hluta seinni heimsstyrjaldarinnar, svo dæmi séu nefnd – en í jafn mörgum tilvikum væri hægt að finna „breskar“ myndir sem virðast taka hinu þverþjóðlega opnum örmum eða jafnvel leysa hugmyndina um hið þjóðlega upp með meðvituðum hætti, fremur en að viðhalda henni.<sup>12</sup>

### *Þjóðernishyggja og þverþjóðernishyggja*

Í „Hugmyndin um þjóðarbíó“ benti ég á að þjóðarbíó ættu rætur að rekja til togstreitunnar milli „heimkynna“ og þess „fjarstadda“, milli þess að benda á hið kunnuglega og fullvissunnar um að það sé ólíkt því sem finna má annars staðar.<sup>13</sup> Í þessum skilningi eru tvær aðferðir mest áberandi þegar að framsetningu á ímyndaðri samfellu eða sérkennum þjóðarbíós kemur. Annars vegar er það þjóðarbíóið sem horfir inn á við, varpar ljósi á þjóðina sjálfa, fortíð hennar, nútíð og framtíð, beinir sjónum að menningararfleifðinni, þjóðlegum hefðum, þjóðarsjálfsmyndinni og sögulegri samfellu. Hins vegar er það þjóðarbíóið sem lítur út fyrir eigin landamæri, skilgreinir sérstöðu sína í samanburði við önnur þjóðarbíó og staðfestir þannig eigin framandleika.

Vandamálið við þessa framsetningu er að henni hættir til að líta á þjóðernisvitund og hefðina sem fullmótuð fyrirbæri sem búa yfir fyrirframgefni merkingu. Landamæri eru einnig álitin sjálfsgöð og gert er ráð fyrir skilvirkni þeirra í að hafa hemil á og rúma pólitískar og efnahagslegar breytingar, menningariðju og sjálfsmyndir. Staðreyndin er hins vegar auðvitað sú að landamæri eru hriplek og hreyfing yfir þau á sér ávallt stað (jafnvel í mestu alræðisríkjum). Það er í þessum flutningum og ferðum yfir mæri sem hið þverþjóðlega kemur í ljós. Frá þessu sjónarhorni er vandasamt að sjá hið innlenda sem annað hvort flekklaust eða stöðugt. Þvert á móti, menningarlega samblöndunin og gagnkvæmu venslin eru svo víðtæk, ekki aðeins þegar litið er yfir landamæri heldur einnig innan þeirra, að ekki verður betur séð en að nútímalegar menningarformgerðir séu ávallt af blönduðum uppruna

<sup>12</sup> Hægt er að lesa nánar um þessa röksemdafærslu í Andrew D. Higson, „The Instability of the National“, *British Cinema: Past and Present*.

<sup>13</sup> Andrew D Higson, „The Concept of National Cinema“, *Screen*, 30:4 (haust) 1989, bls. 36-46.

og aldrei hreinræktaðar. Þær eru stöðugt að blanda saman ólíkum „upprunaleikum“ og endurmóta sig þannig í sífellu, í stað þess að bera þegar fullmótaðri og skilgreinanlegri þjóðernisvitund vitni.

Bíóin sem hafa komið undir sig fótunum innan tiltekinna þjóðríkja eru sjaldan sjálfstæð og óháð menningarverkból og kvikmyndaiðnaðurinn sem slíkur hefur lengi starfað á svæðisbundnum, þjóðlegum og þverþjóðlegum grundvelli. Til einföldunar má svo segja að farið sé yfir landamæri í menningarlegu samhengi með tvennum hætti. Annars vegar er um framleiðsluviðið að ræða og athafnir kvikmyndagerðarfólks. Frá því á þriðja áratugnum hafa kvikmyndir verið gerðar sem samframleiðsluverkefni, og hugmyndin er þá að virkja krafta og fjármagn frá ólíkum þjóðlöndum. Þá hafa kvikmyndagerðarmenn enn lengur verið eins konar farandverkamenn, þar sem einstaklingar flytja sig ýmist tímabundið eða til lengri tíma á milli framleiðslubækistöðva. Þegar þýskur leikstjóri á borð við E.A. Dupont sest að í Englandi og ræðst í ensk-þýska samframleiðslu sem tekin er upp bæði á ensku og þýsku (*Atlantic*, 1929) hljóta spurningar að vakna um hvort skynsamlegt sé að kalla verkið sem til verður enska kvikmynd.<sup>14</sup> Hvoru þjóðarbíóinu tilheyrir niðurstaðan þegar breskur leikstjóri eins og Alan Parker gerir Hollywoodmynd um argentíska goðsögn (*Evita*, 1996)? Og getur útkoman orðið annað en þverþjóðleg þegar breskur leikstjóri gengur til liðs við bandarískan framleiðanda, fjölþjóðlegt leikara- og tæknilið, og nýtur góðs af bandarísku fjármagni til að laga skáldsögu að hvíta tjaldinu sem fjallar um óvissuþætti sjálfsins, og er skrifuð af rithöfundu sem fæddist í Sri Lanka en er búsettur í Kanada (*The English Patient*, 1996)?

