

Háskólinn á Akureyri
Félagsvísinda- og lagadeild
Nútímafræði
2008



Birtingarmyndir þjóðernishyggju í íslenskum kvikmyndum 1949-2007

Herdís Margrét Ívarsdóttir

Lokaverkefni í Félagsvísinda- og lagadeild

Háskólinn á Akureyri
Félagsvísinda- og lagadeild
Nútímafræði
2008

Birtingarmyndir þjóðernishyggju í íslenskum kvikmyndum 1949-2007

Herdís Margrét Ívarsdóttir

Lokaverkefni til 120 eininga B.A.-prófs í Félagsvísinda- og lagadeild

Leiðbeinandi: Giorgio Baruchello

Yfirlýsing: Ég lýsi því hér með yfir að ég ein er höfundur þessa verkefnis og að það er ágóði
eigin rannsókna. _____

Það staðfestist hér með að lokaverkefni þetta fullnægir að mínum dómi kröfum til B.A.-prófs
í Félagsvísinda- og lagadeild. _____

Útdráttur:

Í ritgerð þessari verður reynt að varpa ljósi á þjóðernishyggju á Íslandi og birtingarmynd hennar í íslenskum kvikmyndum.

Í 1. kafla er skilgreiningu hugtaksins þjóðernishyggja gerð skil í bæði víðri og þröngri merkingu orðsins. Farið er yfir helstu kenningar Hobsbawm og Gellner í þessum efnum og reynt að varpa ljósi á það hvað þjóðernishyggja er í raun og veru og hvernig hún birtist í táknum og myndum, bæði tilbúnum og náttúrulegum. Íslensk þjóðernishyggja og sérkenni hennar eru þá sérstaklega könnuð og reynt er að varpa ljósi á þau tákni, myndir og minni sem þykja sérstaklega íslensk.

Í 2.kafla verður farið yfir sögu kvikmyndaframleiðslu Íslendinga síðustu 100 árin þar sem reynt verður með sögulegu ágripi að skýra nokkra af þeim þáttum sem höfðu áhrif á kvikmyndagerð fyrstu áratugina og þá þróun sem átti sér stað í kvikmyndagerð landsmanna allt til ársins 2007.

Í 3. Kafla verður svo rætt um hið þjóðlega í kvikmyndum og hvernig þjóðir, og þá sérstaklega Íslendingar hafa speglað sig í kvikmyndum sínum. Birtingarmynd íslenskrar þjóðernishyggju og þau tákni og erkitýpur sem íslenskir kvikmyndagerðarmenn hafa dregið upp á síðustu áratugum verða greind og krufin með dæmum og sérstakri umfjöllun um valdar myndir áratuganna frá 1949 til 2007.

Kafla 4, inniheldur samantekt og niðurstöður mínar, ásamt almennum vangaveltum um staðalímyndir og séríslensk einkenni þjóðarinnar.

Abstract:

In this essay I will attempt to highlight Icelandic nationalism and its patterns in Icelandic cinema.

In chapter 1, I will explore the term „nationalism“ both in its narrowest and broadest sense. I will view some of Hobsbawms and Gellners theories along with others on the subject and try to shed some light on how nationalism lives in signs and symbols, both natural and man-made. Icelandic nationalism and its special trademarks will be explored in detail where I will try to expose its specific and very own signs and symbols.

In chapter 2, I will explore the history of Icelandic cinema for the past 100 years, where I will, with precedents, explain some of the major influences on the national cinema in the first few decades and the evolution that took place until 2007.

In chapter 3, the idea of national cinema and national thematics will be explored in detail with specific evaluation of selected films from each decade from 1949 until 2007, and especially how Iceland as a nation has projected itself into its cinema. How its signs, symbols and stereotypes are used by Icelandic moviemakers.

Chapter 4 contains my summary and conclusions, along with general thoughts on Icelandic stereotypes and specific images.

Þakkarorð höfundar:

Við gerð þessarar ritgerðar naut ég aðstoðar nokkurra afar velviljaðra einstaklinga. Þórarinn Guðnason forstöðumaður Kvikmyndasafns Íslands á þakkir skildar fyrir frábæra þjónustu og lán á efni. Amtsbókasafnið á Akureyri og þó sérstaklega Þorsteinn G. Jónsson (Doddi) forstöðumaður kvikmynda- og tónlistardeildar fær mínar bestu þakkir fyrir persónulega aðstoð. Sesar-video í Reykjavík fær einnig þakkir fyrir lán á efni sem og þeir fjölmörgu einkaaðilar sem lánuðu mér eintök af myndum sem hreinlega virtust eingöngu vera til í hillum leikstjóra þeirra. Bræður mínir í borginni eiga varanlega inni hjá litlu systur fyrir að sækja og keyra út á Reykjavíkurflugvöll efni af Þjóðarbókhöðunni eða videospólur sem hreinlega urðu að komast norður og aftur til baka fyrir ákveðinn tíma. Maðurinn minn, dætur mínar þrjár og mamma fá kossa og knús fyrir endalausan stuðning og takmarkalaus þolinmæði. Að endingu fær Giorgio Baruchello þakkir fyrir að samþykkja að vera leiðbeinandinn minn og að sýna mér skilning og þolinmæði þegar á þurfti að halda við leiðsögn þessa verkefnis.

Efnisyfirlit

Inngangur:	1
1. Þjóðernishyggja – auðveldlega skilgreind eða huglægt fyrirbæri?.....	2
Hin almenna skilgreining.	2
Íslensk þjóðernishyggja.....	4
2. Kvikmyndir á Íslandi – langur vetur en svo kom vorið.....	9
Landnám kvikmynda á Íslandi.	9
Saga íslenskrar kvikmyndagerðar 1906 – 1949.	10
Saga Íslenskrar kvikmyndagerðar 1949-2007.....	15
Skýringar með töflu 1.....	20
Tafla 1.	21
3. Hin þjóðlega kvikmyndagerð.....	25
Tákn og birtingarmyndir þjóðernishyggjunnar	25
Kvikmyndir frá 1949-1980:	31
Kvikmyndir frá 1980-1990:	36
Kvikmyndir frá 1990-2000:	41
Kvikmyndir frá 2000-2007:	46
Kvikmyndir byggðar á íslenskum skáldsögum og leikritum:	50
Kvikmyndir byggðar á íslenskum fornsögum:.....	53
4. Sérkenni íslenskra kvikmynda: samantekt.....	56
Heimildaskrá.....	64

Inngangur:

Á þessu ári eru 105 ár liðin frá fyrstu lifandimyndasýningunni á Íslandi sem fram fór á Akureyri í júní 1903 og þremur árum síðar sýndi fyrsta íslenska kvikmyndafélagið sitt eigið framleidda myndbrot. Íslendingar sáu strax gullið tækifæri í mætti kvikmynda sem landkynningu. Hvíta tjaldið var óskavettvangur til að koma landi og þjóð á kortið með stærri menningarþjóðum úti í hinum stóra heimi. Allt sem sér-íslenskt var skyldi fest á filmu í stórbrotinni fegurð landsins. Kvikmyndaframleiðsla á Íslandi næstu 75 árin var þó ekki alveg eins afkastamikil og vonir stóðu til en tilkoma Kvikmyndasjóðs Íslands árið 1978 olli straumhvörfum í faginu og reglubundin kvikmyndagerð varð að veruleika.

Íslenskir kvikmyndaframleiðendur og leikstjórar hafa löngum fundið þörf hjá sér til að sýna það sem þeir telja sér-íslenskt í myndum sínum og leitaði ég eftir þessum séreinkennum í áhorfi mínu á myndirnar. Því miður var engan veginn hægt að nálgast allar þær 98 myndir sem gerðar hafa verið í fullri lengd, 90.mín. eða lengri, síðustu 58 árin. Eins hefði náin útlistun á þeim öllum orðið að miklu leyti endurtekning á svipuðu þema og því hafa tvær til þrjár myndir verið valdar í hverjum hópi til dýpri skoðunar..

Í þessari rannsókn verður því eingöngu stiklað á stóru hvað varðar birtingarmyndir þjóðernishyggju í íslenskum kvikmyndum. Mörgum prýðilegum dæmum verður sleppt sem eflaust mundu sóma sér vel í þessari umfjöllun og þar má sérstaklega telja allar þær stuttmyndir, heimildar – og/eða sjónvarpsmyndir sem gerðar hafa verið á síðustu 100 árum. Í þessari ritgerð verður því auðvitað aldrei tæmandi úttekt á birtingarmyndum þjóðernishyggjunnar, því slíkt væri efni í heila bók, en reynt verður að varpa ljósi á helstu þræði hennar í íslenskum kvikmyndum og hvernig þeir hafa þróast, birst eða jafnvel leyst upp í gegnum tíðina. Rannsóknin kveikti þó óneitanlega áhuga á að takast á við það mikla verk að fjalla á dýpri hátt um íslenska kvikmyndagerð og þjóðernishyggju þótt síðar verði.

1. Þjóðernishyggja – auðveldlega skilgreind eða huglægt fyrirbæri?

Hin almenna skilgreining.

Þjóð, þjóðerni, þjóðfélag, þjóðernisvitund, þjóðerniskennd, þjóðernisstefna, þjóðernishyggja. Öll eiga þessi orð það sameiginlegt að bera forskeytið, þjóð- en einnig það að hafa verið misjafnlega skilgreind gegnum tíðina. Líkt og með hænuna og eggid hafa fræðimenn tekist á um uppruna þjóða og hafa þeir að mestu leyti skipst í tvo hópa í skilgreiningum sínum á hugtakinu. Margir hafa skilgreint þjóðríkið sem afkvæmi þjóðernishyggjunnar en aðrir telja að þjóðernishyggjan sé afkvæmi þjóðar. Líklegt má telja, ef eitthvað er að marka hina öru samfélagsþróun síðustu alda, að enn eigi fleiri skilgreiningar eftir að bætast í hópinn. Þegar skoðuð er Íslensk Orðabók Eddu (2007) finnast 148 orð með þetta forskeyti. Miðað við þennan fjölda mætti ætla að merking og uppruni forskeytisins væri nokkuð óumdeildur en svo er ekki. Í bókinni *Íslenska þjóðríkið: uppruni og endamörk* segir að tvær skýringar séu ríkjandi meðal fræðimannastéttarinnar á rótum orðsins. Annarsvegar er það „móðernismi“ og hinsvegar „eðnisismi“. Grunnur aðgreiningar þeirra er skoðanamunur á uppruna þjóðernisvitundar. Fyrri hefðin byggist á þeirri skoðun að þjóð og þjóðerni séu afsprengi nútímans en sú síðari á náttúrulegri samkennd, þ.e. tilfinning einstaklinganna fyrir ytri einingu sinni sem á rætur sínar að rekja löngu fyrir tíma nútímavæðingar (Guðmundur Hálfðánarson, 2001)

Til að skilja merkingu þjóðernishyggju er því nauðsynlegt að líta til baka og skoða helstu kenningar að baki hugtakinu þjóð.

Í lok átjándu aldar ritaði þýski heimspekingurinn Johann Gottfried Herder bókina *Ideen Zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* eða *Hugleiðingar um heimspeki mannkynssögunnar* er varðaði uppruna þjóðar og þjóðernis. Herder hélt því fram að þjóð myndaðist á forsendum tungumáls í samspili manns og náttúru. Kenningar hans um hlutverk

kynþáttar við myndun þjóðar hafa löngum verið notaðar sem helsta réttlætning bak kynþáttahyggju en hann var þó algerlega mótfallinn slíkum öfgaskoðunum og taldi enga þjóð eða kynþátt öðrum fremri (Guðmundur Hálfðánarson, 2001).

Árið 1882 flutti franskur trúarbragða- og málvísindafræðingurinn Ernst Renan fyrirlestur sem hann kallaði „*Qu'est-ce qu'une nation?*“ eða „Hvað er þjóð?“. Í fyrirlestrinum kynnti Renan nýjar hugmyndir varðandi hugtakið og hafnaði þar með fyrri skilgreiningu, þ.e. þjóð er ákvörðuð út frá tungumáli, kynþætti, trú, sameiginlegum hagsmunum og landfræðilegum afmörkunum. Renan byggði hina nýju skilgreiningu sína út frá þáttum eins og sameiginlegum vilja til að vera þjóð, einhverskonar borgaralegum þegnrétti og sameiginlegum minningum um ósigra og erfiðleika. „*þegar kemur að þjóðlegum minningum eru ósigrar áhrifameiri en sigrar, því þeir kalla á skyldur og krefjast sameiginlegrar viðleitni. ...lífi þjóðar [má því líkja við] daglega atkvæðagreiðslu*“ (E.Renan.1939. *Modern political doctrines*, bls.201.þýð.höf, skáletrun mín.).

Þjóðfélagsfræðingurinn Benedict Anderson (1983) er á svipuðum nótum í bók sinni *Imagined Communities* eða *Ímynduð Samfélög* en í stað sameiginlegs vilja vill hann meina að þjóðir byggist á félagslegum siðvenjum og séu ímynduð samfélög. „[þjóð] er ímynduð vegna þess að einstaklingarnir, jafnvel hinna minnstu þjóða, munu aldrei þekkja, hitta eða hafa nokkra vitneskju um nema hluta hinna einstaklinganna sem deila með þeim þjóðerni. Eigi að síður eru allir einstaklingarnir í hugum hinna órjúfanlegur hluti af þjóðfélagi þeirra“ (bls. 15. þýð.höf, skáletrun mín).

Á svipaðri skoðun er félagsmannfræðingurinn Ernest Gellner. Gellner telur þjóðir vera nokkurs konar hugarburð mótaðan úr sögum og táknum sem horfið getur jafn fljótt og hann spratt upp. Þjóðin er því ekki náttúruleg heldur afkvæmi ákveðinnar stefnu, þ.e. þjóðernisstefnu (Guðmundur Hálfðánarson, 2001).

Sagnfræðingurinn Eric Hobsbawm tekur í svipaðan streng með áherslum sínum á sameiginlegar tilbúnar hefðir og tákni sem sameiningarmerki ákveðins hóps og helsta

grundvöll bak hugtakinu þjóð. Ein bestu dæmin um tilbúið tákn er þjóðfáni landa. Slík tákn skapa félagslega samkennd og staðfesta ákveðin gildi innan samfélagsins (Hobsbawm, 2000).

Meginandstæðingur þessara módernísku kenninga er Anthony Smith (1995). Í rökræðunum *The Warwick Debates on Nationalism* milli Smith og Gellner segir Smith meðal annars, að þjóð sé hópur sem á sér goðsagnir um sameiginlegar sögulegar minningar, eiga sér eitt eða fleiri sameiginleg menningareinkenni og hvert atriði sé tengt ákveðnu heimalandi. Það eru þessar sameiginlegu sögulegu minningar og menningareinkenni sem, þeim til verndunar, réttlæta mótmæli og blóðsúthellingar einstaklinganna. Í huga Smith verður það að teljast ólíklegt að einungis sameinaður vilji eða ímyndað samfélag myndi vekja slíka réttlætingu.

Allar þessar kenningar byggja þó á sömu forsendu þ.e. að þjóðerni er ekki eitthvað sem einstaklingurinn velur að öllu leyti sjálfur. Þrátt fyrir misjafna túlkun eru þó allar hinna fyrrnefndu kenninga sammála um eina skilgreiningu: Til að hópur fólks telji sig til sömu þjóðar verða einstaklingarnir innan hans að vera sammála um einhver ákveðin séreinkenni hópsins og sýna vilja til að standa og falla með þeim. Það eru þessi séreinkenni og þörfin til að halda vörð um þau sem þjóðernishyggjan byggir tilvist sína á.

Íslensk þjóðernishyggja.

Samkvæmt Guðmundi Hálfðánarsyni (2001), sagnfræðing við Háskóla Íslands byggist íslensk þjóðernishyggja helst á fjórum þáttum, þ.e. tungumálinu, sameiginlegri sögu, bókmenntum og náttúru landsins. Í bók sinni *Íslenska Þjóðríkið – uppruni og endimörk* rekur Guðmundur þróun íslenskrar þjóðernishyggju frá byrjun 19. aldar til nútímans og segir m.a. að frá upphafi hafi það fyrst og fremst verið tungumálið sem sameinaði Íslendinga sem þjóð á leið sinni að sjálfstæði frá Dönum. Bókmenntasaga þjóðarinnar hafi einnig vegið þungt, svo þungt að Danir og jafnvel virtir sagnfræðingar víða um Evrópu litu á Ísland sem annan af

tveimur fæðingarstöðum nútímamennningar í álfunni. Danir sem einnig voru í nokkurs konar þjóðernisleit eftir að tími þeirra sem nýlenduveldi var liðinn undir lok, litu til Íslands sem uppsprettu alls þess er norrænt gat talist og vildu ekkert síður en Íslendingar standa vörð um íslenska tungu og bókmenntir. Sameiginleg saga þjóðarinnar og bókmenntir þjóðveldistímans einhverjum 600 árum áður höfðu einnig sitt að segja ásamt landfræðilegri einangrun og náttúru landsins.

Þjóðernishyggi og þjóðarsjálfsmynd Íslendinga hefur allt frá tímum Fjölnismanna í upphafi sjálfstæðisbaráttu landins, til dagsins í dag verið nátengd íslenskum stjórnmálum í alþjóðlegu samhengi. Það væri t.d. einfaldni að ætla að þjóðarsjálfsmynd Íslendinga hefði ekki orðið fyrir áhrifum frá aldalangri stjórn Dana eða áratuga veru Bandaríska varnarliðsins, sem rak varnarstöð hér á landi frá lokum seinni heimsstyrjaldar, allt til ársins 2007. Það er heldur ekki svo að Íslendingar deili menningu sinni einungis með hvor öðrum, því það er alltaf svo að menning er fljótandi og menningarstraumarnir bera hana víða. Það má því gera úr því skóna að þrátt fyrir að í íslenskri menningu finnist ýmislegt sem telja mætti sér-íslenskt þá er einnig margt í íslenskri menningu sem Íslendingar eiga sameiginlegt með nágrannaþjóðum sínum og jafnvel einnig með fjarlægum þjóðum.

Nú er svo komið að náttúra landsins hefur tekið yfirhöndina og leiðir íslenska þjóðernishyggi. Íslensk stjórnvöld sem og ráðandi markaðsöfl í landinu hafa á síðustu árum innleitt heittrúarstefnu á hreinleika og gæði íslenskrar náttúru og afurða hennar, hvort sem það er vatnið, mjólkurafurðirnar, lambið, fiskurinn, hesturinn eða konurnar. Þessu virðist Tinna Grétarsdóttir (2002) vera sammála í grein sinni um *Sýndarsýninguna Ísland* þar sem hún bendir sérstaklega á að styrkur myndmáls í nútímasamfélagi hafi aukið þátt íslenskrar náttúru í þeirri sjálfsmynd sem Íslendingar draga upp við kynningar erlendis. Íslendingar eru ekki síður leiknir á áróðursvélar nútímans en vinaþjóðin í vestri og má í það minnsta kasta því fram að hér sé á ferðinni glansmyndagerð í Hollywood-stíl. Því ljóst er að sagnfræðilegur

sannleikur skiptir ekki öllu máli í þessu sambandi, og líklega ekki yfir höfuð þegar um er að ræða þjóðernishyggju. Því eins og Erik Hobsbawm (1990) hefur bent á þá eru það hin „uppfundnu“ þjóðlegu tákn, merki og myndir sem skipta höfuðmáli hvað varðar styrkingu þjóðernishyggjunnar, en ekki hvaðan þau koma eða til hvers þau eru. Á sama hátt lýsir Guðmundur Hálfðánarson (2001) Lýðveldishátíðinni að Þingvöllum árið 1994 sem „þaulskipulagðri leiksyningu“ þar sem sett var á svið sameiginleg þjóðareining kynslóðanna á þeim stað þar sem íslensk saga og náttúra renna saman í eitt.