Síðari birtingarmynd þverþjóðleika kvikmynda tengist dreifingu og viðtökum þeirra. Annars vegar er mörgum kvikmyndum dreift langt handan við eigið upprunaland. Öðru hverju getur það jafnvel gerst að lítil, þjóðleg og „heimagerð“ mynd verður alþjóðlegur stórsnellur, ef staðið er vel við bakið á henni með auglýsingaherferð. Hins vegar er ekki hægt að ganga út frá því sem vísu að viðtökur kvikmynda sem er dreift utan heimalandsins verði ávallt af sama tagi í ólíku menningarsamhengi. Sumum myndum er auðvitað breytt með sýnilegum hætti fyrir ólíka útflutningsmarkaði, hvort heldur sem það er gert með texta, hljóðsetningu, endurklippingu eða ritskoðun. En jafnvel þar sem engu verið hnikað til geta áhorfendur tekið

<sup>14</sup> Fyrir umræðu um feril Dupont í Bretlandi á ofanverðum þriðja áratugnum, sjá Andrew D. Higson, „Polyglot Films for an International Market: E.A. Dupont, the British Film Industry, and the Idea of a European Cinema“, *Film Europe and Film America*.



á móti þeim með nýstárlegum hætti.

Umræðan um þjóðarbíó þarf að vera meðvitaðri um viðtökulegan fjölbreytileika, horfast í augu við að merkingin sem áhorfendur leggja í kvikmynd veltur að miklu leyti á menningarlegu samhengi áhorfsins. Hreyfing kvikmynda yfir landamæri kann að koma með framandi þætti inn í „innlenda“ menningu. Möguleg viðbrögð við þessu eru taugaveiklaðar áhyggjur af áhrifum menningarlegrar heimsvaldastefnu, áhyggjur af því að heimameningin verði fyrir áhrifum, eða jafnvel eyðilögð, af erlendum innrásaraðila. Þveröfug viðbrögð felast í viðhorfinu um að innleiðsla framandi menningarþátta kunni að hafa frelsandi eða lýðræðisvekjandi áhrif á heimameninguna, að hún vikki út umræðu innan menningarinnar. Þriðji möguleikinn er svo að heimamenn álíti innflutta efnið síður en svo framandi, heldur verði það túlkað í samræmi við innlent merkingarkerfi, að það verði með öðrum orðum metaforískt þýtt yfir í málvenjur staðarins.<sup>15</sup>

### *Menningarleg fjölbreytni og þjóðleg sérvirkni: Varðandi stjórnarstefnu*

Ein af aðferðunum fyrir þjóð til að eiga í samtali við sjálfa sig, og leita leiða til að aðskilja sig frá öðrum, er í gegnum opinber stefnumál. Óttinn við menningarlega og efnahagslega heimsvaldastefnu hefur auðvitað mótað stjórnarstefnu fjölmargra þjóða með gagngerum hætti. Af því leiðir að þótt hugmyndin um þjóðarbíó valdi nokkrum ama í fræðilegri umræðu þá skiptir hún ennþá umtalsverðu máli þegar að opinberum stefnumálum kemur. Eitt af vandamálunum við að beita löggjöfinni til að styðja við eða koma á fót öflugu þjóðarbíói, með það að markmiði að þjóðarbíóið öðlist þannig svigrúm til að dafna í friði fyrir erlendum keppinautum, er að lagasetningar geta sjaldnast haft meira en yfirborðsleg áhrif á það sem í raun er fylgifiskur hins alþjóðlega kapítalíska hagkerfis. Ein af lausnunum hefur verið að ríkisstjórnir starfi saman á þverþjóðlegum grunni, einkum varðandi það sameiginlega evrópska styrkjakerfi sem komið var á fót af Evrópusambandinu og Evrópuráðinu.

Ekki er hægt að neita því að hugmyndin um þjóðarbíó er enn merk-

<sup>15</sup> Fyrir upplýsandi umræðu um menningarleg þýðingarferli, sjá Tim Bergfelder, „The Internationalisation of the German Film Industry in the 1950s and 1960s“, óúttefín doktorsritgerð, Norwich: University of East Anglia, 1999. Tim Bergfelder, „Negotiating Exoticism: Hollywood, Film Europe and the Cultural Reception of Anna May Wong“, *Film Europe and Film America*.

ingarbær þegar að opinberum stefnumálum kemur, enda halda ríkisstjórnir áfram að þróa stefnuáætlanir til að í senn verja og efla innlendar menningarformgerðir og hagkerfið heima fyrir. Slíkar stefnuáætlanir hafa venjulega gengið út frá því sem vísu að öflugt þjóðarbió geti brugðið upp samheldnum myndum af þjóðinni, sem þannig viðhalda hugmyndafræðinni um þjóðríkið með því að fjalla um og upphefja það sem almenn sátt ríkir um að sé þjóðmenning. Hlutverk kvikmynda við að kynna land og þjóð sem áfangastað fyrir ferðamenn er ekki síður mikilvægt, enda skiptir það máli fyrir ferðaðnað og þjónustugreinar. Í efnahagslegu tilliti kunna ríkisstjórnir einnig að setja lög sem ætlað er að vernda og efla þróun innlendra fjölmiðla. Þær kunna að stuðla að langtíma fjárfestingum (oft erlendis frá). Þá kunna þær að skapa aðstæður fyrir útflutning sem reynast arðvænlegar. Hugsanlegt markmið kann ennfremur að vera að viðhalda sérmenntuðu innlendu vinnuafli án teljandi atvinnuleysis.

Þegar kvikmyndir eru markaðssettar í krafti þjóðernis síns er almennur sýnileiki þeirra jafnframt tryggður, bæði erlendis og innanlands. Þeim hefur verið ljáð vörumerki sem styrkir söluvænleika þeirra. Í þessu samhengi er jafnframt gagnlegt að skoða hvernig þjóðlegar tengingar reynast mikilvægar á virtum verðlaunaafhendingum, eins og til dæmis Óskarsverðlaununum, þar sem heiðurinn sem fylgir velgengni getur yfirfærst á þjóðlegan heimavöll myndanna. Hafið í huga í þessu sambandi hvernig bresk dagblöð fögnuðu velgengni mynda á borð við *Chariots of Fire* (1981), *The English Patient* og *Shakespeare in Love* á þeim forsendum að þarna væri um breskar myndir að ræða, enda þótt framleiðsla þeirra allra hafi verið háð umtalsverðri fjárfestingu erlendis frá.

Í ljósi þess að þjóðríkið er ennþá lifandi og áhrifamikil stærð í lagalegu tilliti, og að opinber stefnumið varðandi fjölmiðla eru víðast hvar umsvifamikil, þá er nauðsynlegt að umræðunni vindi fram í samhengi við þessa þætti og á forsendum sem gera ráð fyrir þeim. Það væri þess vegna kjánalegt að reyna að varpa hugmyndinni um þjóðarbió fyrir róða. Engu að síður er mikilvægt að spyrja til hvers nákvæmlega hugtakið vísar, hvaða breytingar í menningunni það nær að fanga og hvar það lendir í vandræðum. Undirliggjandi í því sem hér hefur farið á undan er að þjóðarbióshugtakið eigi erfitt með að ná utan um bæði fjölbreytileika innlendra menningarformgerða og það hvenig ólíkar formgerðir tengjast og renna jafnvel saman. Þetta er skýrlega rétt ef við skilgreinum þjóðarbió sem bíó sem ímyndar sér, eða gerir áhorfendum kleift að ímynda sér, afmarkað og samhangandi samfélag sem býr þegar yfir fullmótaðri og niðurnjörvaðri innlendri hefð.