Ekki hafa þó öll „uppfundin“ þjóðartákn náð eins miklu tilfinningalegu tangarhaldi á þjóðinni eins og Þingvellir þennan sumardag fyrir tæplega 15 árum. Þjóðsöngur Íslands hefur t.d. mátt sæta gagnrýni fyrir það hversu erfiður hann er venjulegu fólki til söngs. Þá hefur notkun íslenska fánans verið nánast einskorðuð við skátamót og íþróttakappleiki, og ekki náð þeirri almennu útbreiðslu sem sjá má hjá nágrennaþjóðum okkar eins og Noregi og Svíþjóð.

Uppfundin þjóðartákn geta einnig verið persónutengd og nægir þar að nefna Leif „heppna“ Eiríksson sem Íslendingar hafa barist við Norðmenn um eignarréttinn á um langa tíð, eða Jónas Hallgrímsson skáld sem var klárlega alíslenskur og hefur með markvissum hætti verið og mun verða tengdur íslenskri þjóðfrelsisbaráttu um ókomin ár. Örfáir samtímamenn hafa einnig náð því að verða svokölluð „þjóðareign“ eða nokkurs konar sameiningartákn þjóðarvitunar okkar. Þar er Björk Guðmundsdóttir tónlistarkona óumdeilanlega fremst í flokki á síðari árum, þar sem henni hefur hlotnast margvíslegur heiður á alþjóðavettvangi og hefur hún verið talin af mörgum, stærsta landkynningarverkfæri síðari ára. Þau lýsingarorð sem helst eru höfð um hana erlendis eru um margt þau sömu og hin unga kynslóð Íslendinga sem oft hefur verið kölluð „krúttkynslóðin“ hefur hvað helst haft í hávegum, sérstök, einstök, djörf, köld, og sérlega íslensk, svo nokkur séu nefnd. Helga Tryggvadóttir (2005) bendir einnig á í grein sinni *Hin íslenska þjóðerniskind* í vef tímaritinu *Hugsandi* að í kjölfarið á vinsældum Bjarkar og hljómsveitarinnar Sigur Rósar, sem hefur

ekki minna orð á sér fyrir að vera einstök, sérstök, skrítn og jafnvel furðuleg ásamt því að ganga jafnan í lopapeysum með húfur, hafi ungir íslenskir listamenn krúttkynslóðarinnar tekið íslensku sauðkindina upp á arma sína svo að nú ganga þeir í lopapeysum sem aldrei fyrr, eitthvað sem fyrir nokkrum árum hefði þótt óhugsandi.

Aðrir Íslendingar sem hafa haslað sér völl erlendis og náð góðum árangri hafa einnig að jafnaði átt greiða leið inn að hjarta þjóðarvitundar okkar og gjarnan eflt þjóðernishyggjuna tímabundið, oftar en ekki með drjúgri aðstoð mannfjöldasamanburðar íslenskra fjölmiðlamanna. Sérstaklega er eftirtektarvert hversu margar konur eru í þessum hópi síðustu 50 árin. Vigdís Finnbogadóttir fyrsti kvenforseti landsins og fyrsti þjóðkjörni forsetinn í heiminum sem var kona, Hólmfríður Karlsdóttir og Linda Pétursdóttir sem voru báðar kjörnar Ungfrú Heimur með stuttu millibili, og um stund Vala Flosadóttir sem varð þriðji verðlaunahafi Íslendinga á Ólympíuleikum frá upphafi. Þessar konur voru allar um skemmri eða lengri tíma þjóðareign Íslendinga. Íslenskir karlmenn hafa einnig verið nokkrir og má þar t.d. nefna landslið karla í handknattleik. Núna á allra síðustu árum hafa athafnamenn úr viðskiptalífínu líkt og Björgólfur Thor Björgólfsson, sem er fyrsti Íslendingurinn til að komast inn á lista Forbes Magazine yfir 500 ríkustu einstaklinga í heimi, endurspeglad þann sjálfsmynd sem Íslendingar vilja hafa út á við í viðskiptum. Svipað hlutverk hefur Magnús Scheving leikið sem eign okkar allra í hlutverki Íþróttarálfins og fulltrúi á erlendri grundu. En að öðrum ólöstuðum hefur Jón Páll Sigmarsson kraftlyftingamaður og handhafi titilsins „Sterkasti maður í heimi“ til fjölda ára, sennilega náð hvað sterkustum tengslum við þjóðina. Jón Páll hafði ekki einungis töfrandi persónuleika sem hreif þjóðina, heldur var það ekki síður þessi umgjörð „Sterkasti maður í heimi“ og þessi samanburður við aflraunamenn heimins sem svo mjög hafði áhrif á vinsældir hans og þá sérstaklega á meðal yngstu og elstu kynslóðanna. Þarna var hinn mannlegi þáttur þjóðernishyggjunnar að verki sem tengdi þjóðina saman eins og Hobsbawm hefur einmitt bent á og verður nánar vikið að síðar.

Eins og áður sagði leitar þjóðernishyggjan oftast en ekki út fyrir landssteinana til samanburðar og fullgildingar á eigin ágæti. Það er því ekki óeðlilegt að smáþjóð eins og Ísland geri það í einhverju mæli, en merkileg verður að teljast hin mikla áhersla íslenskra fjölmiðlamanna á að bæta viðskeytinu „Íslandsvinurinn“ fyrir framan nöfn erlendra dægurstjarna sem á landið hafa einhvern tíma stigið fæti. Þar er líkt og þjóðin sé að skreyta sig með stolnum fjöðrum til þess eins að virðast gildir meðlimir í hinu alþjóðlega samfélagi. Íslensk þjóðernishyggja er sem sé ekki sterkari en svo á tíðum, að hún er eins og spéhræddur unglíngur sem þorir ekki að afhjúpa fáfræði sína eða hræðslu við hið óþekkta svo hann fer bara í lúðaleg föt og spilar skrytna tónlist. Það virðist því nauðsynlegt öllum þjóðum til eigin fullgildingar og líkast til enn nauðsynlegra smáum þjóðum eins og Íslandi, að spegla sig í öðrum þjóðum heimsins, afrekum þeirra, siðum og venjum.

2. Kvikmyndir á Íslandi – langur vetur en svo kom vorið

Landnám kvikmynda á Íslandi.

Þann 27. Júní 1903 fór fyrsta kvikmyndasýningin á Íslandi fram í Góðtemplarahúsinu á Akureyri (Norðurland, 1903a). Sýna varð alls 7 sýningar til að anna eftirspurn og varð mörgum það á orði eftir sýninguna að þeir hefðu aldrei á ævinni skemmt sér betur (Norðurland, 1903b). Það voru tveir Norðmenn, Hallseth og Fernander sem stóðu að herlegheitunum. Eftir að hafa byrjað fyrir norðan héldu þeir á Ísafjörð og svo þaðan til höfuðstaðarins, Reykjavíkur og uppskáru metaðsókn og lófaklapp að launum. Uppistaðan í sýningunum voru myndbrot af norskri náttúru og merkjum mönnum, líkt og Matthíasi Jochumssyni og Oscari Svíakonungi en einnig sýndu þeir myndir úr dýragarðinum í London, frá Búastríðinu og svo fjölda grínmynda sem einna helst virtust ná að skemmta áhorfendum (Fjallkonan, 1903).

Það má því með sannri segja að Íslendingar hafi tekið kvikmyndunum opnum örmum því aðeins átta árum eftir að Lumière bræðurnir sýndu fyrstu kvikmyndina í París 1895 var búið að stofna hér fyrsta kvikmyndafélagið. Félagið bar heitið „Ó. Johnson og Co“ og stóð það bæði fyrir sýningum myndbrota erlendis frá og frá Íslandi en upptaka á þeim myndum var í höndum Magnúsar Ólafssonar ljósmyndara. Nafni félagsins var breytt í Íslenska lifandimyndaafélagið árið 1906 er það framleiddi og sýndi sitt fyrsta leikna myndbrot. Það ár var einnig annað kvikmyndafélag stofnað sem bar sama nafn og leikhúsið sem það sýndi í eða Reykjavík Biograftheater - seinna stýtt í bíó - og fór það einnig að framleiða sín eigin leiknu myndskreið. Það má því segja að 1906 hafi verið upphafsár íslenskrar kvikmyndagerðar (Hjálmtýr Heiðdal, 1995).

„Annað hvort góðar íslenskar kvikmyndir eða engar íslenskar kvikmyndir. Það er ófrávíkjanlegt boðorð!“ (Morgunblaðið, 22.júlí 1919. Bls.4. skáletrun mín)

Saga íslenskrar kvikmyndagerðar 1906 – 1949.

Íslendingar urðu strax stórhuga í kvikmyndagerð og aðeins þremur árum eftir að landsmenn fóru að fikta við eigin kvikmyndagerð eða árið 1909 opnaði „Alþjóðaleikhús Reykjavíkur“ og fékk eins og hin tvö bíóhúsin sem þá voru þegar starfrækt mikla aðsókn að kvikmyndasýningum sínum. Á fyrstu sýningunum var m.a. sýnd landslagsmynd frá Palermó á Sikiley en haft var á orði þegar greint var frá þessum sýningum að kvikmyndaleikhúsin ættu endilega að sýna meira af landslagsmyndum. Það væru einmitt erlendar þjóðháttamyndir, sem mest væri í varið og helst hefðu menntunargildi fyrir almenning sem aldrei hefði færi á að komast út fyrir landsteinana (Ísafold, 1909). Alþjóðaleikhúsið dó drottni sínum stuttu eftir að það opnaði og árið 1912 var „Nýja Bíó“ stofnað (Ísafold, 1912). Fóru Reykvíkingar nú að kalla Reykjavík Biograftheater „Gamla bíó“ til skilgreiningar frá hinu nýja og festist nafnið fljótt (Ingólfur, 1912). Reykvíkingar streymdu í bíóhúsin sem aldrei fyrr fyrstu þrjá áratugi 20.aldarinnar og ýmsir reyndu við einhverskonar kvikmyndagerð. Árangurinn varð mismikill, bæði að gæðum og magni en í kringum 1919 fór þáverandi forstjóri Gamla bíós Peter Petersen að framleiða sínar eigin myndir. Morgunblaðið þann 9. desember sama ár hafði sérstaklega orð á því hvað kvikmyndun hans af hinum ýmsu merku viðburðum í þjóðlífinu hafi tekist með afbrigðum vel og gat þess að auki að framleiðslan væri íslensk að öllu leyti (Morgunblaðið, 1919b). Þarna var komin fyrsti vísirinn að íslenskum kvikmyndaiðnaði sem sinnti bæði afþreyingar- og fræðandi hliðum fagsins.

Þetta sama ár komst Ísland á alþjóðlega kvikmyndakortið. Hingað komu danskir kvikmyndagerðarmenn ásamt leikurum til að taka upp Sögu Borgarættarinnar eftir skáldsögu íslenska rithöfundarins Gunnars Gunnarssonar og í leikstjórn hins danska Gunnars Sommerfelt (Morgunblaðið, 1919a). Þetta var fyrsta langa, leikna myndin sem tekin var á Íslandi.

Landsmönnum fannst mikið til þessa kvikmyndaleiðangurs koma og þess að Íslendingar fengju bæði að koma að kvikmyndagerðinni sjálfri og að taka þátt sem aukaleikarar. Umræða um að stofna þyrfti alíslenskt kvikmyndafélag fékk byr undir báða vængi við þennan viðburð í íslensku þjóðlífi. Nokkru áður hafði Gamla Bíó tekið sænsku myndina *Berg Eyvind och hans hustru* eða *Fjalla-Eyvind* til sýninga en sú mynd byggði á leikriti eftir Jóhann Sigurjónsson. Sú mynd hafði að engu leyti verið tekin upp á Íslandi heldur í Svíþjóð og Lapplandi og enginn Íslendingur komið að kvikmyndagerðinni. Töldu bíógestir að afar ósönn lýsing á landi og þjóð hefði þar verið sett fram og nauðsyn væri að Íslendingar gerðu sjálfir kvikmyndir um íslenskt efni til að sem raunsönnust mynd væri dregin upp af Íslandi og Íslendingum. Kvikmyndun á Íslendingasögunum taldist á næsta leyti og því bæri að tryggja að sú kvikmyndagerð færi fram þar sem að sögurnar áttu sér stað og að leikaranir væru íslenskir og töluðu íslensku. Ef slíkt yrði látið í hendurnar á erlendum kvikmyndafélögum yrði um alvarlega rangtúlkun að ræða þar sem að útlendingar hefðu lítinn, sem engan, skilning á íslenskri menningu og slíka afskræmingu á þjóðargersemunum myndi íslenska þjóðin aldrei sætta sig við. Því var koma danska kvikmyndafélagsins hingað til lands til að taka upp *Sögu Borgarættarinnar* í hennar náttúrulega umhverfi fagnaðarefni fyrir Íslendinga og fannst þeim að með komunni hingað væri verið að bera réttláta virðingu fyrir stórfengleika íslenskrar náttúru og því hversu stórt hlutverk hennar væri í bókmenntum landsmanna (Morgunblaðið, 1919c). Íslendingar voru þó ekki óvanir því að hér kæmu einstaklingar erlendis frá gagnert til að festa Íslendinga á filmu við leik og störf í tilkomumikilli íslenskri náttúru. Vikuritið Þjóðólfur lofar þessa nýju tegund ljósmyndunar eða hreyfimyndagerðar í september 1901 og telur hana eina þá bestu landkynningu sem Ísland getur fengið. Hreyfimyndir sem þessar geti leikið stórt hlutverk í því að draga útlenda ferðamenn hingað að Fróni og aukið hróður landsins víða um heim (Þjóðólfur, 1901). Sú staðreynd að fjölmiðlar á Íslandi hafi séð mögulegan áhrifamátt kvikmyndagerðar, tveimur árum áður en að þeir Hallseth og Fernander héldu fyrstu

kvikmyndasýninguna á Íslandi sýnir mikla framsýni. Slík ummæli eru til marks um hversu fljótt landsmenn áttuðu sig á því hversu öflugt landkynningarverkfæri þessi nýja tækni var og að sérstaða Íslands yrði nú sett fram á auðveldan hátt á alþjóðavettvangi. Eftir að *Saga Borgarættarinnar* var kvikmynduð hér 1919 við afar góðan orðstír þurftu Íslendingar ekki að bíða lengi eftir næsta kvikmyndaleiðangri. Árið 1922 komu hér breskir kvikmyndagerðarmenn og tóku upp *The Prodigal Son* eða *Glataði sonurinn* í leikstjórn A.E. Colby. Allir leikendur voru útlendir en söguhetjurnar báru íslensk nöfn. Myndin var ekki frumsýnd hér á landi fyrr en 1929 og þá við litlar undirtektir bíógesta þrátt fyrir að textarnir í myndinni væru á íslensku. Íslensk textun á erlendar kvikmyndir heyrði til undantekninga á þessum tíma en fyrsta tilraun til textasetningar var 1917 þegar kvikmyndin *Endurfæðingin* byggð á heimsfrægri sögu Leo Tolstoj var tekin til sýninga í Nýja Bíó. Danskir skýringatextar voru algengastir og var sú hefð mikið gagnrýnd af þjóðernissinum sem töldu tengslin við Danmörk alltof mikil. Löng bið varð þó eftir því að íslensk textun á kvikmyndum yrði almenn eða ekki fyrr en um og eftir 1965 eða á svipuðum tíma og íslenska sjónvarpið hóf útsendingar sínar (Morgunblaðið, 1917; Morgunblaðið, 1929; Eggert Þór Bernharðsson, 1995). Síðasta langa, leikna myndin sem tekin var á Íslandi fyrir seinni heimstyrjöld var *Hadda Padda*. Sú kvikmynd var samstarfsverkefni milli Íslands og Danmerkur og byggð á samnefndu leikriti Guðmundar Kamban sem einnig leikstýrði myndinni ásamt G.R. Hansen. Myndin var tekin í Fljótshlíð, Þórsmörk og Bleiksárgljúfri og þótti gera fegurð landsins afar góð skil. Tungumál myndarinnar var danska og allir nema einn leikaranna voru danskir. Þrátt fyrir notkun dönskunar var sérstaða kvikmyndarinnar greinileg þar sem að hún var fyrsta langa leikna myndin sem að tekin var að mestu leyti á Íslandi og sem að Íslendingur leikstýrði, skrifaði og stjórnaði upptökum á. Myndin sem þótti viðburður í Íslenskri kvikmyndasögu var frumsýnd 1.mars 1924 með íslenskum texta og naut hún mikilla vinsælda hjá landsmönnum (Morgunblaðið, 1924). Eftir komu þriggja erlendra kvikmyndaleiðangra til landsins á aðeins fjórum árum þótti landanum

sem staðfest væri að Ísland hefði fest sig í sessi sem land kvikmyndanna og að nýr atvinnuvegur væri í auglýsingu.

Þriðji áratugur síðustu aldar var mikill uppgangstími í íslensku þjóðlífi. Sérstakir menningarviðburðir urðu æ algengari sem og köllin eftir því að þeir væru varanlega festir á filmu af hinni nýju tækni. Með komu erlendra kvikmyndafélaga hingað til lands hafði áhuginn á galdra þessarar nýju tækni síst dofnað og einnig hafði nokkur kunnátta náð að festast meðal Íslendinga hvað kvikmyndagerðina varðaði.

Peter Petersen bíó-forstjóri hélt uppteknum hætti við upptökur á hinum ýmsu viðburðum þjóðlífsins allt til ársins 1930. Þar má helsta nefna konungskomurnar 1921 og 1926 ásamt Þingvallamynd frá 1922. Hann hætti afskiptum af kvikmyndagerð um það leyti er talmyndirnar voru að ryðja sér til rúms en hans síðasta mynd var upptaka frá Þingvallahátíðinni 1930 (Erlendur Sveinsson, 1981b). Þriðji áratugurinn kynnti einnig nýja áhugamenn um kvikmyndagerð til sögunnar. Loftur Guðmundsson var þekktasti áhugaljósmyndarinn í Reykjavík og hafði meðal annars unnið til verðlauna fyrir ljósmyndasýningu sína. Hann festi kaup á ódýrustu gerð af lifandi-myndavél árið 1922 og byrjaði strax að taka upp leikið efni. Hann var mikill aðdáandi Chaplin og ákvað að gera gamanmynd í hans anda. Útkoman varð 20 mínútna löng leikin mynd sem engin bíógesta hló að en af því að myndin var al-íslensk gekk hún í heila 10 daga í Nýja-Bíói sem aukamynd með annarri (Þorgeir Þorgeirsson, 1981). Næsta mynd Lofts var hinsvegar heimildarmynd um land og þjóð. Myndin bar nafnið *Ísland í lifandi myndum* og var frumsýnd í Nýja Bíó á nýársdag 1925. Myndin fékk metaðsókn og hátt í þrettán þúsund manns sáu hana eða tveir þriðju af öllum íbúum Reykjavíkur á þessum tíma. Í Morgunblaðinu þann 23.janúar sama ár er fjallað um innihald myndarinnar. Þar byrjar greinaskrifandi á að lofa framtakið sem að sé afar merkilegt og jafnvel enn merkilegra sökum takmarkaðs fjármagns og lélegs tækjabúnaðar. Það verði þó að viðurkennast að þrátt fyrir að feegurð landsins sé þar í fyrirrúmi og að hún sé afar tilkomumikil á köflum, þá gefi myndin ekki

nógu heildstætt yfirlit yfir þann fjölbreytileika sem landið hefur upp á bjóða og að áhugamannabragurinn sé fullmikill. Framboð góðra landkynningamynda sé nauðsyn til að tryggja bæði komu ferðamanna hingað til lands sem og almenna þekkingu annarra landa á sérstæðri menningu hinnar íslensku þjóðar. „Við þurfum ekki einungis að sýna fegurð lands vors, til að laða hingað ferðamenn. Við þurfum hreint út að sýna umheiminum, að hjer (svo) búi menningarþjóð; þjóð, sem á bæði forna og nýja menningu; þjóð sem er jafn hátt sett og aðrir Norðurlandabúar“ (bls.3. skáletrun mín). Því miður geri mynd Lofts Guðmundssonar þessum fjölbreytileika ekki nógu góð skil eins og hún sé fram sett nú en með því að taka bestu hluta hennar og taka aðra upp aftur með aðstoð frá hinu opinbera megi geri hið frambærilegasta verk sem verði Íslandi til sóma á erlendri grundu. ...“*svo myndin sýni í stuttu máli auðskilið og glæsilegt yfirlit yfir hina fegurstu og tilkomumestu staði lands vors og þjóðlíf vort og atvinnulíf í öllum aðaldráttum*“ (bls.3. skáletrun mín) því sé það skylda þingmanna að stuðla að því að slík mynd verði að veruleika.