Kaldhæðnislega nokk, þá er það gjarnan þannig að þegar ríkistjórnir leiða í lög stefnumál þjóðarbíói til framdráttar, eða þegar þrýstihópar leitast við að vinna slíkum lögum brautargengi, er í raun verið að færa fram rök fyrir menningarlegri fjölbreytni. Þær vestur-evrópsku þjóðir, svo dæmi sé nefnt, sem hafa reist markaðslega og efnahagslega varnarveggi andspánis meintri menningarlegri heimsvaldastefnu Hollywood hafa nær undantekningarlaust gert það í tilraun til að efla kvikmyndamenningu og framsetningarhefðir sem eru ólíkar þeim sem finna má í Hollywood.

Ef horft er til þess að stjórnarstefna hins opinbera í málaflökki fjölmiðla er ennþá að miklu leyti skilgreind á þjóðlegum forsendum kann að virðast skynsamlegt að viðhalda þjóðarbíóinu í umræðunni einmitt til þess að auka veg menningarlegrar fjölbreytni. Ríkisstutt þjóðarbíó kann að vera ein af fáum líflínum kvikmyndamenningar sem ekki er fullkomlega undir hælnum á Hollywood. Þetta er röksemdafærsla sem John Hill hefur útfært, og þá einkum í samhengi við breska kvikmyndamenningu. Hann hefur bent á að best sé að skilja mikilvægi þjóðarbíósins í samhengi við „þýðingu innlendrar kvikmyndagerðar fyrir menningarlíf þjóðar og þegar litið er til alþjóðamarkaðarins þar sem Hollywood hefur yfirburðastöðu blasir við mikilvægi þess að styðja þjóðlega kvikmyndaframleiðslu.“<sup>16</sup> Fullyrðing þessi kallar hins vegar á að spurt sé hreinlega hvaða gildi innlend kvikmyndagerð hafi yfirleitt? Spurningin er sérlega áriðandi í ljósi þess að því hefur verið haldið fram að viðvera og vinsældir Hollywoodmynda í Bretlandi séu í sjálfu sér leið til að tryggja alþjóðlegan fjölbreytileika í innviðum breskrar menningar, að þarna sé á ferðinni mikilvægur liður í að breikka sjóndeildarhringinn í breskri menningarneyslu.

Hill gefur hins vegar ekki mikið fyrir þá hugmynd að hægt sé að lesa nærveru Hollywoodmynda í breskri menningu sem hugsanlega lýðræðisvæðingu þessarar sömu menningar. Hann heldur því fram að þjóðarbíó búi yfir ríkari möguleikum til að vera fjölmenningarafi og séu mun frekar í stakk búin til að endurmóta þjóðlegar menningarformgerðir. „Það er vel hægt að ímynda sér þjóðarbíó“, skrifar hann, „sem er engu að síður gagnrýnið í garð rótgróinna hugmynda um þjóðerni, sem gengur ekki út frá tilvist sértækra og óbreytanlegrar þjóðmenningar, og sem er í stakk búin til að takast á við félagslega aðgreiningu og mismun.“<sup>17</sup> Það að draga hefðina í efa og umfaðma menningarlegan fjölbreytileika þýðir ekki endilega að hugmyndinni

<sup>16</sup> John Hill, „The Issue of National Cinema and British Film Production“, bls. 11.

<sup>17</sup> Sama heimild, bls. 16.

um þjóðarbíó sem ávarpað geti fjölmeningarhópa með sannfæringarkrafti sé hafnað. Þvert á móti, heldur Hill áfram, er mikilvægt að þjóðarbíóinu sé viðhaldið í Bretlandi, þjóðarbíói sem „er þess fært að framsetja margflóknar hliðar bresks „þjóðlífs““. <sup>18</sup>Hill vill meina að þetta hafi einmitt verið þjóðarbíóið sem Bretland átti að fagna á níunda áratugnum, þegar „þjóðleiki breska bíósins [...] var hvorki sameiningarsinnaður né ríkti um hann sátt, heldur grundvallaðist hann á aukinni vitund um hina fjölmörgu þjóðlegu, svæðisbundnu og kynþáttalegu samsömunarmöguleika sem einkenndu Bretland á þessu tímabili“.<sup>19</sup>