Tveimur árum síðar eða 1927 gerði Loftur gamanmyndina *Ævintýri Jóns og Gvendar* ásamt því að mynda merkustu viðburði þjóðlífsins, líkt og Alþingishátíðina 1930. Kreppuárin þrengdu mjög að kvikmyndagerð á Íslandi og lítið var um nýja kvikmyndagerðarmenn en Loftur fékk þó úthlutað því verkefni að gera heimildarmynd um Ísland vegna þátttöku Íslendinga í heimssýningunni í New York 1939 (Erlendur Sveinsson, 1981a).

Íslendingar fóru ekki varhluta af síðari heimstyrjöldinni og hafði hún mikil áhrif á íslenskt þjóðlíf. Lítið var um eftirtektarverða íslenska kvikmyndagerð á þessum tíma en Loftur tók eina íslenska heimildarmynd 1944 af íslenskum staðháttum (Eggert Þór Bernharðsson, 1999).

Eftirstríðsárin færðu Íslendingum bættan efnahag sem kvikmyndagerðarmenn nýttu sér óspart. Ungir menn fóru að leita sér fræðslu í kvikmyndafræðum til Hollywood en fram að þessum tíma höfðu Íslendingar verið sjálfmenntaðir í þessum efnunum. Lýðveldishátíðin 1944

varð mörgum að myndefni og þar á meðal var Óskar Gíslason ljósmyndari. Hann hafði kynnst kvikmyndagerð fyrst við gerð *Sögu Borgarættarinnar* rúmum tuttugu árum áður og ætlaði sér nú stóra hluti. Þeir tveir, Óskar og Loftur, fóru báðir að framleiða leiknar myndir og kepptu um hylli landsmanna í kvikmyndahúsunum. Loftur varð fyrri til og með mynd hans *Milli fjalls og fjöru* sem frumsýnd var í Gamla Bíó þann 13.janúar 1949 var blað brotið í Íslenskri kvikmyndasögu. Myndin, sem fjallaði um sveitalíf 19.aldar var skrifuð, framleidd og kvikmynduð af Lofti. Hún var einnig fyrsta íslenska talmyndin í lit og fullri sýningarlengd þ.e. 90. mín eða lengri (Eggert Þór Bernharðsson, 1999; Erlendur Sveinsson, 1981a).

Saga Íslenskrar kvikmyndagerðar 1949-2007

Óskar frumsýndi síðan sína fyrstu mynd *Síðasti bærinn í dalnum* (85.mín) 30.mars 1950. Sú mynd var byggð á þjóðlegu ævintýri skrifað af Lofti Guðmundssyni. Myndin er með yfirnáttúrulegu þema og segir frá tveimur krökkum í sveit, álfum í hólum, tröllum í fjöllum og baráttu góðs og ills. *Síðasti bærinn í dalnum* er líklega sú mynd sem helst má teljast sígild af þeim myndum sem gerðar voru fyrir 1980, þar sem að áhorf og sýningar á henni hafa verið nokkuð reglulegar frá gerð hennar. Árið 1951 eða tveimur árum eftir að Loftur hafði markað tímamót í kvikmyndasögunni með mynd sinni *Milli fjalls og fjöru* frumsýndi hann sína seinustu mynd *Niðursetninginn* (70.mín). Myndin sem einnig var stuttmynd, lýsir fjárhagslegri misskiptingu í íslensku sveitasamfélagi liðins tíma og var frumsýnd 3.nóvember það ár. Þremur árum síðar var komið að Óskari að frumsýna sína síðustu mynd *Nýtt hlutverk* (85.mín). Þar er Óskar á svipaðri bylgjulengd í efnistöfum sínum og Loftur í *Niðursetningum* þ.e. félagslegt raunsæi. Myndin lýsir upplifun aldraðra einstaklinga af því að eldast og hvernig samfélag sem er að fara í gegnum miklar hræringar og byggðaröskun bregst við þegar einstaklingarnir eru orðnir ófærir um að taka þátt í lífi og störfum sem áður (Kvikmyndasafn Íslands, 1981; Erlendur Sveinsson, 1981a).

Eftir að *Milli fjalls og fjöru* var frumsýnd árið 1949 héldu Íslendingar að gamli draumurinn um Ísland sem land kvikmyndanna yrði nú að veruleika. Nýtt íslenskt kvikmyndafélag Edda-film var stofnað og var stofnun þess fyrsti vottur að skipulagðri kvikmyndagerð á landinu. Það sem íslenskir kvikmyndargerðarmenn sáu ekki fyrir var sú þurratíð sem nú tók við í geiranum. Óskar Gíslason átti reyndar eftir að kvikmynda og framleiða einar sex myndir á næstu fimm árum en engin þeirra nær 90.mínútna lágmarkinu. Árið 1954 varð hann að lýsa sig gjaldþrota eftir svo afskastamikla framleiðslu og hætti hann þá afskiptum af kvikmyndagerð. Loftur Guðmundsson átti eftir að gera eina stuttmynd áður en hann lést 1952. Þessum tveimur helstu frumkvöðlum leikinnar kvikmyndagerðar fylgdi sá neisti að nú hefði nýr atvinnuvegur hreiðrað um sig í íslensku þjóðfélagi.

Árið 1954 framleiddi Edda-film sænsk-íslensku kvikmyndina *Salka Valka* byggð á samnefndu skáldverki Halldórs Laxness. Myndin sýnir hversdagslegt líf í íslensku sjávarplássi þar sem lífið er saltfiskur. Myndin var að öllu leyti tekin á Íslandi, framleidd að tveimur tíundu hlutum af íslensku framleiðslufyrirtæki og íslenskir leikarar voru í smæstu hlutverkunum, en þó náði hún ekki þeim hæðum sem bókin hafði gert. Þrátt fyrir viðleitni til þess að gera þessu íslenska efni góð skil með styrkri aðkomu Íslendinga, fékk *Salka Valka* sömu gagnrýni og hin sænska *Berg Eyvind och hans hustru* eða *Fjalla-Eyvindur* hafði fengið 35 árum áður. Sú gagnrýni var í meginráttum að nauðsynlegt væri að Íslendingar og einungis Íslendingar framleiddu, léku, og leikstýrðu kvikmyndum byggðum á efni sem ætti að vera táknmynd fyrir það sem al-íslenskt væri. Slíku væri ekki að fagna í þessari mynd. Sænskir leikarar að tala sænsku og leikstýrt af Svía væri afleit samsetning ef að skilningur á íslenskri þjóðarsál ætti að skila sér. Sú staðreynd að myndin væri tekin upp í íslensku landslagi hefði ekki skilað sér sem skyldi þar sem að leikstjórinn náði að taka al-íslenskt raunsæi og breyta því í sænska sveitarómantík í meðförum sínum á efninu. Ef að Íslendingar ætluðu ekki að gefa útlendum kvikmyndahúsagestum ranga mynd af eigin landi yrðu Íslendingar að vernda sín

sérstöku menningareinkenni betur ásamt því að ákveða hvert raunverulegt gildi íslenskrar náttúru væri út frá sjónarmiðum landkynningar (Erlendur Sveinsson, 1981a; Arnaldur Indriðason, 1999; Þjóðviljinn, 1954).

Í kjölfar þessara frumkvöðla fylgdi nýr kvikmyndagerðarmaður Ásgeir Long með tvær barna-stuttmyndir. Önnur þeirra *Gilitrutt* (60.mín) frá 1957 byggir á gamalli þjóðsögu um sanmnefnda tröllskessu og ógnvænleg samskipti hennar við börnin í sveitinni. Sú seinni var *Tunglið, tunglið, taktu mig* (undir 60.mín) og var hún frumsýnd 1959. Segir þar frá ungum dreng sem dreymir tunglferðalag og var hún tekin í hinu sérkennilega móbergslanlagi Íslands sem síðar meir varð ástæða heimsóknar bandarískra geimfara hingað til lands vegna alvöru tunglferðar. Þremur árum seinna eða 1962 var svo nýjasta afurð íslenskrar kvikmyndagerðar frumsýnd, *79 af stöðinni*.

Átta ár liðu þar til næsta bíómynd Edda-film var frumsýnd og þá í samvinnu við Dani. Í þetta sinn ætlaði Edda-film ekki að verða fyrir sömu gagnrýni og í framleiðslu sinni á *Sölku-Völku*. Kvikmyndin *79 af stöðinni* var skrifuð af Íslending eftir íslensku skáldverki. Hún var framleidd á íslensku, leikin af Íslendingum, tekin upp á Íslandi og fjármögnuð af Íslendingum. Leikstjórn og tæknileg vinnsla var hinsvegar í höndum Dana þar sem að þekking á þessu sviði var ekki talin næg hér á landi að mati framleiðandans. Myndin fékk góða dóma og mikla aðsókn en galt einna helst fyrir tepruskap áhorfenda hvað viðkom íslenskri nekt. Svipað hafði reyndar verið upp á teningnum í gagnrýni á *Sölku-Völku* en nú áttu íslenskir leikarar í hlut en ekki sænskir og því varð gagnrýnin harðari (Arnaldur Indriðason, 1999).

Helsta baráttumál Edda-film á þessum árum var að fá úthlutað einhverjum ríkisstyrkjum til kvikmyndagerðar. Það væri greinilegt á gróskuleysi geirans að heimamarkaðurinn væri ekki nógu stór honum til viðhalds og að opinber stuðningur þyrfti að koma til ef að áframhald ætti að vera á kvikmyndagerð á Íslandi (Arnaldur Indriðason, 1999).

Í ítarlegu viðtali við Guðlaug Rósinkranz formann kvikmyndafélagsins í Vísi þann 18.janúar 1963 segir hann meðal annars:

Ég held ég leggi ekki í töku annarrar kvikmyndar nema fjárhagsgrundvöllurinn batni. Styrkur hins opinbera verður að koma til“.
„.....við verðum að framleiða eigin kvikmyndir eins og eigin skáldeverk, tónverk, málverk, ljósmyndir og öll önnur menningarleg verðmæti. Og enginn háttur er áhrifaríkari til að kynna Ísland og Íslendinga, menningu okkar og líf en góð kvikmynd. Með henni náum við til hins breiða publikum í heiminum (Vísir, 18.janúar, 1963, bls.4. skáletrun mín).

Einungis 10 myndir voru framleiddar á Íslandi frá 1949 til 1962 og aðeins sú fyrsta *Milli fjalls og fjöru* náði 90 mínútna lágmarkinu, allar hinar flokkuðust sem stuttmyndir. *Salka Valka* hafði reyndar verið í fullri lengd en gat vart talist íslensk. *79 af stöðinni* var því fyrsta íslenska myndin sem náði 90 mínútum eftir að Loftur Guðmundsson reið á vaðið 13 árum áður. Tvær kvikmyndir sem tengdust Íslandi á einhvern hátt voru frumsýndar hér á sjöunda áratugnum. Önnur var þýsk en hin var samstarfsverkefni milli, Íslendinga, Dana og Svía og bar nafnið *Den røde kappe* eða *Rauða Skikkjan*. Sjálfstæðir kvikmyndaframleiðendur á Íslandi voru vart til staðar en þar má þó helstan nefna Reyni Oddson sem gerði sína fyrstu heimildarmynd 1967-68 (Kvikmyndasafn Íslands, 1981). Edda-film og forsvarsmenn þess voru því á réttri braut hvað nauðsyn ríkistyrkja varðaði til viðhalds faginu og fjölgunar í starfsgreininni. Samstarf þeirra við erlenda aðila kallaði oftast en ekki á fórnir af hálfu félagsins. Útlend kvikmyndafélög höfðu á þessum tíma litla trú á íslensku efni og íslenskri tungu sem var eitt af skilyrðum Edda-film kvikmyndafélagsins fyrir framleiðslusamstarfi. Skortur á skilningi hins opinbera, sem og lítil heimamarkaður voru því helstu orsakir þess að félagið hætti rekstri um miðjan áttunda áratuginn, rétt fyrir stofnun Kvikmyndasjóðs Íslands, án þess að framleiða fleiri kvikmyndir (Arnaldur Indriðason, 1999).

Íslendingar þurftu að bíða í 15 ár frá frumsýningu *79 af stöðinni* og þar til að næsta íslenska kvikmyndin í fullri lengd kom fyrir augu kvikmyndahúsagesta. Reynir Oddsson náði að ljúka við mynd sína *Morðsögu* án varla nokkurrar opinberrar fyrirgreiðslu og var hún frumsýnd 1977. Þrýstingur frá kvikmyndargerðarmönnum um að kvikmyndalist nyti opinbers fjárhagsstuðnings á borð við aðrar listgreinar leiddi til styrkja frá Menningarsjóði Íslands frá árinu 1972 en í afar litlum mæli. Einungis þrjú önnur kvikmyndaverkefni fyrir utan *Morðsögu* voru framleidd í formi þriggja stuttmynda á áttunda áratugnum sem gerir hann einn þann rýrasta í sögu kvikmyndageirans á Íslandi. Stofnun kvikmyndasjóðs var á næsta leyti og saga óháðra kvikmyndargerðarmanna að líða undir lok. Sérstaða *Morðsögu* verður því enn meiri þegar maður lítur til hennar í ljósi þeirra miklu breytinga sem áttu sér stað ári eftir frumsýningu hennar. Í kvikmyndasögunnisögunni á hún sér stað sem síðasta óháða íslenska kvikmyndin. Kvikmynd sem þrátt fyrir smæð markaðarins hér heima og styrkleysi frá hinu opinbera stóð undir sér fjárhagslega og sannaði að sjálfstæð kvikmyndagerð á Íslandi, var raunhæfur kostur og byr í segl framtíðarkvikmyndargerðarmanna (Bergsteinn Sigurðsson, 2003).

Hið opinbera tók loks almennilega við sér með stofnun Kvikmyndasjóðs 1978. Fyrsta úthlutun fór fram veturinn 1979. Þar með voru gefin skilyrði fyrir íslenska kvikmyndalist til að vaxa úr grasi. Löngum vetri var lokið og með fyrstu úthlutuninni er sagt að hið svokallaða vor í íslenskri kvikmyndagerð hafi byrjað. Stærstu styrkina fengu þrír ungir kvikmyndargerðarmenn. Ný kynslóð menntaðra kvikmyndargerðarmanna var að stíga á sjónarsviðið. Hrafn Gunnlaugsson fékk úthlutað 5 milljón króna styrk vegna myndar sinnar *Óðal feðranna*, Ágúst Guðmundsson fékk 9 milljónir vegna myndar sinnar *Land og synir* og Andrés Indriðason fékk 5 milljónir vegna myndar sinnar *Veidiferðin* sem var barna- og fjölskyldumynd. Hrafn og Ágúst voru báðir menntaðir utan landsteinanna en höfðu snúið heim á ný eftir nám vegna þess uppgangs sem virtist í aðsigi í íslenskri kvikmyndagerð.

Eftir rýra tíma í kvikmyndaframleiðslu þótti það sérstaklega ánægjulegt að þrjár leiknar íslenskar kvikmyndir í fullri lengd skyldu vera í vinnslu. Allar fengu myndirnar góða dóma og íslenskir bíógestir létu ekki standa á aðsókn sinni á myndirnar (Erlendur Sveinsson, 1981a). Það tók íslenska kvikmyndargerðarlist 72 ár að tryggja stöðu sína jafnt við aðrar listgreinar. Frá og með áttunda áratugnum fór kvikmyndaframleiðsla að vera stöðug á Íslandi og ekki hefur liðið það ár frá 1980 að íslensk kvikmynd hafi ekki verið sýnd í bíóhúsum landsmanna.

Skýringar með töflu 1.

Hér á eftir fylgir listi yfir leiknar íslenskar kvikmyndir í fullri lengd, en þó verður að taka fram að á listanum eru myndir frá tímabilinu 1949 til 1962 sem ekki ná allar þeim 90 mínútna tímamörkum sem almennt eru talin skilgreina kvikmynd í fullri lengd. Þá vantar einnig á listann allar þær fjölmörgu sjónvarpsmyndir og þætti sem gerðar hafa verið í gegnum tíðina. Listinn þjónar því eingöngu forsendum mínum settum fram í inngangi hér að framan.

Tafla 1.