Eru þetta nægilega gildar ástæður til að varðveita þjóðarbíóshugtakið? Satt best að segja þá sýnist mér Hill síður færa rök fyrir þjóðarbíói en því sem kalla mætti andstöðubíói, sem þá jafnframt væri vinstrisinnað; róttæku bíói eða, eins og hann orðar það, bíói sem „einkennist af efasemdum og eftirgrennslan“.<sup>20</sup> Hill heldur á lofti kostum er leitast við að tryggja að úrval menningarafurða einskorðist ekki við markaðsrökvísi. Að þessu leyti, eins og Hill bendir á, má túlka „rökin fyrir þjóðarbíói [...] sem hluta af umfangsmeiri kröfu um fjölbreyttara og víðtækara safn af kvikmyndum og fjölmiðlaafurðum en núverandi pólitískt efnahagssumhverfi fjölmiðlaiðnaðarins leyfir“.<sup>21</sup>

Tvö vandamál fylgja því að halda uppi vörnum fyrir þjóðarbíóið með þessum hætti. Í fyrsta lagi má spyrja hvort nauðsynlegt sé að rannsakandi bíó sem lítur heiminn gagnrýnum augum sé reist á grundvelli þjóðarbíós? Andstöðubíó þarfnast örugglega ekki þjóðlegrar landfestingar þegar að fjármögnun kemur, né heldur vali á viðfangsefni eða viðtökum. Á sama hátt mætti jafn auðveldlega ná fram menningarlegri fjölbreytni innan þjóðlegrar kvikmyndamenningar með því að styðja við breitt úrval af innfluttum kvikmyndum og með því að tryggja framleiðslugrundvöll innlendra kvikmynda. Í öðru lagi eru breskar myndir níunda áratugarins, sem Hill heldur svo mjög upp á, hvergi nálægt því dæmigerðar fyrir heildarframleiðslu tímabilsins. Þess í stað horfir hann sérstaklega til þeirra kvikmynda sem í krafti róttæks efnis og gagnrýnna viðhorfa höfðu til hans eigin hugmyndafræði. Flestar sögur þjóðarbíóa hafa auðvitað verið skrifaðar með áþekktum hætti. Hefðarveldi heimaalinnna mynda sem njóta velþóknunar eru búin til á kostnað

<sup>18</sup> John Hill, „British Film Policy“, bls. 111.

<sup>19</sup> John Hill, *British Cinema in the 1980s*, Oxford: Oxford University Press, 1999, bls. 244.

<sup>20</sup> John Hill, „The Issue of National Cinema and British Film Production“, bls. 17.

<sup>21</sup> Sama heimild, bls. 18.

annarra mynda innan menningarinnar, og þá jafnt innlendra og innfluttra. Þegar hefðarveldi af þessu tagi eru sett saman er líka ósjaldan horft fram hjá því hvort myndirnar sem þangað eru valdar njóti vinsælda hjá „þjóðlegum“ áhorfendum. Frá sjónarhorni Hills „endurspeglar áhugaverðasta tegundin af breska bíóinu, og sá strengur þess sem helst ætti að styrkja [...] ekki dyggðir og gildi Bretlands“. Þess í stað kallar hann eftir „forða af fjölbreytilegum og krefjandi framsetningum sem dugir til að fanga margbrotið samtímalíf Bretlands“.<sup>22</sup>