Frumskýnd	Kvikmynd	Leikstjóri	Frumskýnd	Kvikmynd	Leikstjóri
14. jan 1949	<i>Milli fjalls og fjöru</i>	Loftur Guðmundsson	26. des 1981	<i>Jón Oddur og Jón Bjarni</i>	Þráinn Bertelsson
11. mar 1950*	<i>Síðasti bærinn í dalnum</i>	Óskar Gíslason	18. des 1982	<i>Með allt á hreinu</i>	Ágúst Guðmundsson
19. okt 1951*	<i>Reykjavíkurlævistýr í Bakkabræðra</i>	Óskar Gíslason	17. apr 1982	<i>Sóley</i>	Róska
3. nóv 1951*	<i>Niðurstæmingurinn</i>	Loftur Guðmundsson	14. ágú 1982	<i>Okkar á milli</i>	Hrafn Gunnlaugsson
19. apr 1954*	<i>Nýtt hlutverk</i>	Óskar Gíslason	12. mar 1983	<i>Húsið</i>	Egill Eðvarðsson
24. feb 1957*	<i>Gilitrutt</i>	Ásgeir Long	3. apr 1983	<i>Á hjara veraldar</i>	Kristín Jóhannesdóttir
12. okt 1962	<i>79 af stöðinni</i>	Erik Balling	30. sep 1983	<i>Nýtt líf</i>	Þráinn Bertelsson
12. mar 1977	<i>Morðsaga</i>	Reynir Oddsson	17. des 1983	<i>Skilaboð til Söndru</i>	Kristín Pálsdóttir
25. jan 1980	<i>Land og synir</i>	Ágúst Guðmundsson	5. feb 1984	<i>Hrafninn flýgur</i>	Hrafn Gunnlaugsson
8. mar 1980	<i>Veidiferðin</i>	Andrés Indriðason	3. mar 1984	<i>Atómstöðin</i>	Þorsteinn Jónsson
21. jún 1980	<i>Óðal feðranna</i>	Hrafn Gunnlaugsson	okt 1984	<i>Dalalíf</i>	Þráinn Bertelsson
15. mar 1980	<i>Punktur punktur komma strik</i>	Þorsteinn Jónsson	26. des 1984	<i>Gullsandur</i>	Ágúst Guðmundsson
31. okt 1981	<i>Útlaginn</i>	Ágúst Guðmundsson	16. mar 1985	<i>Hvítir mávar</i>	Jakob F. Magnússon

Frumskýnd	Kvikmynd	Leikstjóri	Frumskýnd	Kvikmynd	Leikstjóri
6. apr 1985	<i>Skammdegi</i>	Þráinn Bertelsson	4. apr 1992	<i>Ævintýri á norðurlóðum</i>	Marius Olsen Katrín Ottarsdóttir Kristín Pálsdóttir
21. des 1985	<i>Löggulíf</i>	Þráinn Bertelsson	6. ágú 1992	<i>Veggfóður</i>	Júlíus Kemp
22. mar 1986	<i>Eins og skepnan deyð</i>	Hilmar Oddsson	29. ágú 1992	<i>Svo á jörðu sem á himni</i>	Kristín Jóhannesdóttir
18. okt 1986	<i>Stella í orlofi</i>	Þórhildur Þorleifsdóttir	8. okt 1992	<i>Sóðóma Reykjavík</i>	Óskar Jónasson
14. feb 1987	<i>Skytturnar</i>	Friðrik Þór Friðriksson	19. des 1992	<i>Karлакórinn Hekla</i>	Guðný Halldórsdóttir
26. ágú 1988	<i>Foxtrot</i>	Jón Tryggvason	6. apr 1993	<i>Stuttur Frakki</i>	Gísli Snær Erlingsson
23. okt 1988	<i>Í skugga hrafnans</i>	Hrafn Gunnlaugsson	29. okt 1993	<i>Hin helgu vé</i>	Hrafn Gunnlaugsson
25. feb 1989	<i>Kristnihald undir Jökli</i>	Guðný Halldórsdóttir	30. jún 1994	<i>Bíó dagar</i>	Friðrik Þór Friðriksson
11. ágú 1989	<i>Magnús</i>	Þráinn Bertelsson	29. sep 1994	<i>Skýjahöllin</i>	Þorsteinn Jónsson
1. sep 1990	<i>Pappírspési</i>	Ari Kristinsson	9. ágú 1995	<i>Einkalíf</i>	Þráinn Bertelsson
28. des 1990	<i>Ryð</i>	Lárus Ýmir Óskarsson	15. sep 1995	<i>Tár úr steini</i>	Hilmar Oddsson
31. júl 1991	<i>Börn náttúrunnar</i>	Friðrik Þór Friðriksson	6. okt 1995	<i>Nei er ekkert svar</i>	Jón Tryggvason
8. feb 1992	<i>Ingaló</i>	Ásdís Thoroddsen	11. nóv 1995	<i>Benjamín Dúfa</i>	Gísli Snær Erlingsson

* Myndir undir 90 mínútum að lengd sem rætt er um í, *Saga íslenskrar kvikmyndagerðar 1949-2007*.

Frumskýnd	Kvikmynd	Leikstjóri	Frumskýnd	Kvikmynd	Leikstjóri
23. des 1995	<i>Agnes</i>	Egill Eðvarðsson	10. mar 2000	<i>Fíaskó</i>	Ragnar Bragason
21. mar 1996	<i>Draumadísir</i>	Ásdís Thoroddsen	1. jún 2000	<i>101 Reykjavík</i>	Baltasar Kormákur
3. okt 1996	<i>Djöflaeyjan</i>	Friðrik Þór Friðriksson	26. des 2000	<i>Ikíngut</i>	Gísli Snær Erlingsson
14. ágú 1997	<i>Blossi/810551</i>	Júlíus Kemp	8. sep 2000	<i>Íslenski draumurinn</i>	Róbert I. Douglas
10. okt 1997	<i>Perlur og svín</i>	Óskar Jónasson	24. nóv 2000	<i>Óskabörn þjóðarinnar</i>	Jóhann Sigmarsson
des 1997	<i>Stikkfrí</i>	Ari Kristinsson	2001	<i>Í faðmi hafsins</i>	Lýður Árnason Jóakim Reynisson
25. sep 1998	<i>Dansinn</i>	Ágúst Guðmundsson	4. jan 2001	<i>Regína</i>	María Sigurðardóttir
27. ágú 1998	<i>Sporlaust</i>	Hilmar Oddsson	19. jan 2001	<i>Villiljós</i>	Dagur Kári Inga Lísá Middleton Ragnar Bragason Ásgrímur Sverrisson Einar Thor
17. júl 1999	<i>(Ó)eðli</i>	Haukur M. Hrafnsson	20. okt 2001	<i>Mávahlátur</i>	Ágúst Guðmundsson
8. okt 1999	<i>Ungfrúin góða og húsið</i>	Guðný Halldórsdóttir	23. nóv 2001	<i>Gæsapartí</i>	Böðvar Bjarki Pétursson
26. nóv 1999	<i>Myrkrhöfðinginn</i>	Hrafn Gunnlaugsson	26. des 2002	<i>Stella í framboði</i>	Guðný Halldórsdóttir
1. jan 2000	<i>Englar alheimsins</i>	Friðrik Þór Friðriksson	1. feb 2002	<i>Gemsar</i>	Mikael Torfason

Frumskýnd	Kvikmynd	Leikstjóri	Frumskýnd	Kvikmynd	Leikstjóri
17. jún 2002	<i>Gildran</i>	Örn Ingi Gíslason	26. des 2004	<i>Í takt við tímann</i>	Ágúst Guðmundsson
16. ágú 2002	<i>Maður eins og ég</i>	Róbert I. Douglas	2. sep 2005	<i>Strákarnir okkar</i>	Róbert I. Douglas
13. sep 2002	<i>Hafið</i>	Baltasar Kormákur	26. des 2005	<i>Skroppið til himna</i>	Baltasar Kormákur
27. sep 2002	<i>Fálkar</i>	Friðrik Þór Friðriksson	31. ágú 2006	<i>Bjólfskviða</i>	Sturla Gunnarsson
8. feb 2003	<i>Didda og dauði kötturinn</i>	Helgi Sverrisson	24. feb 2006	<i>Blóðbönd</i>	Árni Ásgeirsson
18. feb 2003	<i>Nói albinói</i>	Dagur Kári	9. sep 2006	<i>Börn</i>	Ragnar Bragason
1. apr 2003	<i>1 aprill</i>	Haukur M. Hrafnsson	20. okt 2006	<i>Mýrin</i>	Baltasar Kormákur
18. júl 2003	<i>Ussss</i>	Eiríkur Leifsson	26. des 2006	<i>Köld slóð</i>	Björn Br. Björnsson
2004	<i>Konunglegt bros</i>	Gunnar B. Guðmundsson	19. jan 2007	<i>Foreldrar</i>	Ragnar Bragason
1. jan 2004	<i>Opinberun Hannesar</i>	Hrafn Gunnlaugsson	22. ágú 2007	<i>Astrópía</i>	Gunnar B. Guðmundsson
1. jan 2004	<i>Kaldaljós</i>	Hilmar Oddsson	7. sep 2007	<i>Veðramót</i>	Guðný Halldórsdóttir
3. sep 2004	<i>Dís</i>	Silja Hauksdóttir	1. okt 2007	<i>Queen Raquela</i>	Ólafur Jóhannesson
1. okt 2004	<i>Næsland</i>	Friðrik Þór Friðriksson	26. des 2007	<i>Duggholufólkið</i>	Ari Kristinsson

(Listi fenginn af www.wikipedia.org)

3. Hin þjóðlega kvikmyndagerð

Tákn og birtingarmyndir þjóðernishyggjunnar

Hvað er þjóðleg kvikmynd? Flestir myndu kannski leyfa sér að kalla mynd íslenska ef leikstjórinn og leikararnir væru íslenskir. Aðrir myndu telja að hún yrði einnig að vera tekin upp á Íslandi, og enn aðrir að fjármögnunin yrði einnig að koma frá Íslendingum. Eða er kannski nóg að hið talaða mál myndarinnar sé Íslenska? Í íslensku kvikmyndalögunum nr. 137/2003 segir í 1. grein að íslensk kvikmynd í skilningi laganna sé sú sem er unnin og kostuð af íslenskum aðilum eða er samstarfsverkefni íslenskra og erlendra aðila. Það er því ekkert í íslenskum kvikmyndalögum sem gerir kröfu um að íslenskri menningu séu gerð nein sérstök skil í íslenskum kvikmyndum öfugt við t.d. Dani sem hafa lagt áherslu á og hvatt til þess að danskir kvikmyndagerðarmenn geri myndir um danskan veruleika (Hjort, 2000). Til þess að hægt sé að nálgast svar við spurningunum sem settar eru fram að ofan þurfum við fyrst að íhuga hvað telst þjóðlegt og þá í þessu tilfalli sérstaklega íslenskt, hvort sem það er huglægt eða hlutlægt. Fyrir utan þjóðtungu sína hafa þjóðlönd hver fyrir sig sín sérstöku hlutlægu þjóðernistákn, eitthvað sem setur atburði í tíma og stað. Þjóðernistákn eins og Frelsisstyttna í N.Y, Eiffelturninn í París, eða íslenskt mosagróðið hraun. Þessi tákn eru auðvitað í eðli sínu missterk og tala því á ólíkan hátt til innlendra og erlendra áhorfenda og verður litið nánar til þessara atriða síðar í þessum kafla.

Þó nokkuð hefur verið skrifað um þjóðerni, þjóðernisþema og þjóðernistákn í kvikmyndum og bókmenntum annarra landa. Hér á landi hefur afar takmarkað verið skrifað um birtingarmyndir þessara hugtaka sem snúa sérstaklega að íslenskum kvikmyndum og þeim þjóðernistáknum sem einkenna íslenska kvikmyndagerð. Listgreinin er enda tiltölulega ung hér á landi og hefur varla slitið barnsskónum fyrr en kannski nú á síðustu 30 árum. Hin danska Mette Hjort (2000) rannsakaði þjóðernisþema sem og birtingarmyndir þjóðernistákna

í dönskum kvikmyndum fyrir um það bil 10 árum. Rannsóknina byggði hún á viðtölum við fjölda danskra kvikmyndagerðarmanna og leikstjóra. Hjort heldur því fram að danskir leikstjórar leggji áherslu á hversdagslegar, óbeinar tilvísanir í dönsk þjóðernisminni og notist frekar við stutt áherslulaus stef heldur en augljósar beinar tilvísanir. Hún heldur því einnig fram að þjóðernisþema og tákni séu háð staðbundnum eða lokuðum skilningi (topical themes) en ekki opnum fjölþjóðlegum skilningi (perennial themes). Skilgreining á þjóðerni og þema er hins vegar grundvöllur að umræðum sem þessari og hafa margir skrifað um efnið. Hjort vitmar m.a. í Gellner sem í bók sinni *Nations and Nationalism* frá 1983, leggur fram tvær skilgreiningar á sameiginlegu þjóðerni.

1. Tveir einstaklingar eru af sama þjóðerni, þá og aðeins þegar þeir deila sameiginlegri menningu, þar sem menning táknað kerfi hugmynda, tákna og sameiginlegra hegðunar- og samskiptareglna.
2. Tveir einstaklingar eru af sama þjóðerni, þá og aðeins þegar þeir viðurkenna hvorn annan af sameiginlegu þjóðerni. (Hjort, 2000) (Þýð. höf. bls.104)

Eric Hobsbawm (1990) ræðir einnig um þjóðríkið og þjóðernishyggju í bók sinni *Nations and Nationalism since 1780*, þar lýsir hann sig sammála Gellner í stórum dráttum en bætir þó við að ekki megi gleyma mannlegum áhrifum og þjóðernisuppfirningum bæði félagslegum og stjórnmálalegum á upphaf og þróun þjóðríkja. Einnig telur Hobsbawm að það sé þjóðernishyggjan sem skapi þjóðríkin en ekki öfugt, og að þjóðernishyggjan sé oft en ekki blind á sagnfræðilegan sannleik, þ.e. að til þess að þjóð trúir á ákveðin þjóðernistákn þarf að innræta ákveðna sagnfræðilega blindni. Þessi tákni sem um ræðir skapa eða draga fram þau þema sem þjóðir veita hvað mesta athygli hverju sinni. Þemað er grunnur hversar kvikmyndar og er það sem myndin fjallar um en ekki hvað gerist eða hver gerir hvað.

Þjóðernisþema má svo skipta í tvo liði, annars vegar það sem kalla mætti „lokað þema“ og hins vegar það sem kalla mætti „opið þema“. Opið þema er það þema sem ólík

menningar-samfélög eiga sameiginlegt, þema sem þess skilningur er óháður tíma, menningu eða aldri. Þema eins og ást, hatur, stolt, kynhvöt, eða þessar svokölluðu mannlegu hvatir. Lokað þema er á hinn bóginn það sem telja má sérstaklega til einstaks menningarsamfélags, líkt og Íslands. Hugtakið „þema“ er þó nokkuð erfitt að skilgreina og virðist merking þess vera nokkuð bundið í þeirri tengingu sem myndast milli höfundar og lesanda ritverka, og höfundar og áhorfanda kvikmyndar hverju sinni. Þekkt eru þema úr siðfræði, trúarbrögðum, vísindum, þjóðfélagsfræði, og höfundar ritverka og kvikmyndahandrita hafa í gegnum tíðina tekið þau sér til handagagns í ýmsum myndum og blandað sínum listrænu verkum (Hjort, 2000).

Bókmenntaþema hefur almenna tilhneigingu til að litast af samtímanum og alþjóðlegum áhrifum, en einnig af menningarlegum áhrifum heimaslóðanna og þeim áhrifum sem stjórnámál, dægurmál og almennt líf þjóðar hefur á menningu hvers tíma (Peer, 1984). Því má búast við því að kvikmyndaþema lúti að einhverju eða jafnvel öllu leyti sömu lögmálum, enda eru kvikmyndahandrit nokkuð oft byggð á áður útgefnum bókmenntum og nánast ómögulegt að skoða þjóðernisþema í kvikmyndum án þess að skoða það samhliða í bókmenntum. Þegar kvikmynd sem byggð er á áður útgefnum bókmenntum er skoðuð m.t.t. þjóðernisþema verður að taka tvo möguleika, hvoran um sig í tveim liðum til íhugunar. Annars vegar getur þema upphaflega bókmenntaverksins verið undir tvenns konar áhrifum; bæði frá samtíma sínum, og alþjóðlegum straumum, þ.e. „opnu þema“, og einnig frá straumum heimaslóðanna, stjórnámálum, dægurmálum og almennu lífi, þ.e. „lokuðu þema“. Hins vegar verður að íhuga þau áhrif sem kvikmyndahandritið verður fyrir þegar það er skrifað og þann tíma sem líður frá upprunalegri útgáfu bókmenntaverksins og þar til kvikmynd er gerð, sem oft er talið í áratugum eða jafnvel árhundruðum. Hver eru áhrif þessa samtíma á þema verksins? Má ekki búast við því að hin opnu og lokuðu þema hafi að einhverju leyti tekið breytingum eða í það minnsta höfði missterkt til áhorfenda myndarinnar

og hinna upphaflegu lesenda bókarinnar? Það verður þó að teljast líklegra að myndir með sterk „lokuð þema“ séu ólíklegri til þess að hljóta almenna, alþjóðlega hylli, heldur en myndir með sterk „opin þema“.

Í bók sinni *Thematics* frá árinu 1984 ræðir Willie van Peer um tengingu þema við áhorfandann og skýrir þar hugtak sem hann nefnir „meaning maximizing“ eða merkingaraukandi þema. Merkingaraukandi þema er nauðsynlegt til þess að ná tengingu við áhorfandann og ná til tilfinninga hans. Þema verksins verður að innihalda tilfinninga aukandi merkingu fyrir áhorfendur til þess að halda athygli þeirra. Þema sem vekur ekki lengur merkingaraukandi tilfinningar hjá áhorfendum dettur smám saman út, vekur ekki áhuga og úreldist (Peer, 1984)

Ýmsir íslenskir kvikmyndagerðarmenn og handritshöfundar hafa í gegnum tíðina lagt sig fram við það að sýna Ísland og Íslendinga í ákveðnu ljósi og reynt að draga fram sérstöðu landsins sem þjóðríkis, og ljóst er að kvikmyndir hafa gegnt mikilvægu hlutverki í miðlun þjóðerniskenndar hvernar þjóðar til nýrra kynslóða. Sem dæmi má nefna þau áhrif sem víkingaþemað í íslenskum kvikmyndum 9. áratugar síðustu aldar hafði á sjálfsmynd ungra Íslendinga og birtist svo skýrt í baráttuópi Jóns Páls Sigmarssonar þegar hann hafði sigrað enn einu sinni á móti á erlendri grundu, „*I am a Viking*“. Þá er einnig ljóst að auglýsingar og landkynningarverkfæri Íslendinga hafa ýtt undir ákveðnar staðalímyndir af landi og lýð. Þrátt fyrir að áhrif landkynningarmyndbanda og auglýsingaherferða á Íslendinga séu óþekkt þá má leiða að því líkum að þessar staðalímyndir hafi ekki síður áhrif á yngri kynslóðirnar í það minnsta. Sérstaklega hefur ímynd Íslands sem hins hreina lands, hvort sem um er að ræða náttúruna eða fólkið verið ýtt fram og má merkja það á ungu fólki í dag að þar er minna þol gagnvart innflytjendum sem gætu „óhreinkað“ okkur. Það skýtur því skökku við að sýna Ísland sem land hins hreina kynstofns þegar innflytjendur hafa aldrei verið fleiri en einmitt nú. Hversu rétta mynd gefa þá þessi þjóðernistákn nútímans af Íslendingum í dag? Eins og

Tinna Grétarsdóttir hefur eftir Karp og Lavine í grein sinni *Sýndarsýningin Ísland*, þá getur verið að íslensk þjóðernishyggja sé að bjagast, eða í það minnsta gefi einungis mynd af smekk og þjóðernishyggju forréttindastéttarinnar (Tinna Grétarsdóttir, 2002).

Sem dæmi um þessa bjögun þjóðlegra gilda og tákna má nefna dæmi úr breskum kvikmyndum, en þær hafa haft yfir sér í gegnum tíðina alveg sérstakan þjóðlegan blæ. Bæði hafa efnistöð og hinn enski málhreimur þeirra gefið kvikmyndum framleiddum af Bretum sérstaka tilfinningu sem er einstök. Margar breskar myndir á síðasta áratug 20. aldar höfðu þessi sterku einkenni og þykir mörgum sem þær séu alveg sérstaklega breskar og gefi þar með góða mynd af Bretum og þeirra háttum. *Four Weddings and a Funeral* (1994), *The Full Monty* (1997) og *Shakespeare in Love* (1998) eru þrjár af þessum myndum sem þykja sérstaklega breskar, en þó má telja öruggt að góður hópur Breta hefur á engan hátt samsamað sig við neinar af persónum myndanna eða þeim aðstæðum sem þær voru í (Higson, 2000). Það má því örugglega álykta að það sem hinn alþjóðlegi áhorfandi telur vera breskt sé alls ekki breskt fyrir meirihluta Breta.