Hvers konar bíó er verið að biðja um? Mér sýnist óskað eftir tiltekinni tegund af kvikmynd: Félagslegum dramamyndum þar sem sögusviðið er Bretland samtímans og hugað er að sérvirkum þáttum fjölmenningsamfélagsins með raunsæislegum frásagnaraðferðum. Það þarf því vart að koma á óvart að í bók Hills um breska bíóið á níunda áratugnum reynist breska búningamyndin og arfleifðarmyndir tímabilsins *ekki jafn miðlegar* og kvikmyndir Ken Loach, Stephen Frears og Isaac Julien. Það er hins vegar ekki fyrirfram gefið að áhorfendum finnist samtímadramamyndir skipta meira máli en tíðarandamyndir. Þá er það heldur ekki svo að aðeins breskar myndir eða myndir sem notast við Bretland sem sögusvið taki málefni til umfjöllunar sem skipta breska áhorfendum máli. Höfum hér í huga að málefni sem tengjast kynferði, kynverund og kynþætti er hægt að taka til umfjöllunar með áhrifamiklum hætti í fjarlægum eða tilfærðum sögusviðum, og hvort sem tilfæringin tengist sögutíma eða landafræði. Í þessum skilningi geta kvikmyndir eftir Spike Lee, Jane Campion eða Emir Kusturica reynst, eins og Hill orðar það, „mikilvægt framlag til bresks menningarlífs“.<sup>23</sup> Röksemdafærslan fyrir mikilvægi þess að styðja við innlent bíó finnst mér af þessum sökum veikjast frekar en styrkjast með ákalli Hills eftir andstöðubíói sem setur menningarlega fjölbreytni í forgrunn.

Í ljósi áherslunnar sem lögð er á þjóðleg sérkenni má ennfremur benda á að röksemdafærsla Hills grundvallast á heldur aðþrengdri skilgreiningu á hinu þjóðlega, þar sem landamæri milli landa eru þess fullfær að takmarka þverþjóðlegt flæði. Hann færir auðvitað rök fyrir því að kvikmyndir sem gerðar eru innan vébanda tiltekins þjóðríkis þurfi ekki endilega að kveða fram samstæðar þjóðlegar goðsagnir heldur geti þvert á móti verið opnar fyrir samfélagslegum og menningarlegum mismun og margbreytileika sjálfsmynda innan marka ríkisins. Hann virðist hins vegar ekki alveg jafn

<sup>22</sup> Sama heimild, bls. 18-19.

<sup>23</sup> Sama heimild, bls. 17.

næmur á blöndun og hið þverþjóðlega. Fyrir miðju röksemdafærslu hans er aðgreiningin milli bíós sem lætur undan samstæðum þjóðargóðsögnum og hinu sem „vinnur með eða horfist í augu við þjóðlega sértæk viðfangsefni“.<sup>24</sup> Aðgreininguna sækir hann í skrif Pauls Willemens, sem fjallar um hvernig þjóðbundin menningarformgerð þarf ekki nauðsynlega að hafa hugann allan við þjóðlegar sjálfsmyndir og einkennast af því.<sup>25</sup> Eins og Willemen bendir á þá eiga orðræður þjóðerniskenndar ávallt eftir að leitast við að bæla flækjurnar og mismuninn sem innbyggður er í þjóðlega skilgreinda menningarformgerð. En hann færir jafnframt rök fyrir því að bíó sem glímur við hið þjóðlega sértæka sé ekki endilega þjóðerniskennt bíó.

Mér þykja forsendurnar sem liggja aðgreiningu Hills og Willemens til grundvallar heldur ruglingslegar, og raunar gagnrýnisverðar vegna þess að þrátt fyrir allt streitast þeir við og halda enn í hugmyndina um hið þjóðlega. Willemen hefur auðvitað rétt fyrir sér þegar hann fullyrðir að „þjóðleg landamæri eru mikilvægur stýriþáttur fyrir [...] samfélagslegar og menningarlegar formgerðir“.<sup>26</sup> Þess vegna getum við ekki einfaldlega varpað þjóðinni sem hugtaki fyrir róða, en við ættum ekki heldur að ganga að því sem vísu að menningarleg sérkenni séu helst skiljanleg eða best sé að fjalla um þau á þjóðlegum forsendum. Að vísa ítrekað, eins og Hill gerir, til „þjóðlega sértæks“ bíós sem fæst við „þjóðleg hugðarefni“ innan „aðgreinanlegs og sértæks bresks samhengis“ finnst mér vera að ganga að þjóðlegri sjálfsmynd, í þessu tilviki hinni bresku, sem gefinni.<sup>27</sup> Þá er litið framhjá of mörgum öðrum spurningum er tengjast samfélagi, menningu, svæðisbundinni tilvist, og sjálfsmynd, þáttum sem ýmist eru staðbundnir með þrjúskufullum hætti eða lauslega þverþjóðlegir. Hugtök eins og „þjóðlíf“ og „þjóðmenning“ virðast þannig ávallt sitja uppi með innilokandi og einsleitir skírskotanir.