Líklegt verður að telja að þjóðernisþema í Íslenskum kvikmyndum sé á svipaðan hátt bjagað í átt að því sem talið er sameina sem flesta Íslendinga. Þjóðernisþema í kvikmyndum virðist því oftast leita inn á við í hin lokuðu þema, í sögu þjóðarinnar, menningu og sameiginlegar hefðir og venjur. En þjóðernisþemað leitar einnig út fyrir landamæri sín í samanburði sínum á eigin menningu og annarra, þar sem það styrkir sína sjálfsköpuðu sérstöðu sem einmitt virðist vera svo sterkt stef í íslenskri kvikmyndagerðarlist. Ljóst er að erfitt getur verið fyrir einstaka kvikmyndagerðarmenn í stökum myndum að gera öllum Íslendingum og þeirra ólíku háttum jafnt undir höfði. Því er ljóst að til þess að viðhalda fjölbreytileika íslenskra kvikmynda án þess að fórna sérstöðu þeirra í ljósi þjóðernisþema og hinum almennt viðurkenndu þjóðarstefum þá verður að koma til skýr stefnumörkun frá stjórnvöldum í málefnum iðnaðarins í heild. A. Higson (2000) nefnir í grein sinni *Limiting*

imagination of national cinema að ríkisstjórnir geti með sterkum ramma veitt kvikmyndagerð skjól til þess að rækta sterka þjóðarvitund þar sem gildi og viðhorf þjóðar eru styrkt og upphafin, aukið áhuga ferðamanna á landinu og aukið fjárhagslega afkomu sína og þeirra Íslendinga sem hafa atvinnu af þessari grein. Íslenska ríkið viðurkenndi fyrst gildi íslenskrar kvikmyndagerðar árið 1978 með setningu laga um kvikmyndagerð þar sem kvikmyndasjóður var stofnaður með stöðugu framlagi úr ríkissjóði. Einnig var með lögunum stofnað kvikmyndasafn sem ætlað var að safna íslenskum kvikmyndum af öllum gerðum, bæði gömlum og nýjum og varðveita þær. Fram til 1978 hafði menningarsjóður styrkt íslenska kvikmyndagerð af og til af veikum mætti, en með þessum breytingum var hinum miklum breytingum í íslenskri kvikmyndagerð ýtt úr vör. Strax ári eftir fyrstu úthlutun sjóðsins árið 1979 voru frumsýndar fjórar myndir, en síðustu fjórar myndir þar á undan hafði tekið 23 ár að gera (Erlendur Sveinsson, 1981a). Framlög úr kvikmyndasjóði hafa aukist á hverju ári frá upphafi, en þó engan veginn í hlutfalli við framboð á erlendum kvikmyndum á markaðnum. Því má segja að ef framlög þessi eru ætluð sem stuðningur við íslenska menningu, sem mótvægi við látlaust brim erlendra menningarstrauma í gegnum kvikmyndir, þá séu þau smáanarleg (Hagstofa Íslands, 2003). Þetta sést greinilega ef rýnt er í fjölda frumsýndra leikinna kvikmynda á Íslandi á árunum 1990, 1995, 2000 og 2006, en samkvæmt tölum á vef Hagstofu Íslands þá hefur hlutfall íslenskra kvikmynda verið á bilinu 1-4% á þessum árum og var t.d. 2% árið 2006.

Í Danmörku hafa stjórnvöld sett skýrar reglur um þjóðlega danska kvikmyndagerð og hafa frá því árið 1998 veitt dönskum kvikmyndageira sterkt aðhald, þar sem danskir kvikmyndagerðarmenn eru hvattir til að sýna, skoða, og finna upp nýjan danskan raunveruleika í myndum sínum. Þeir eru beinlínis hvattir til þess að gera myndir um Dani í Danmörku. Danskir kvikmyndagerðarmenn hafa þó ekki allir tekið þessar leiðbeiningar bókstaflega og hafa margir hverjir látið kyrrt liggja að sýna danska fánann blaktandi á hverju

horni, eða „smørrebrød“ á öllum borðum nema það eigi sérstaklega við þá sögu sem sögð er. Hin augljósu tákni þjóna ekki alltaf tilgangi eða framgangi kvikmyndarinnar. Þvert á móti hafa ýmsir bent á og þar á meðal M. Billig í bók sinni *Banal Nationalism* að hinn hversdagslega þjóðernishyggi eins og aukaleikarar í lopapeysum eða sér íslenskar bílnúmeraplötur geti verið alveg jafn sterkir þjóðernislegir vitar eins og hvað annað. Eða eins og Billig lítur á það, að fáni sem lafir við stöng einhverrar ríkisstofnunnar er jafn hlaðinn þjóðerniskennnd og sá sem er veifað í geðshræringu til heiðurs landi og þjóð. (Hjort, 2000)

Íslendingar þurfa að spyrja sig þeirrar spurningar hvort íslensk kvikmyndagerð hafi eitthvert gildi fyrir þjóðina. Ef svo er, þá hvaða kröfur þarf hún að uppfylla? og hvernig getum við styrkt hana og eflt til að þeim kröfum verði náð? Það er ljóst að þjóðleg kvikmyndagerð getur leikið stórt hlutverk í stöðlun íslenskrar menningar, en einnig í menntun þjóðarinnar og tekið þar sterkan þátt í að skapa þau viðmið sem þjóðfélagið tekur upp á sína arma og sem síðar gefa stjórnámálamönnum og stofnunum aðhald. Þjóðernishyggi byggir líf sitt fyrst og fremst á fortíðinni, og því má segja að hinn ungi aldur íslenskrar kvikmyndagerðar geri það að verkum að hún hefur ekki lagt nándar nærri eins mikið af mörkum í þessu sambandi og kvikmyndir annarra þjóðríkja. (Hayward, 2000)

Kvikmyndir frá 1949-1980:

Hér verður fjallað sérstaklega um myndirnar *Milli fjalls og fjöru* frá árinu 1949 sem gerð var af Lofti Guðmundssyni. Önnur myndin sem fjallað verður fjallað um í þessum kafla er *79 af stöðinni* frá árinu 1967 gerð af Erik Balling. Síðan er komið að *Morðsögu* frá árinu 1977 gerð af Reyni Oddsyni. Kvikmyndirnar þrjár eru almennt taldar fyrstu íslensku leiknu kvikmyndirnar í fullri lengd, eða um 90 mínútur og er *79 af stöðinni* fyrsta myndin sem gerð er á 35mm filmu og með alla leikara íslenska.

Milli Fjalls og fjöru er gerð af Lofti Guðmundssyni af miklum vanefnum en jafnmiklum eldmóði. Sagan segir frá ungum kotbóndasyni sem er ákærður fyrir sauðabjófnað af drykkfellnum sýslumanni. Þemað er alþekkt og tekur á samskiptum þegna og yfirvalds. Myndin sýnir á einfaldan hátt það ægivald sem Sýslumenn höfðu yfir kotbændum á þessum tíma eða fyrir aldamótin 1900 og er því í raun íslensk frumraun á þema sem átti eftir að verða mönnum hugleikið í upphafi íslenska kvikmyndavorsins semverður rætt hér á eftir. Loftur gefur hér einnig innsýn í þá mynd sem Íslendingar höfðu af útlendingum þar sem sauðabjófarnir reynast vera *útlendingar* af óræðu bergi brotnir. Danski kaupmaðurinn er hins vegar sýndur sem gæðablóð með ríka réttlætiskennd, sem má teljast nokkuð merkilegt þar sem myndin er gerð einungis 5 árum eftir Lýðveldishátíðina að Þingvöllum. Þetta getur þó verið merki þess Íslendingar hafi eitthvað verið farnir að mildast í afstöðu sinni til Dana, eða að hér hafi hreinlega verið um persónulega skoðun Lofts að ræða.

Íslenskt landslag leikur auðvitað undir í þessari mynd sem er í lit, en þó er það hvergi yfirgnæfandi og það er ljóst að Loftur var fyrst og fremst að reyna að koma söguþræðinum vel til skila. Vissulega má segja að með efnistöfum sínum hafi Loftur sýnt ákveðin merki þjóðernishyggju, þar sem umfjöllunarefnið var þessi átök kotbóndans við yfirvaldið. Þó verður að hafa þau formerki á, að á þessum tíma voru hvorki íslenskir kvikmyndagerðarmenn né áhorfendur nægilega vel tækjum búnir til þess að takast á við annan boðskap en landslagsmyndir eða einfaldaðan íslenskan raunveruleika sveitalífsins. Það má þó ábyggilega draga þá ályktun að vegna góðrar aðsóknar á myndina hafi hún eflaust aukið íslenska þjóðernishyggju og haft mótandi áhrif á skoðanir margra Íslendinga á kotbændum, sýslumönnum, útlendingum og Dönum.

79 af stöðinni segir frá Ragnari, leiknum af Gunnari Eyjólfssyni sem er sveitamaður sem flutt hefur í borgina þar sem hann keyrir leigubíl. Ragnar hittir konu sem kallar sig Gógó,

leikna af Kristbjörgu Kjeld. Fljótlega takast með þeim ástir, en Gógó er ekki við eina fjölinna felld og upp kemur að hún á bæði dauðvona eiginmann í Danmörku og annað viðhald sem er amerískur hermaður. Þegar Ragnar kemst á snoður um þetta í gegnum félag sinn á stöðinni sem er leikinn af Róberti Arnfinnssyni þá leitar hann heim í sveitina í örvinglun sinni, en sofnar undir stýri og keyrir útaf við brú og lætur lífið. Myndinni er leikstýrt af danska leikstjóranum Erik Balling sem Guðlaugur Rósinkranz framleiðandi myndarinnar og framkvæmdastjóri Edda-Film réði til verksins undir þeim formerkjum að myndin yrði „Íslensk“ með íslenskum leikurum um íslenskan raunveruleika. Eins og Kristján B. Jónsson (1999) bendir réttilega á í grein sinni „*Andstæður borgar og sveitar í '79 af stöðinni og Land og synir*“ og vitnar m.a. í lokaritgerð Arnaldar Indriðasonar, þá hefur Balling tekið þessa forskrift alvarlega þar sem hann skrifaði í greinargerð nokkurri með myndinni að grundvallarminni myndarinnar hafi verið „*andstæður og spennan milli hins gamla íslenska sveitasamfélags og Reykjavíkur nútímans sem fylgdi einangrun, fíring og einmanakennd*“ (skáletrun mín). Þó virðist sem Balling hafi ekki náð að fanga þessa togstreitu eins vel og hann hefur ætlað því það er ekki fyrir en myndin er skoðuð í annað og þriðja sinn sem áherslur Ballings smjúga upp á yfirborðið. Í myndinni er t.d. dregin upp mjög stereotýpisk mynd af borgarlífi þar sem fjarlægð milli fólks virðist mikil, síminn á leigubílastöðinni hringir látlaust og þrátt fyrir margar senur við fjölbýlishús Gógó sjást aldrei neinir nágrannar á ferð eða börn að leik. Borgin er sýnd á kaldan og fráhrindandi hátt þar sem lítið er um mannleg samskipti eða tengingu við umheiminn. Ragnar og Gógó virðast lifa í eins konar tómarúmi einmanaleikans.

Sveitasenurnar þar sem Ragnar fer með Guðmundi félag sínum í sveitina til foreldra Ragnars eru þær einu í myndinni þar sem samskipti fólks eru sýnd með eðlilegri hætti. Ragnar og Guðmundur eiga t.d. langar samræður um siðferðismál þjóðfélagsins í veiðiferð þar sem lítið fer fyrir veiðum. Mest er þó gert úr þeim áhrifum sem vera bandaríska hersins

hafði á þjóðlífi þessa tíma og er einhver sérkennileg undiralda í myndinni þar sem þetta tangarhald bandarískra hermanna á Gógó og þá einnig Ragnari um leið, er sýnt á einfaldan en sterkan hátt. Maður fær sterka tilfinningu fyrir því andlega og tilfinningalega öngstræti sem aðalsöguhetjurnar virðast vera í. Áhrif hernámsins eru þarna sýnd á mjög afgerandi vegu sem mjög djúpristandi og andlega lamandi á Íslendinga.

Handrit myndarinnar er byggt á skáldsögu Indriða G Þorsteinssonar og er þar gert þó nokkuð meira úr átökum hins harða og kalda borgarlífs gegn hinu dásamlega sveitalífi heldur en í myndinni, og virðist sem Balling hafi ekki náð að gera því fyllilega skil (Kristján B.Jónsson, 1999).

Myndin er annars prýðilega vel gerð í alla staði og er í raun enn ein af betri íslenskum kvikmyndum sem gerðar hafa verið. Myndatakan er vönduð á flestum stöðum og má segja að Balling hafi tekist sérstaklega vel upp að nota íslenskt landslag á afslappaðan hátt þar sem lítið er um uppskrúfaðar landslagstökur og sérstaklega tekst honum vel upp í ökuferðum Ragnars í sveitina þar sem spennan er mögnuð með látlausum hætti en áhrifaríkur. Svart/hvít útlit myndarinnar hjálpar þar auðvitað að einhverju leyti og dregur úr áhrifum náttúrunnar.

Áttundi áratugurinn var ekki gjöfull í íslensku kvikmyndalífi og er *Morðsaga* eftir Reyni Oddsson eina leikna kvikmynd í fullri lengd sem gerð var á landinu á þessum áratug. *Morðsaga* er gerð af Reyni Oddsyni sem skrifar einnig handritið. Reynir gerði myndina nánast með handaflinu einu saman og hafði enginn sem að myndinni kom tekið þátt í kvikmyndagerð áður nema hann. Myndin fjallar í stuttu máli um heimilislíf vel stæðrar fjölskyldu í Reykjavík. Heimilislífið er þrugað af ofbeldi föðurins sem heldur konu sinni og uppeldisdóttur í greipum kynferðislegs- og andlegs ofbeldis. Þema myndarinnar er siðferðisleg hnignun mannsins og sýnir nokkuð vel andlegt skipbrot heimilisfólksins sem

hefur allt til alls en er samt sem áður andlega veikt eða tilfinningalega dofið. Myndin deilir nokkuð á þá vel stæðu þjóðfélagsþegna sem höfðu lifibrauð sitt af innflutningi, heildsölu og samningum við ríkið sem á þessum tíma gerði hóp Íslendinga nokkuð vel stæðan. Fíring stéttarinnar og úrkynjun er sérstaklega dregin fram í matarboði hjónanna þar sem áfengi, tóbak, matur, kynlíf og peningar eru aðalatriðið. Þetta þema kemur sterkara inn nú á síðari árum og má nefna *Hafið* eftir Baltasar Kormák sem verður fjallað um hér síðar, en einnig er þessi fíring hins nútíma borgarlífs mjög hugleikin ungum íslenskum kvikmyndagerðarmönnum og má t.d. sjá bregða fyrir í *Sódómu Reykjavík* (1992) eftir Óskar Jónasson og í *Foreldrum* (2007) Ragnars Bragasonar þar sem hinn íslenski tilfinningadoði niðurbrot siðferðiskenndanna er leiðandi afl.

Myndin ber ekki með sér nein sérstök myndræn merki þess að vera íslensk og gæti í raun átt sér stað á efri millistéttarheimili í Bandaríkjunum. Þar til í lokaatriði myndarinnar þegar mæðgurnar keyra með lík eiginmannsins austur fyrir fjall og henda líkinu í hraungjótu. Eitthvað sem á síðar eftir að koma fyrir í íslenskum kvikmyndum er hraunið og sterk áhrif þess í íslenskum sakamálum bæði á okkar tímum og allt aftur í fornsögurnar.

Þemað um átök sveita og borga skýtur líka aðeins upp kollinum þegar mæðgurnar keyra framhjá bæ nokkrum þar sem tveir menn taka eftir þeim frá hlaðinu og annar spyr hinn hvaða bíll þetta sé og hinn svarar „*þetta eru einhverjir burgeisar úr bænum að fara í laxinn*“, þá er klippt á mæðgurnar þar sem móðirin spyr dóttur sína, „*heldurðu að það taki eftir okkur, sveitafólkið?*“ og dóttirin svarar, „*Nei það hefur um annað að hugsa en einhvern sem keyrir framhjá*“. Þarna kemur bersýnilega í ljós sú gjá milli sveita og bæjar sem Íslendingar upplifðu svo sterkt á þessum tíma og var mörgum hugleikinn.

Kvikmyndir frá 1980-1990:

Hér verður fjallað um myndirnar *Land og syni* frá 1980 eftir Ágúst Guðmundsson, *Óðal feðranna* frá árinu 1980 eftir Hraf Guðlaugsson og *Með allt á hreinu* frá 1982 einnig eftir Ágúst Guðmundsson. Tvær fyrrefndu myndirnar marka upphaf þess sem margir hafa kallað hið íslenska kvikmyndavor enda eru þær fyrstu íslensku myndirnar til þess að hljóta fjárhagslegan styrk frá þá nýstofnuðum Kvikmyndasjóði Íslands. Styrkurinn var kannski ekki ýkja mikill en var þó til marks um áhuga stjórnvalda og almennings á þessu listformi, og því hversu mikilvægt það gæti orðið í íslensku samfélagi. Aðstandendur þessara kvikmynda voru miklir ofurhugar og hugsjónafólk og ljóst er að það lá einhver óbeisluð kvikmyndaorka í loftinu.

Kvikmyndinni *Land og Synir* var leikstýrt af Ágústi Guðmundssyni og handritið gerði hann einnig eftir skáldsögu Indriða G. Þorsteinssonar. Myndin segir frá Einari sem býr með föður sínum á litlu sveitabýli. Myndin gerist árið 1937 í miðri íslenskri kreppu og Einar er staðráðin í því þegar faðir hans veikist snögg og deyr að hann ætli sér burt úr þessu hokri og eymdarlífi íslenskra sveita. En Einar verður ástfanginn af stúlku af næsta bæ og reynir hann eftir fremsta megni að fá hana með sér á mölina, en að lokum fer hann einn síns liðs þrátt fyrir fögur fyrirheit stúlkunnar. Þemað um átök sveita og bæja, og hinna yngri og eldri kynslóða hefur verið Indriða hugleikin því hér leikur það aðalhlutverkið og merkilegt verður að teljast að árið 1980 hafi 17 ára gömul skáldsaga um atburði sem gerðust um 40 árum áður, átt jafn vel upp á pallborðið hjá þjóðinni líkt og hún gerði. Myndin er reyndar frekar ljóðræn en dramatísk og byggir á þjóðfélagslegu raunsæi sem var vinsælt þema hjá þjóðinni á þessum tíma. Það er hins vegar einnig hægt að álykta að þjóðin, sem á þessum tíma var að miklu leyti flutt á mölina hafi verið í þörf fyrir þessa fallegu, þó raunsæu mynd af sveitalífinu þar sem eftir lifði rómantísk, fortíðarhyggju-hugsjón um ástir ungs fólks í einfaldleika sveitarinnar. Kannski var þetta þema einfaldlega það sem þjóðin þurfti til þess að gleyma

óðaverðbólgunni, nútíma- og markaðsvæðingunni utan veggja kvikmyndahúsanna í byrjun 9. áratugarins, enda höfðu um 70 þúsund manns (Cowie, 1995) séð myndina áður en yfir lauk.

Ágúst nær virkilega vel að fanga þann hugsunarhátt sem hinar eldri kynslóðir sveitafólks á árunum fyrir seinni heimsstyrjöldina höfðu, og sést það vel á samtali föðurins þegar hann fær far með brottfluttu skáldi úr sveitinni sem hefur komist í góðar álnir í Danmörku og er að heimsækja heimahagana. Þegar Ólafur ber kreppuna fyrir sig í hokrinu segir skáldið „*Það heitir alltaf eitthvað, baslið í þessu landi*“ og Ólafur svarar, „*ég kvarta ekki*“. Glíma kynslóðanna er einnig dregin skemmtilega fram í samtali Einars og bóndans á næsta bæ er þeir karpa um framtíðina og bóndinn segir, „*starf bóndans verður ekki mælt í dagsverkum*“ og Einar svarar, „*við skulum bara mæla það í skuldum*“ (skáletrun mín) .

Göngur og réttir leika stórt hlutverk í fyrri hluta myndarinnar og þar bregður áfengisneyslu fyrir sem áhrifavaldi á menn og mýs, en þó á áfengið eftir að koma sterkar og oftast fyrir síðar í íslenskri kvikmyndasögu og verður vikið að því síðar. Náttúran er auðvitað stór þáttakandi í myndinni og leikur eitt af aðalhlutverkum myndarinnar en þó á nokkuð afslappaðan hátt og það er líkt og Ágúst hafi með vilja reynt að halda litum náttúrunnar niðurtónuðum og hversdaglegum eins og í takt við grámóskulega liti fatnaðar og híbýla sveitafólksins. Á sama tíma sýnir hann mjög yfirvegaðar en upphafðar tókur af hestum og mönnum í nánnum tengslum við umhverfi sitt, þar sem þeir feta sig niður heiðar og hlíðar.

Óðal feðranna var fyrsta leikna kvikmynd Hrafns Gunnlaugssonar í fullri lengd, og bar nokkur einkenni byrjandans. Hann bætir þó um betur í ákafa sínum og greinilegum, brennandi áhuga sínum á efni hennar og dregur hvergi undan í ádeilu sinni á íslenskt bændasamfélag og áhrif kaupfélaganna á samfélagið úti á landi. En Hrafn dregur einmitt upp skarpari línu á milli bæjar og sveita en raunin var á þessum tíma og ýkir verulega þær sjónrænu myndir sem áhorfendum eru gefnar af þessum stöðum.

Myndin segir frá Stefáni, ungum sveitapilti sem neyðist til að taka við búi foreldra sinna er hann missir föður sinn og eldri bróðir hans lamast í slysi eftir drykkjulæti. Stefán á systir sem er þroskaheft og býr hjá móður sinni á bænum. Henni er nauðgað af forheimskum ráðsmanni sem hinir „hjálpsömu“ kaupfélagsmenn réðu til að aðstoða móðurina þegar Stefán fór til borgarinnar til náms við Menntaskólann. Stefán erfir þar ógreidda húsaleigu hins lamaða bróðurs og eftir áfall systurinnar neyðist hann til þess að halda heim á ný og fresta náminu. Þegar heim er komið er ljóst að fjölskyldan er fangi á eigin heimili, kafskuldug og með snöru Kaupfélagsins um hálsinn. Þarna kemst Hrafn á flug og dregur ekkert undan í lýsingum sínum á ófyrirleitni, eiginhagsmunapotí og græðgi Kaupfélags og bankamanna þessa tíma. Hann tekur þemað um yfirvaldið og þann okaða skrefinu lengra en Ágúst í *Landi og sonum* og sýnir tengsl fyrirtækja, stofnana og ríkis sem ægivald yfir hinum almennu borgurum. Þetta þema á enn vel við í dag, u.þ.b 30 árum síðar og væri ekki úr vegi fyrir Hrafn að draga krafta sína upp úr bláum doðanum á ný.

Náttúrutökur Hrafns eru ekki sérstaklega áberandi, og leika ekki sérstakt hlutverk í myndinni, en Hrafn átti síðar eftir að gera náttúru landsins góð skil. Honum er hins vegar meira í mun að koma til skila þeirri afturhaldssemi og gamaldags rómantík sem var enn svo ríkjandi hjá þjóðinni og hann lýsir svo vel í ræðu sem þingmaður sýslunnar fer með í erfidrykkju föðurins og segir hann þar m.a. „*já þessi orka finnst mér lýsa þessum anda sem fór yfir landið á þessum árum, það var andi sjálfstæðisbaráttu sem var borin uppi af ungum mönnum sem trúðu á landið og voru stoltir af því að vera Íslendingar*“ (skáletrun mín) . Þessi vonlausa fortíðarhyggja hinna eldri kynslóða og brostnar vonir hinnar ungu um nýtt líf í bæjum og borgum er rauði þráðurinn í gegnum mynd Hrafns og endar hann myndina á því að Stefán er fastur heimavið hjá þrúgandi og biturri móður sinni og verður að sjá á eftir rúttunni sem er á leið til borgar frelsis og menntunar.

Myndin olli þónokkru fjaðrafoki og deilum og varð mörgum tilefni til greinaskrifa í dagblöð og skal engan undra því eins og segir á bakhlið myndbandshulsturs myndarinnar þá réðst hún....., „*gegn sveitarómantík, ofurvaldi kaupfélaganna, áthagafjötrum og þeirri lífslygi að menn séu meiri Íslendingar af því einu að hokra til sveita.*“ (skáletrun mín) Og einnig þetta, „*það eru ekki bændurnir sem eiga kaupfélögin, heldur kaupfélögin sem eiga bændurna. Enda trylltust afturhaldsöfl landsins og skrifuðu sig máttlaus í blöðum og tímaritum*“ (skáletrun mín). Hrafn hafði greinilega snert hinar þjóðlegu taugar mikils hluta þjóðarinnar.

Með allt á hreinu er þriðja myndin sem Ágúst Guðmundsson leikstýrði á 3 árum. Myndirnar bera allar sín séreinkenni, bæði í útlit og efnistöfum. Myndin er gamanmynd og segir frá ferðalagi popphljómsveitar nokkurrar um landið á týpiskri íslenskri sveitaballavertíð, í samkeppni við kvennahljómsveitina Gærurnar. Gærurnar voru nokkurs konar birtingarmynd þeirra umbrota í kvennfrelsisbaráttunni sem höfðu átt sér stað á Íslandi á þessum tíma. Frá því að konur gengu út, tóku sér frí og gengu fylktu liði niður í miðbæ Reykjavíkur í október 1975, og fram að þeim tíma sem *Með allt á hreinu* varð til hafði verið mikil gerjun í Íslensku þjóðfélagi og mikil umræða átt sér stað hvað varðaði réttindi kvenna og stöðu þeirra í þjóðfélaginu. Fjórum mánuðum eftir frumsýningu myndarinnar í desember 1982 voru pólitísk samtök kvenna sem bar nafnið Kvinnalistinn, stofnuð. Í myndinni eru einmitt þessar erkítýpur íslenskra karla og kvenna sýnd á mjög ýktan hátt í grínmyndastíl. Stuðmenn eru sjálfhverfir, grobbnir, einfaldir og huglausir, á meðan Gærurnar eru klárar, ákveðnar, hugrakkar og samhentar. Stuðmenn spila léttu popptónlist og eru í hallærislegum búningum á meðan Gærurnar spila hrátt rokk og eru töff.

Myndin getur einnig flokkast sem vegamynd þar sem hljómsveitirnar þeysa á milli félagsheimila í sveitum landsins og keppast um hylli sveitunganna. Árekstrar sveita og borgar

koma í ljós þar sem hinir forfrömuðu popparar úr borginni halda að þeir geti boðið sveitavargnum upp á hvaða skemmtun sem er og eru yfirleitt að semja skemmtiatriði sín á leið upp á svið. Yfirnáttúrulegir hlutir eru sjaldnast langt undan í íslenskum kvikmyndum og þessi mynd er engin undantekning eins og má sjá í skemmtiatriði í formi skyggnilýsingar og óvæntan fund hljómsveitarmeðlima með geimverum. Stuðmenn eru líka táknmynd Íslendingans sem þráir svo heitt að verða frægur og „slá í gegn“ eins og þeir syngja svo viðeigandi í myndinni. Stuðmenn leita allra leiða til að ná því takmarki og nær sú leit svo hámarki sínu í lokaatriði myndarinnar þegar hljómsveitirnar ná sáttum og spila saman á þjóðhátíð í Vestmannaeyjum fyrir þúsundir áhorfenda. Þó verður að segja að þetta þema er auðvitað alþjóðlegt að einhverju eða jafnvel öllu leyti, en það sem setur íslenskan stimpil á þetta er að Stuðmenn fá í lok myndarinnar símtal þar sem þeim er talin trú um Danir vilji fá þá til að halda tónleika í Tivolí í Kaupmannahöfn. Stuðmenn í sjálfumgleði sinni taka þetta trúanlega og telja þá að nú séu þeir loks búnir að „slá í gegn“. Orðnir eftirsóttir í Danmörku. Minnimáttarkennd Íslendinga gagnvart Dönum, hinu gamla herraveldi brýst hér fram í þránni í að sanna sig fyrir þeim líkt og hjá barni sem leitar eftir viðurkenningu foreldranna.

Myndin er ákaflega íslensk í alla staði en þó á mjög hversdagslegan hátt þrátt fyrir að ýkja erkitýpur, þar sem hún er að mestu tekin upp á leið um landið og er því ágætis minnisvarði um þessa íslensku hefð að hljómsveitir úr Reykjavík keyri um landið þvert og endilangt yfir sumarmánuðina og spili fyrir pöpulinn á svokölluðum sveitaböllum. Myndin leiðir áhorfandann hringin í kringum landið og á leiðinni sjáum við þverskurð af því sem Ágúst og Stuðmenn töldu sér íslenskt. Við sjáum m.a. leiðinlegan húsvörð, íslenskar vegasjoppur, lausaleiksbörn, fyllerí, geimverur, skyggnilýsingu, fegurðarsamkeppni og þjóðhátíð í Vestmannaeyjum. Myndin hefur enda hlotið alveg sérstakan stað í hjarta íslensku þjóðarinnar og hefur fyrir löngu náð sérstöðu í kvikmyndasögu Íslands.

Kvikmyndir frá 1990-2000:

Hér verður fjallað sérstaklega um myndirnar *Börn Náttúrunnar* frá árinu 1991, *Inguló* frá árinu 1992 og *Íslenska drauminn* frá árinu 2000.

Börn Náttúrunnar markaði tímamót í íslenskri kvikmyndasögu með tilnefningu sinni til bandarísku Óskarsverðlaunanna fyrir bestu erlendu kvikmyndina árið 1992, og setti þar með ný viðmið fyrir íslenska kvikmyndagerðarmenn að meta sig við. Myndin segir frá Þorgeiri nokkrum, öldruðum bónda sem missir konu sína og flytur úr sveitinni, á elliheimili í borginni. Þorgeir kemst fljótt að því að það er ekkert líf að lifa eða deyja á slíkum stað og flýr á heimaslóðirnar á Hornströndum með gamalli vinkonu úr sveitinni sem hann hittir á elliheimilinu. Þau halda á æskuslóðirnar í hinsta sinn og blása í síðustu glæður lífs síns, hamingjusöm og södd lífdaga.

Myndin tekst á við mörg þema og má þar nefna átök sveita og bæja og dregur fram þá mynd að sveitin sé „gömul“ en borgin „ung“. Þegar Þorgeir kemur til borgarinnar og gistir nokkrar nætur hjá dóttur sinni og fjölskyldu hennar í köldu umhverfi blokkahverfisins er ljóst að samband milli föður og dóttur hefur ekki verið mikið í gegnum árin. Dóttirin segir sér til varnar að Þorgeir hafi nú ekki beint verið í alfaraleið, og þá svarar Þorgeir, „*er ekki alfaraleið bara þar sem maður er?*“ Þorgeir lendir líka fljótt upp á kant við dótturdóttir sína sem reyndar virkar frekar ýktur karakter og hefði mátt skrifa það hlutverk betur þótt lítið væri. Stúlkan hefur veggfóðrað herbergi sitt með myndum af íslenskum poppíkönnum og spilar tónlistina hátt við morgunverðarborðið. Þessi átök eru jú opið þema sem skilst í flestum menningarheimum en Friðrik kryddar þetta með lokuðu þema þar sem myndirnar eru af Bubba Morthens og tónlistin er með Björk, sem gefur þessum atriðum mjög þjóðlegan tón. Upphaf myndarinnar er á margan hátt keimlíkt atriðum úr *Landi og sonum* og *Óðali feðranna* þar sem Einar í *Landi og sonum* gengur frá búi sínu áður en hann flytur á mölina og einnig

Þegar Stefán í *Óðali feðranna* kemur fyrst til Reykjavíkur með rútunni. Þessi átök sveita og borga er þarna enn og aftur sterkur þráður.

Myndin hefur einnig sterka skírskotun til goðsagna og hefur Sigurgeir Orri Sigurgeirsson (1999) m.a. borið myndina saman við *Stjörnustríð* (1977), *Galdrakarlinn í Oz* (1949), en báðar takast þær á við þemað um ferðalag eða lífshlaup hetjunnar. Þetta verða þó ekki sérstaklega íslensk minni ein og sér heldur eru það hin sterka skírskotun í íslenska trú á hið yfirnáttúrulega sem gefur myndinni sérstaklega íslenskan blæ. Eins og nafn myndarinnar gefur til kynna eru söguhetjurnar af jörðu komnar og munu að jörðu aftur verða, þau eru í nánari tengslum við landið og hið andlega svið umheimsins en aðrir og geta því farið hulduhöfði um landið þvert og endilangt án þess að finnast og hverfa jafnvel með húð, hári og heilum jeppa inn í klettavegg. Þannig nýtir Friðrik sér hugmyndina „guð úr vélinni“ frá Aristótelesi þar sem nauðsynlegt er að „æðri máttarvöld“ grípi inn í söguna til að hefta ekki eðlilega framgöngu hennar. Það er líka mjög íslenskt minni að yfirnáttúrulegir hlutir gerist við hversdagslegar kringumstæður og þykir ekkert tiltökumál að tala um álfa, huldufólk, drauga og framliðna.

En *Börn náttúrunnar* er einnig á sinn hátt það sem kalla má vegamynd eins og Huldur Breiðfjörð hefur bent á í grein sinni *Skrítta Ísland – um íslenskar vegamyndir*. Þegar Þorgeir og Stella stela gömlum jeppa og halda af stað tekur myndin á sig blæ þekktra vegamynda eins og *Thelma & Louise* (1991) þar sem tvær vinkonur ráðast í ferðalag til að forðast lögin. Það er þó fátt líkt myndrænt með þessum myndum því náttúran leikur oftast hlutverk í íslenskum myndum þó það sé á stundum lítið aukahlutverk. Hér notar Friðrik náttúruna mikið hulda skýjum, þoku, mistri eða rigningu til að auka á hlut hins yfirnáttúrulega og óræða í myndinni. Smám saman fer umhverfið og annað fólk að skipta minna og minna máli og ferðin er það sem allt snýst um. Því öll ferðalög enda jú á sama veg og það er auðvitað dauðinn sem er hér sterkasta þemað. Það er þessi leit þeirra að eigin uppruna, til þess að deyja, sem allt dregur

áfram. Þorgeir og Stella eru með flóttu sínum frá dauða á elliheimili að sækja aftur rétt sinn til þess að ráða eigin dauðdaga og þar með halda sjálfstæði sínu og persónulegum kjarna.

Ingaló er leikstjórnarfrumraun Ásdísar Thoroddsen en áður hafði hún m.a. leikið aðalhlutverk í *Skilaboðum til Söndru* (1983) og tekið þátt í framleiðslu á *Stellu í Orlofi* (1986). Ásdís er ákaflega beinskeitt í frásagnarstíl sínum þar sem hún fjallar um unga konu í litlu sjávarplássi og átök hennar við lífið og karlmennina sem verða á vegi hennar. Ingaló er 18 ára gömul en ákaflega ákveðin ung kona sem virðist vita hvað hún vill. Hún drekkur karlmenn undir borðið, fer á sjó, slæst og ber litla virðingu fyrir yfirvaldi. Myndin sýnir íslenskar konur í fjölbreyttum aðstæðum, hvort sem er sem bældar húsmæður eldri kynslóðanna eða ungar stúlkur í fegurðarsamkeppnum. Ingaló er eiginlega nokkurs konar andhetja þar sem hún er óhefluð, dónaleg, slæst, og er gagngert látin vera laus við allar kynferðislegar skírskotanir. Íslenskir karlmenn eru hins vegar allir með tölu sýndir sem missjálhverfir, veikgeðja aular sem ýmist drekka of mikið eða vinna of mikið. Jafnvel faðir Inguló er algjörlega blindur á annað en eigin sjómennsku. Veðrið og áfengi eru sterkur þráður í myndinni þar sem verbúðarlífið er sýnt á beinskeittan hátt og virðist nánast sem gróf myndataka og hljóðvinnsla hæfi vel því landslagi sem Ásdís dregur upp.

Myndin deilir nokkuð hart á tangarhald sjávarútvegsfyrirtækjanna og verkalyðshreyfingarinnar á fólkið í sjávarplássum landsins og má líkja því við tangarhald kaupfélaganna á bændum sem Hrafn Gunnlaugsson sýndi svo afdráttarlaust í *Óðali feðranna* sem fjallað var um hér að framan. Ásdís laumar inn í mynd sína á einfaldan en áhrifaríkan og sannfærandi hátt, hagsmunatengslum útgerðanna og verklalyðsaflanna sem í sameiningu stjórna öllu. Hér snýst það allt um vinagreiða, baktjaldamakk og eiginhagsmunapot, og hér endar sjálhverfa fyrirtækjanna sem stjórnað er af svikum körlum á því að unglingsbróðir Inguló fer niður með skipi sem sökkt er viljandi til að bjarga skuldum útgerðarinnar. Hann

sefur áfengisdauða í koju sinni án þess að nokkur viti af. Áfengið er hér einnig enn einu sinni í íslenskri kvikmynd stór áhrifavaldur í lífi fólks.

Íslenski draumurinn er einnig frumraun í íslenskri kvikmyndasögu og stimplaði Róbert I. Douglas rækilega inn í íslenska kvikmyndagerð og boðaði komu nýrrar kynslóðar kvikmyndagerðarmanna. Hér kveður því loks við nýjan tón þar sem tekist er á við hversdagsleika borgarlífs nútímans. Myndin er alveg laus við fortíðarhyggju og leitar aldrei í samanburð á gömlum íslenskum minnum og nýjum. Jafnvel má segja að þema myndarinnar sé morgundagurinn sem aldrei kemur, þessi tálsýn að þetta sé allt alveg að smella, draumurinn alveg að rætast. Myndin er þó ekki sú allra fyrsta í þessum nútíma stíl því þeir Júlíus Kemp og Óskar Jónasson höfðu árið 1992 gert myndirnar *Veggfóður* og *Sódómu Reykjavík* sem féllu vel í kramið hjá yngri kynslóðum Íslendinga og nutu mikilla vinsælda. *Íslenski draumurinn* er hins vegar laus við klisjukenndar Hollywood senur og ýktar úrlausnir í framvindu og samtölum og er því mörgum skrefum framár. Handrit Róberts er einstaklega vel skrifað og eru samtöl í fyrsta sinn í íslenskri kvikmynd fljótandi og afslöppuð og virka hvorki þvinguð né stíf eins og því miður hefur verið eitt af vörumerkjum íslenskra kvikmynda svo lengi.