<sup>24</sup> Sama heimild, bls. 16.

<sup>25</sup> Paul Willemen, „The National“, *Looks and Frictions: Essays in Cultural Studies and Film Theory*, London og Bloomington: BFI/Indiana University Press, 1994.

<sup>26</sup> Sama heimild, bls. 210.

<sup>27</sup> John Hill, „The Issue of National Cinema and British Film Production“, bls. 11 og 16.

*Niðurlag*

Í upphafi þessa kafla sagðist ég vilja spyrja spurninga um gagnsemi hugmyndarinnar um þjóðarbíó. Það væri ómögulegt – og óskynsamlegt – að leiða hugtakið alveg hjá sér, til þess er það alltof samofið fræðilegri og sögulegri umræðu um kvikmyndir. Engu að síður er mikilvægt, líkt og Crofts hefur bent á, að skoða með gagnrýnum augum „hina yfirstandandi fræðilegu hneigð til að líta á „þjóðleikann“ í þjóðarbíóinu sem raunverulegan“.<sup>28</sup> Spurningarnar sem ég hef fært í orð hér að framan gefa til kynna að ekki sé við hæfi að álykta sem svo að kvikmyndir og kvikmyndamenning séu bundin af endimörkum þjóðríkja. Flækjustig hins alþjóðlega kvikmyndaiðnaðar og þverþjóðlegt flæði fjármagns, kvikmyndagerðarmanna og kvikmynda ættu sömuleiðis að hrekja þá hugmynd. Ætti opinber stjórnarstefna þá að vera þróuð til að tryggja virkni bíósins á þjóðlegum forsendum? Ég hef gefið til kynna að á grundvelli reynslunnar í Bretlandi kalli ályktanir um sér-tæk þjóðleg eigindi fram of margar spurningar. Undir öðrum pólitískum kringumstæðum gæti starf löggjafans eða þrýstihópa við að koma þjóðarbíói á laggirnar reynst baráttu samfélags fyrir menningarlegu, pólitísku og efnahagslegu sjálfsforræði til framdráttar. Eins og Crofts bendir á kunna aðstæður að krefjast þess að einsleitum goðsögnum þjóðarbíósins sé veitt viðnám meðan óhjákvæmilegt gæti verið undir öðrum kringumstæðum að veita þeim liðsinni.<sup>29</sup>

Eru takmarkanir hins þjóðlega besta ramminn fyrir röksemdafærslur er lúta að menningarlegum fjölbreytileika og menningarlegum sérkennum? Það er sannarlega réttmætt að færa rök fyrir kvikmyndamenningu sem rúm- ar ólíkar sjálfsmyndir, ímyndir og hefðir, og það er án efa mikilvægt að koma myndum á framfæri sem taka hið menningarlega staðbundna til umfjöllunar. En að skoða menningarlegan fjölbreytileika og menningarleg sérkenni einvörðungu í gegnum linsu þjóðarinnar sýnist mér ekki vera gagnlegt. Að tala fyrir þjóðarbíói er ekki endilega besta leiðin til að ná fram menningarlegum fjölbreytileika eða menningarlegum sérkennum. Í öllu falli, þá eru hin tilfallandi samfélög sem kvikmyndir bregða upp mynd af mun líklegri til að vera annað hvort svæðisbundin eða þverþjóðleg en þjóðleg.

*Björn Þór Vilhjálmsson þýddi*

<sup>28</sup> Stephen Crofts, „Reconceptualising National Cinema/s“, bls. 61.

<sup>29</sup> Sama heimild, bls. 62.

ANDREW D. HIGSON

ANDREW D. HIGSON

Prófessor við deild leikhús-, kvikmynda-, og sjónvarpsfræða.

Háskólinn í York.

andrew.higson@york.ac.uk

BJÖRN ÞÓR VILHJÁLMSOON

Lektor í almennri bókmenntafræði og kvikmyndafræði

Íslensku- og menningardeild

Hugvísindasviði Háskóla Íslands

Sæmundargötu 2

IS-101 Reykjavík, Ísland

bttv@hi.is