Myndin segir frá ungum manni sem hefur í leit sinni að fjárhagslegu sjálfstæði og ríkidæmi, ákveðið að flytja inn sígarettur frá Búlgaríu. Þrátt fyrir að hafa ekki fengið tilskilin leyfi fyrir sölnunni heldur hann ótrauður áfram í fullkomnu skeytingarleysi gagnvart lögum og reglum, og lýsir það vel afstöðu margra ungra Íslendinga gagnvart stjórnvöldum og yfirvaldi. Þetta virðingarleysi gagnvart lögum og reglum kemur skýrt fram í mörgum af myndum hinnar ungu kynslóðar íslenskra kvikmyndagerðarmanna. Þetta er þó auðvitað ekki sér íslenskt fyrirbæri og birtist einnig í kvikmyndum annarra þjóða og hefur m.a. lengi verið sérstakt

þema í amerískri kvikmyndagerð með myndum eins og *Easy Rider* (1969) og *Cry Baby* (1990)

Aðalpersóna myndarinnar er eiginlega hálf vonlaus og er mjög brjóstumkennanlegur í aulaskap sínum. Leikur Þórhalls Sverrissonar sem Tóta og Jóns Gnarr sem Valla vinar hans, er líka þess virði að minnast sérstaklega á en hann er einstaklega fumlaus og eðlilegur í alla staði og sérstaklega er Þórhallur einlægur í túlkun sinni á hinum meingallaða og breyska Tóta. Vinir Tóta eru einnig mjög sérstakir, hver á sinn hátt og eru þeir þrír eiginlega holdgervingar alls þess sem slæmt er í persónueinkennum íslenskra karlmannna. Tóti er einfalt, framagjarnt flón. Valli er mikil karlremba og þolir heldur ekki innflytjendur. Geiri er stereotýpískur auli sem er óframfærinn og feiminn. Geiri á líka konu af asískum uppruna sem þykir nokkur hneisa í íslensku samfélagi þar sem ímynd íslensku konunnar er styrkur og sjálfstæði en ímynd Asísku konunnar er sú af undirgefni og hlýðni. Asískar konur virðast ekki enn passa í búning Fjallkonunnar þrátt fyrir að standa íslenskum konum jafnfætis í dugnaði og eljusemi fyrir fjölskyldur sínar. Þessar skoðanir eiga eftir að koma enn sterkar fyrir í annarri mynd Róberts þar sem íslensk þjóðernishyggja birtist í fordómum gegn Íslendingum af asísku bergi brotnu. Premeningarnir sameinast hins vegar í áhuga sínum á fótbolta og þar eru þeir eins og svo margir Íslendingar, algjörir sérfræðingar í þeim fræðum. Sérfræðingaálit íslenskra karlmannna er einmitt eitt af viðfangsefnum myndarinnar þar sem Tóti og Valli eru ósparir á „sérfræðiálit“ sitt á ýmsum þjóðmálum og gefur þessi sjálfumgleði og grobb þeirra enn frekari ástæðu til að kenna í brjóst um þessa vonlausu íslensku karlmenn.

Myndin er í raun alveg laus við sérstök myndræn minni um Ísland og gæti í grundvallaratriðum átt sér stað hvar sem er í heiminum, enda er leit Tóta að ríkidæminu ekkert sér íslenskt fyrirbæri í sjálfu sér. Það er hins vegar sú leið sem leikstjórinn notar sem er á einhvern hátt sér-íslensk. Tóti er sýndur svo aumkunarverður í öllum sínum gjörðum, hvort sem er í samskiptum við kærustuna sína sem er kornung, dótturina sem er í fyrstu bekkjum

grunnskóla eða við barnsmóður sína og fjölskyldu hennar. Þá er hann einnig birtingarmynd þeirrar niðurlægingar sem íslenskir karlmenn hafa orðið fyrir af veru bandarískra hermanna hér á landi í áratugi þegar barnsmóðir hans fer að vera með ungum, myndarlegum og gáfuðum Bandaríkjamanni. Hér kemur aftur fram biturleiki íslenskra karlmannna í garð bandaríska herliðsins á Keflavíkurflugvelli og þeirra áhrifa sem þeir hafa haft á íslenskar konur. Þessar tilfinningar koma einnig svo sterkt fram í *79 af stöðinni* u.þ.b. 50 árum áður og virðast enn vera í fullu fjöri. Þá verður einnig að nefna endir myndarinnar sem skilur hana frá amerískum myndum um sama þema. Þar er Tóti sýndur sem nýr og betri maður sem virðist hafa séð villu síns vegar og komist að því að eina leiðin til að „slá í gegn“ í lífinu er að vinna sleitulaust af dugnaði og eljusemi líkt og forfeður hans úr bændasamfélaginu hafa gert í gegnum tíðina. Hann hefur greitt allar skuldirnar úr sígarettuævintýrinu og jafnvel náð að heilla fyrrverandi konu sína og barnsmóður upp á nýtt. En Tóti stendur undir þeirri ímynd sem sett er fram í íslenskum kvikmyndum af hinum meingallaða karlmanni og þegar honum er boðin þáttaka í frábæru viðskiptatækifæri sem byggir á pýramídasölu, býtur Tóti á agnið, og hringrásin hefst á ný.

Kvikmyndir frá 2000-2007:

Hér verður fjallað sérstaklega um myndirnar *Mýrina* frá árinu 2006, *Maður eins og ég* frá árinu 2002 og loks *Nói albinói* frá árinu 2003.

Baltasar Kormákur er nú á síðustu árum að reynast öflugasti íslenski kvikmyndagerðarmaður Íslendinga og skrikar vart fótur í myndum sínum, hvort sem um er að ræða handritagerð, leikstjórn eða framleiðslu. *Mýrin* er fjórða myndin sem Baltasar skrifar handritið að og leikstýrir og gerir hann það feykivel. Myndin hefur mjög kalt yfirbragð, hvort sem það er í útliti eða hljóði. Hún hefur á sér bláan lit og eru upphafsatriðin mjög kröftuglega íslensk með myndum af íslensku hrauni í blá- og grátónum þar sem lögreglukórinn syngur undir. Þessi

aðferð Baltasars gefur áhorfendum strax tilfinningu fyrir því að þetta sé enginn venjulegur staður og því geti atburðirnir einnig orðið nokkuð óvenjulegir. Hraunið sem hér leikur hlutverk í því að skapa ákveðna stemningu er nokkuð sterkur þáttur í íslenskum sakamálum og virðist lengi geta tekið við syndum þjóðarinnar.

Myndin sem gerð er eftir skáldsögu Arnaldar Indriðasonar segir frá leit lögreglumannsins Erlendar að morðingja manns sem finnst látinn í íbúð sinni í vesturbænum. Sagan fléttar saman gamlar syndir, framhjáhald, kynferðislega misnotkun og arfgengan sjúkdóm sem veldur því að upp kemst um síðir. Myndin sem er gerð af Baltasar Kormáki er fyrsta alvarlega tilraun íslensks kvikmyndagerðarmanns til að takast á við glæpasöguformið. Baltasar heldur vel í skandínávíska frásagnarstílinn sem Arnaldur hefur fullkomnað svo í verkum sínum og hefur notið mikilla vinsælda víða um heim. Baltasar hefur þó umfram aðrar skandínávískar glæpamyndir eins og þær um hinn sænska Wallander tekist að nýta sér furðulegt landslag og siði Íslendinga, jafnvel þótt þeir séu á undanhaldi í nútíma samfélagi, stemmningu myndarinnar til framdráttar. Litir myndarinnar eru bláir og kaldir og náttúrumyndir í upphafi myndarinnar kalla fram mjög sterkar tilfinningar fyrir köldu hrjóstrugu landi og kórsöngur lögreglukórsins eykur enn frekar á tilfinningu áhorfandans fyrir tengslum við hið forna og gefur myndinni jafnvel fornsögulegan blæ.

Fátt er sér-íslenskt í persónueiginleikum aðalpersóna myndarinnar en Arnaldur hefur þó gefið Erlendi þá eiginleika að vilja alltaf vera í lopapeysu og elska svið og slátur frá matsölunni á umferðarmiðstöðinni BSÍ. Umferðarmiðstöðin kemur einnig sterkt fyrir í *Óðali feðranna* þegar bóndasonurinn Stefán kemur fyrst til Reykjavíkur og einnig þegar Þorgeir í *Börnum náttúrunnar* kemur í fyrsta sinn til borgarinnar í 60 ár. Þar komast þeir fyrst í snertingu við borgina og nútímamann, en Arnaldur hefur nú snúið þeim áhrifum við og Erlendur kemst aftur í snertingu við fortíðina á BSÍ. BSÍ hefur því tekið á sig mynd einhverskonar tímahliðs, snertiflötur milli framtíðar og fortíðar, sveita og borgar.

Kvikmyndin *Maður eins og ég* er önnur mynd Róberts I. Douglas og segir hún frá Júlla sem er afar venjulegur maður og hversdagslegur. Júlli er táknmynd hins einmana nútímamanns sem er í stanslausri leit að lífsfyllingu og ást. Leitir að hamingjunni og ástinni er opið þema sem allir geta samsamað sig við óháð menningarlegum uppruna. Júlli kynnist ungri og fallegrri kínverskri konu sem hann verður ástfanginn af, og smám saman verður hún hrifin af honum líka. Konan á dóttur frá fyrra hjónabandi í Kína og vegna þess hve Júlli er góður og ljúfur við hana eykst traust konunnar til hans og hún samþykkir að flytja inn til Júlla. Júlli er hins vegar óreyndur og óöruggur í samskiptum sínum við konuna og tekst að klúðra sambandinu vegna misskilnings. Júlli sest þá upp á besta vininn og konuna hans í nýja ofur-stíliseraða húsinu þeirra. Besti vinurinn er góðhjartaður auli sem er algerlega undir hæl eiginkonunnar. Þau hjónin eru þar með bæði ímynd karla og kvenna í íslenskum bíómyndum og fulltrúar hinnar nýríku snobbkynslóðar.

Myndin stillir hvað eftir annað upp ólíkum menningarheimum Íslands og Kína og notar það sem Mette Hjort kallar í *Themes of nation*, „national overload“ sem mætti kalla *þjóðleg ofhleðsla* á Íslensku. Það gerist t.d. þegar Júlli fer í afmælisveislu dótturinnar sem haldin er á kínverskum veitingastað í Reykjavík. Þar er Júlli eins og illa gerður hlutur sem passar illa inn í umhverfi sitt. Enn ljósari verður munur menningarheimanna þegar Júlli heldur til Kína til að reyna að ná sambandi við ástina sína sem hefur snúið heim til að vera hjá veikri móður sinni. Þessi hluti myndarinnar er tekin upp í Kína þar sem hin þjóðlega ofhleðsla kínverskra tákna gerir aðstæður Júlla að því er virðist, vonlausar. Hið yfirgengilega snobb Íslendinga fyrir peningum og yfirborðskenndur samanburður þeirra við nágranna sína er líka hluti af þessari þjóðlegu ofhleðslu þar sem þessum öfgum er stillt upp mót hógværd og einlægni kínversku konunnar og dóttur hennar.

Nói albinói gerist í ónefndum bæ á Íslandi að vetri til. Nói er 17 ára piltur sem virðist eiga í tilvistarkreppu eins og svo algengt er á þeim aldri. Nói er hins vegar mjög klár eins og sýnt er þegar hann svindlar á spilakassanum í sjoppunni, klárar allar hliðar á töfrateningi á örfáum sekúndum og vinnur bóksalann hvað eftir annað í MasterMind spilin. Nói finnur sig hins vegar illa í umhverfi sínu og er líkt og hann sé geimvera sem lent hefur á ókunnri plánetu. Hér spilar notkun Dags Kára Péturssonar leikstjóra á landslaginu, veðrinu og litum íslensks vetrar stórt hlutverk og eykur verulega á tilfinningu áhorfandans fyrir þeirri einangrun sem Nói virðist upplifa á þessum stað. Dagur Kári notar einnig nokkur alíslensk tákni til að staðsetja myndina eins og t.d. Maltölsdrykkju Nóa og ömmu hans, skipafréttir og morgunleikfimi í útvarpinu og sláturgerð. Faðir Nóa er einnig erkitýpískur íslenskur karlmaður sem góðhjörtuð fyllibytta. Myndin er því ákaflega íslensk í útliti sínu og í notkun myndrænna tákna, en að öðru leyti er myndin byggð á opnu þema sem klífur alla menningarheima jafnt. Enda hefur myndin hlotið almenna hylli áhorfenda víða um heim.

Íris dóttir bóksalans kemur inn í líf Nóa frá Reykjavík sem tákmynd frelsis og nýs lífs. Hún reynist hins vegar einnig vera brothætt persóna og fyrr en varir eru þau farin að brjótast inn saman og Nói kennir henni að reykja. Hin unga tákmynd frelsis og nýs lífs er því fljótt brotin niður af þessu kalda og dimma umhverfi sem engin sleppur frá. Í lok myndarinnar þegar ljóst er að Nóa eru allar bjargir bannaðar notfærir Dagur Kári sér „guð úr vélinni“ líkt og Friðrik Þór í *Börnum Náttúrunnar* þegar snjóflóð fellur yfir bæinn og allir þeir sem Nói hefur haft einhver samskipti við í myndinni deyja. Það er eins og Nói hafi fengið líf sitt núllstillt, allar fyrri syndir eru þurkaðar út. Þetta fellur þó merkilega vel við myndina, og áhorfandinn sem hafði áður verið undirbúinn undir óvenjulega framvindu myndarinnar með ferð Nóa til spámanns, þarf ekki að hafa mikið fyrir því að setta sig við þennan endi. Það er þessi samlegðaráhrif hins yfirnáttúrulega og miskunnarleysi íslenskrar veðráttu sem gerir myndina kannski hvað mest íslenska.

Kvikmyndir byggðar á íslenskum skáldsögum og leikritum:

Ekki er nokkur leið að fjalla um íslenskar kvikmyndir án þess að ræða sérstaklega þær sem byggðar eru á áður útgefnum skáldverkum íslenskra rithöfunda. Þar er af mörgu að taka og ekki verður þeim öllum gerð skil hér. Nefna má nokkrar þær helstu eins og myndir eftir bókum Halldórs Laxness nóbelskálds, Indriða G. Þorsteinssonar og svo má einnig telja myndir eftir sögum Einars Mús Guðmundssonar, Einars Kárasonar, Hallgríms Helgasonar, Arnalds Indriðasonar og Ólafs Hauks Símónarsonar. Hér verður fjallað sérstaklega um myndirnar *Djöflaeyjan* frá 1996 eftir skáldsögu Einars Kárasonar og myndina *Hafið* frá árinu 2002 eftir leikriti Ólafs Hauks Símónarsonar.

Kvikmyndin *Djöflaeyjan* var gerð eftir samnefndri skáldsögu Einars Kárasonar sem hafði notið mikilla vinsælda meðal íslenskra lesenda frá útkomu hennar árið 1983. Myndin segir frá lífinu í braggahverfi Reykjavíkur, en þangað safnaðist mikið af ógæfufólki og fólki sem átti ekki í önnur hús að venda eða var nýflutt á mölina, á árunum eftir seinni heimsstyrjöld. Þema myndarinnar er opið og alþjóðlegt, og snýst um drauma og vonir um betra líf. Eins og vera ber um slíkar myndir er hún einnig full af brostnum vonum og vonleysi þeirra sem aldrei náðu minnsta taki. En það er ýmislegt sem gerir *Djöflaeyjuna* alveg séríslenska.

Myndin segir frá ungum manni sem er kallaður Baddi og býr í stærsta bragganum í hvefinu hjá afa sínum og ömmu. Móðir Badda giftist í byrjun myndarinnar bandarískum hermanni og flytur til Bandaríkjanna. Ljóst er hvert viðhorf fólksins í braggahverfinu er gagnvart Bandaríkjamönnum og endar heimsókn þeirra í braggahverfið til að fagna giftingunni með slagsmálum, rétt eftir að Baddi og Grjóni vinur hans stela skammbyssu úr bíl

hermannanna. Byssan á einmitt eftir að verða sterkt tákni fyrir deyðingarmátt hersins á landið þegar lítill bróðir Grjóna tekur líf sitt með byssunni stuttu síðar.

Einhverju seinna býðst Badda að flytja til móður sinnar í Bandaríkjunum og gerir hann það. Nokkrum árum síðar flytur hann aftur heim og telur sig þá vera orðin heimsmann með mikla reynslu og þekkingu. Hann er líka sá eini í braggahverfinu sem hefur komið út fyrir landssteinana. En Baddi hefur einn veikleika, sem er áfengisdrykkja, eins og svo margir í braggahverfina á þessum tíma. Áfengið leikur stórt hlutverk í myndinni og er nánast eitt og sér upphaf og endir drauma allra sem búa í hverfinu. Baddi sem var svo efnilegur endar sem fyllibytta. Grjóni sem var alltaf skósveinn Badda fyrirgefur sér aldrei fyrir að hafa farið með stolnu skambyssuna heim til sín og drekkur sig í hel. Hreggviður kúluvarpari drekkur alla daga og þrátt fyrir hæfileika kastar þeim frá sér í áfengisvímu. Þeir sem ekki drekka verða allir meðvirkir í volæði drykkjumannsins og fáir losna úr greipum þess.

Karlmenn myndarinnar eru eins og svo oft áður sýndir sem sjálfhverfir aumingjar, og fyllibyttur eða í það minnsta ræflar og góðhjartaðir aular. Aðeins afi Badda er sýndur sem heilsteypt persóna, einhver sem stendur sem klettur í hafinu og lætur brimið lemja sig daginn út og inn, enn lætur aldrei á sjá. Danni, yngri bróðir Badda er hins vegar óvænt hetja myndarinnar og er sá eini sem nær að rísa upp úr öskustónni með hjálp afa síns sem vinnur baki brotnu til að borga fyrir flugnám drengsins. En til þess að gera áhorfandanum ljóst hversu erfitt það gat verið að brjótast upp úr þessum pytti þá deyr Danni í flugslysi og gerir þar með síðasta draum afans að engu. Lokasenur Badda sýna hann fljúgandi yfir sérstöku íslensku landslagi, fjöllum, dölum, jöklum og hverasvæðum. Sterk vísbending um frelsið sem finnst í víðáttum íslenskrar náttúru.

Konurnar eru á hinn bóginn flestar ákveðnar, frekar og stjórnandi. Móðir Badda er hins vegar sýnd sem hin mjög svo hataða erkitýpa íslenskra kvenna frá þessum tíma. Sú er gekk á eftir bandarískum hermönnum með grasið í skónum og lét þeim allt eftir. Þessi mynd

af íslenskum konum var sterk lengi fram eftir 20.öldina og margar konur voru litnar hornauga af samfélaginu fyrir að hafa verið í slagtogi við kanann.

Yfirnáttúrulegir hlutir eru ekki langt undan og Karolína, amma hans Badda er sífellt að vitna í drauga og hindurvitni. Hún sér illa anda í hverju horni sem fyrirboða fyrir slæmri drykkju Badda og talar mikið um Guð. Nokkur atriði í myndinni leggja sérstaklega áherslu á þessa hlið íslensks raunveruleika í braggahverfinu.

Íslenski fáninn er ekki mjög algeng sjón í íslenskum bíómyndum og hefur ekki þótt ástæða til að flagga honum sérstaklega í mörgum myndum fram að þessu. En hér verður breyting á og má segja að Friðrik Þór sé þar sammála dönskum leikstjórum í viðtölum sínum við Mette Hjort þar sem þeir lýsa því að óþarft sé að nota augljós þjóðartákn til að skapa þjóðlega stemningu nema það eigi sérstaklega við. Stórt atriði í myndinni er þegar mikil íþróttahátíð er haldin á 17.júní þar sem íþróttagarpar leiða saman hesta sína og þar sér maður þann mikla áhuga sem Íslendingar höfðu á frjálsíþróttakeppnum á þessum árum. Fánar blakta við hún og börn og fullorðnir veifa litlum flöggum á yfirfullum áhorfendapöllum Melavallarins. Þetta ber vott um nokkurn söknuð og eftirsjá eftir stundum sem þessum þegar hjarta hinnar nýfæddu þjóðar sló svo sterkt og þjóðarstoltið skein úr hverju andliti.

Hafið er önnur myndin sem Baltasar Kormákur leikstýrir. Myndin gerist í ónefndu sjávarþorpi úti á landi og í upphafi myndar skapar Baltasar stemningu fyrir því að hér sé um óvenjulegan stað að ræða, með hreindýrum og svörtum hrútum röltandi um götur bæjarins. Þema myndarinnar er siðferðskenndin og það skipbrot sem hún hlýtur þegar uppkomin börn aldraðs útgerðarkóns bæjarins koma heim til að gera tilkall til arfsins. Myndin er byggð á leikriti Ólafs Hauks Símonarsonar frá árinu 1992 og tekur á samskiptum kvótakónganna og almúgans á svipaðan hátt og Hrafn Gunnlaugsson réðst til atlögu við Kaupfélögin í *Óðali*

feðranna, með fullum þunga. Myndin sýnir glöggt þau átök sem kynslóðirnar í íslenskum sjávarplássum eiga í, þær elstu standa beinstífar og þversum í stolti sínu og trú á hin gömlu gildi, þeir yngri hafa kynnst öðrum hlutum og hafa þroskast í aðrar áttir, og þeir allra yngstu eru algjörlega slitnir úr samhengi við þennan raunveruleika elstu kynslóðanna og stendur á sama um það allt.

Yngsti sonurinn tekur franska kærustu sína með á heimaslóðirnar og þjónar hún þeim tilgangi í sögunni að spegla þau sér-íslensku tákni og minni sem annars gætu hreinlega horfið eða dofnað. Í henni sjáum við það ýkta í íslenskri menningu svo glöggt, eins og matarvenjurnar, drykkjusiðina, og síðast en ekki síst erfiðleika okkar við að segja sannleikann umbúðalaust. Fjölskyldan er þjökuð af sektarkennd, reiði og ást hvort á öðru en getur ekki á nokkurn hátt tjáð tilfinningar sínar svo vel sé. Eftir veisluhald fjölskyldunnar sem minnir um margt á matarboðið í Morðsögu Reynis Oddsonar þar sem siðferðileg hnignun þessarar forréttindafjölskyldu bíður algjört skipbrot, segir sú franska „*is the truth the only thing you can not tell each other?*“ (skáletrun mín)

Sú mynd af Íslendingum sem speglast í frönsku ungu konunni er af fólki sem drekkur, rífst, elskast, og svívirðir hvort annað, áður en það brestur saman í söng og meiri drykkju.

Kvikmyndir byggðar á íslenskum fornsögum:

Á tímabilinu 1981 til 1991 virtist mikill áhugi meðal áhorfenda, ekki síður en hjá kvikmyndagerðarmönnum á efni unnu uppúr íslenskum fornsögum. Hér verður fjallað um myndirnar *Útlagann* frá árinu 1981 og *Hrafninn flýgur* frá árinu 1984.

Útlaginn er gerð eftir Gísla sögu Súrssonar sem talið er að hafi verið skrifuð milli 1270 og 1320. Sagan segir frá Norðmanninum Gísla sem flytur til Íslands með fjölskyldu sína í leit að betra lífi, frjáls undan oki Noregskonungs. Sagan er dæmigerð fyrir þá mynd sem Íslendingasögurnar draga upp af þessum frumbyggjum landins, þar sem ættarböndin

voru öllu yfirsterkari og blóðhefndin og hetjulundin voru mönnum í brjóst borin. Náttúran skiptir auðvitað höfuðmáli í þessari mynd þar sem menn, dýr og jörð eru eitt og náttúrumyndirnar eru jafn dramatískar og söguþráðurinn. Ólíkt flestum öðrum íslendingasögum þá verður hefndarskyldan hér til þess að sundra fjölskyldum en ekki sameina þær í átökum sem fyrir þeim verða, og að því leyti er sagan óvenjuleg. Að öðru leyti er hún hefðbundin íslensk fornsaga þar sem undirliggjandi eru hefðir ásatrúar og áhrif yfirmáttúrulegra fyrirbæra og hinduvitna.

Hrafninn flýgur eftir Hrafn Gunnlaugsson er hins vegar gerð eftir handriti hans og einungis byggð á minnum úr íslenskum fornsögum. Myndin er því að einhverju leyti lýsandi fyrir þá sýn sem nútíma-Íslendingar höfðu af lífinu hér á landi á þessum tímum, eða í það minnsta sýn Hrafns. Myndin segir söguna af ungum dreng sem missti foreldra sína og systur fyrir hendi ræningja. Hann heitir því að hefna þeirra þótt síðar verði. Sú bið tekur enda 20 árum síðar er hefndarferð hans leiðir hann til Íslands þar sem hann freistar þess að drepa höfuðpaurana tvo sem hafa flúið Noreg og leitað hælis á Íslandi. Ef frá er talin hefndarskyldan og íslensk náttúra, þá á myndin lítið skylt við hinar íslensku fornsögur því það sem alfarið skortir á er fjölskyldan og samstaða hennar í gegnum átök lífsins. Myndin á meira skylt við spagettívestra með Clint Eastwood þar sem einfarinn hefnir með köldu blóði. Hins vegar má segja að það fylgi því nokkur þjóðernishyggja að setja þetta margreynda þema hefndarinnar í búning 13.aldar Íslands á þennan hátt, sama hversu sagnfræðilega rétt hún er. Það er nefnilega svo að útlendingar sjá okkur aðeins í þeim búningi sem við klæðum okkur hverju sinni. Hvort að mynd Hrafns standi virkilega vörð um þann menningararf okkar sem Íslendingasögurnar eru, er umdeilanlegt. En það hlýtur þó að skipta máli hvernig þessi hluti sögu okkar er matreiddur, því kvikmyndir geta óumdeilanlega haft áhrif á þjóðernishyggju

nýrra kynslóða. Það eru því ákaflega viðeigandi orð sem voru höfð um kvikmyndun Íslendingasagnanna í Morgunblaðinu fyrir tæplega hundrað árum síðan.

„Á næstu árum má búast við að farið verði að kvikmynda Íslendingasögurnar. Og naumast mun nokkrum manni blandast hugur um að við séum sú þjóð heimsins, sem best hafi lifað sig inn í þann söguheim, eins og líka sjálfsagt er, því hneisa væri það hverri þjóð, að þekkja ekki eigin fortíð sína betur en allar aðrar þjóðir“. (Morgunblaðið, 22. Júlí, 1919e. bls.1)

4. Sérkenni íslenskra kvikmynda: samantekt.

Hver eru þá helstu sérkenni íslenskrar þjóðernishyggju og hvernig birtast þau í íslenskri kvikmyndagerð? Af þessari rannsókn minni að dæma er ljóst að það eru nokkur ták sem ganga eins og rauður þráður í gegnum flestar okkar kvikmyndir. Þar verður að telja fyrst náttúruna sem virðist gríðarlega oft verða aðdráttarafl fyrir linsur leikstjórans. Það er líkt og við höfum einhverja ólæknandi innbyggða þörf fyrir það að spegla okkur í þessu landi hinna miklu andstæðna. Lengi framan af gerðu íslenskar kvikmyndir líka að aðalviðfangsefni sínu líf til sveita og fornar sögur þar sem náttúran var, jú órjúfanlegur, en þó hversdagslegur hluti lífsins. Nú á okkar tímum hefur náttúran og veðurfar hins vegar oft á tíðum leikið beint hlutverk í myndunum, séð um að skapa stemningu eða tilfinningu fyrir ástandi söguhetjanna. Þessi þema eru þó oftast af svipuðum toga, eða í það minnsta samofin og nefni ég hér nokkur: einmanaleiki, dulspeki, drungi, innilokun, eða ofsi og átök. Í nokkrum myndum hafa leikstjórar hins vegar reynt að fela landið og gera þema myndar sinnar opnara, eða „alþjóðlegra“ fyrir vikið, en oftast með afleitum árangri og hefur léleg og grunnhygginn persónusköpun þá yfirleitt staðið berskjölduð og óvarin fyrir áhorfendum.

Í upphafi kvikmyndavorsins má segja að íslenskt landslag hafi vissulega leikið stórt hlutverk og má þar nefna sérstaklega *Útlagann* (1981) og *Hrafninn flýgur* (1984), þar sem landslagið var tvinnuð inn í hverja senu og var gagngert notað til að ýkja, eða auka á dramatík sögunnar hverju sinni. Myndirnar gerðu mikið úr samtengingu manns og náttúru sem er órjúfanlegur hluti sögunnar og er enn svo sterk í þjóðarvitund Íslendinga í dag. Að fornsögunum frátöldum voru það kvikmyndirnar *Land og synir* (1980) og *Óðal feðranna* (1980) sem riðu á vaðið og þá sérstaklega sú fyrrnefnda þar sem náttúran leikur mun stærra hlutverk. Fjölmargar aðrar myndir þessa áratugar fjölluðu á einhvern hátt um tengingu manns og lands og má þar nefna nokkrar eins og: *Okkar á milli í hita og þunga* (1982) þar sem Hrafn Gunnlaugsson notar íslenska náttúru til að minna á smæð mannsins, eða *Gullsandur*

(1984) þar sem íslensk náttúra í grennd Kirkjubæjarklausturs leikur ráðandi hlutverk. Einnig má nefna *Svo á jörðu sem á himni* (1992) þar sem samspil og andstæðir kraftar lands og hafs eru í aðalhlutverki sem og þær hamfarir sem tengt hafa haf og þjóð frá örófi alda, og loks *Stuttur Frakki* (1993) þar sem Frakki nokkur lendir í ógöngum á Íslandi er virðast fyrst og fremst mega rekja til þess að hann er ekki Íslendingur. Skilaboðin virðast því vera að einungis Íslendingar geta fótað sig í íslensku landslagi og því eigi aðrir þeir er skorta tengsl við íslenska náttúru ekki séns gegn íslensku umhverfi. Útlendingar eru og verða eins og illa gerðir hlutir í íslenskri náttúru.

Það sem þessar myndir eiga þó líklega sammerkt, er hversu leikstjórar þeirra hafa neyðst til þess að horfa á náttúruna frá jarðbundnu sjónarhorni og oftast en ekki með takmörkuð fjárráð. Á þessum árum höfðu afar fáir kvikmyndagerðarmenn yfir þeim peningum eða tækni að ráða sem síðar átti eftir að gera mönnum kleift að gera náttúrunni enn dramatískari skil. Enda má sjá það á myndum gerðum eftir aldamótin 2000 þar sem fjárráð leikstjóra eru meiri að náttúran er sýnd á nánast klámfengin hátt með dramatískum atriðum teknum á flugi þar sem litir og landslag verða að afar ýktum áhrifavöldum fyrir áhorfendur eins og nú er svo vinsælt í amerísku raunveruleikasjónvarpi. Má hérna sérstaklega nefna *Mýrina* (2006), og *Veðramót* (2007) sem báðar byrja á afar dramatískum yfirflugsatriðum sem er augljóslega ætlað að stilla áhorfendur inn á það sem á eftir kemur og vekja ákveðin hughrif og tilfinningar.

Yfirnáttúrulegir atburðir, álfar, huldufólk, draugar og hindurviti hverskonar eru sjaldan langt undan í íslenskum kvikmyndum. Það virðist almennt viðtekið af íslenskum almenningi að hér búi álfar og huldufólk í öðrum hverjum grjóthnullungi og svo virðist sem þetta sé leið landsmanna til að skapa sér sérstöðu. Íslenskir áhorfendur hafa því óvenju mikið þol þegar kemur að þáttöku yfirnáttúrulegra hluta í kvikmyndum og má með sanni segja að íslenskir kvikmyndagerðarmenn hafi nýtt sér það, því það finnst varla sú íslensk kvikmynd

sem ekki nýtir sér hjátrúna á einhvern hátt. Íslenskar þjóðsögur er uppfullar af yfirnáttúrulegum öflum og er íslensk þjóðtrú ákaflega sterk og jafnvel svo að segja má að rætur hennar risti dýpra en rætur kristinnar hér á landi. Þetta sést glögggt í gegnum alla kvikmyndasögu landsins, allt frá tveimur af þeim stuttmyndum Óskars Gíslasonar frá árunum 1950 og 1957 er læddust bakdyramegin inn í þessa rannsókn og til kvikmynda dagsins í dag. Þar má helst nefna myndir eins og *Húsið* (1983) um reimleika, *Skammdegi* (1985) sem segir af „raunverulegum“ draugagangi í sveitabæ á Vestfjörðum, *Kristnihald undir jökli* (1989) þar sem mörk hins raunverulega og yfirnáttúrulega sveiflast til og frá, og *Duggholufólkið* (2007) þar sem ungur drengur á í samskiptum við aftugöngur. Þær myndir sem hér eru nefndar eru einungis örfáar af þeim myndum sem takast á beinan hátt við þessa hluti, en ónefndar eru ótal myndir þar sem yfirnáttúrulegir hlutir koma á einhvern hátt fyrir þó ekki sé nema að litlu leyti.

Náttúran er hér oft samverkamaður yfirnáttúrulegra hluta og virðist sem þjóðin sé enn undir miklum áhrifum frá þessum órjúfanlegu vinum. Efahyggja nútímamannsins sem svo rækilega hefur haft áhrif á samskonar eða svipaðan arf annarra þjóða virðist enn sem komið er hafa lítil áhrif á Íslendinga. Hugsanlegt er þó að hlutir og hjátrú sem þessi séu að einhverju leyti „í tísku“ og má gera sér í hugarlund að þar komi áhrif Bjarkar og Sigurrósar til kastanna, ásamt almennum áhuga vestrænnar menningar á svipuðum hlutum í kjölfar myndanna um *Harry Potter* og *Hringadróttinsögu*.

Sýn okkar á kynin og stöðu þeirra og styrk er nokkuð ólík en lýsir tiltölulega vel því mæðraveldi sem hér hefur þrífist í gegnum aldirnar. Eftir að þjóðveldistímabilinu lauk og staða karlmannsins breyttist virðist hinn íslenski karlmaður hafa átt erfitt með fótfestu á meðan að konan hefur styrkt stöðu sína svo um munar. Karlmenn eru oftast en ekki sýndir sem einfaldir, aulalegir, sjálfumgláðir, grobbnir, veikgeðja og smáborgaralegir. Þessi sýn á íslenska karlmenn er nokkuð sterkur þráður í íslenskri kvikmyndagerð og virðist að einhverju

leyti hafin yfir kynslóðabil kvikmyndagerðarmanna eða þau þema sem þeir takast á við hverju sinni. Þannig eru karlmenn sínu sjaldnar heilsteypar frumhetjur sem hafa svör á reiðum höndum, heldur eru þeir veikgeðja og hálfheimskir en þó jafnframt mjög brjóstumkennanlegir og sorglegir. Konur á hinn bóginn eru oftast sýndar sem ákveðnar, skarpgáfaðar, kaldlyndar og frekar en einnig lauslátar og veikar fyrir aðkomumönnum og útlendingum.

Ofbeldi virðist einnig vera íslenskum karlmönnum í blóð borið og virðast slagsmál vera tíð og eins og sjálfsagður hlutur þegar koma skal til tilfinningalegs uppgjors þeirra. Myndir þar sem slagsmál og tilhæfulaust ofbeldi koma fyrir eru of margar til að telja upp en nefni ég þó *Morðsögu* (1977), *Skyttarnar* (1987), *Foxtrot* (1988), *Veggfóður* (1992), *Sódóma Reykjavík* (1992) *Blossi/810551* (1997). Íslenskir aulakarlmenn eru einnig fjöldamargir og má segja að þessi erkitýpa sé endurtekin að einhverju leyti í nánast flestum íslenskum kvikmyndum og nægir þar að nefna, Dúdda í *Með allt á hreinu* (1982), Georg í *Stellu í orlofi* (1986), Grjóni í *Djöflaeyjunni* (1996), Björn í *Ungfrúin góða og húsið* (1999), Arnar í *Maður eins og ég* (2002), og síðast en ekki síst Þór og Danni úr þrileik Þráins Bertelssonar, *Nýtt líf* (1983), *Dalalíf* (1984) og *Löggulíf* (1985). Þór og Danni eru einnig lýsandi fyrir þá alþekktu týpu íslenskra karlmannna sem alltaf eru að slá í gegn, verða ríkir og frægir eða bæði, og allt án nokkurrar fyrirhafnar. Sömu persónugerð má einnig sjá í Tóta í *Íslenska draumnum* (2000), og í Stuðmönnum í myndinni *Með allt á hreinu* (1982).

Í stuttu máli má því segja að íslenskir karlmenn séu samkvæmt íslenskum kvikmyndum upp til hópa einfaldir, drykkfelldir, ofbeldishneigðir og framagjarnir aular ef frá eru taldir ungir drengir og gamlir menn sem sleppa einna helst við þessar gryfju staðalímyndarinnar.

Löng saga okkar með herraþjóðinni Dönun ásamt áratugalangri sambúð Íslendinga með bandaríska hernum hefur einnig haft áhrif á það hvernig við upplifum okkur sem þjóð. Baráttan fyrir sjálfstæði í byrjun 20. aldar gerði það að verkum að íslenska þjóðin krafðist þess að íslenskar myndir væru gerðar af Íslendingum um íslenskan raunveruleika, en áttatíu til hundrað árum síðar má sjá að við keppumst nú við að apa upp eftir bandarískri kvikmyndagerð stíltegundir og efnistöð. Þrátt fyrir alla þá óvild sem stór hluti þjóðarinnar bar í garð bandaríska varnarliðsins, virðumst við enn leita í brunn bandarískra kvikmynda að einhverju leyti. Gott dæmi um slíkt var í myndinni *Foxtrott* (1988) þar sem að aðstandendur myndarinnar leituðust sérstaklega eftir því að fela sér-einkenni landsins og ensk málnotkun ásamt öðrum sér-bandarískum fyrirbærum læddust þar inn í staðinn.

Merkilegt er hversu fá af þeim táknum sem hversdagslega teljast vera alíslensk hafa ratað í íslenskar kvikmyndir. Þingvellir, þjóðfáninn, Bessastaðir, og þjóðsöngurinn hafa sem dæmi ekki ratað mjög oft inn í íslenskar kvikmyndir. Til samanburðar má nefna hversu oft sambærileg tákn Bandaríkjamanna birtast í bandarískum kvikmyndum og má því gera úr því skóna að hin íslensku tákn þyki ekki eiga erindi til þjóðarinnar. Þó ljóst sé að það magn kvikmynda sem framleitt er á Íslandi er í ólíku hlutfalli við kvikmyndir vestanhafs, virðist mega draga þá ályktun að Íslendingum finnist þetta ekkert sérstaklega íslensk tákn. Þó ber að nefna viðbrögð almennings við notkun Hrafns Gunnlaugssonar á íslenska þjóðsöngnum í mynd sinni *Okkar á milli í hita og þunga* (1982) þar sem hrá pönkútgáfa lagsins og viðbótartexti fór verulega fyrir brjóstið á mörgum og þá sérstaklega eldri kynslóðum.

Önnur tákn hafa hins vegar ratað hvað eftir annað í íslenskar myndir jafnvel svo að um þjögung á þjóðernishyggju mætti ræða. Þar má nefna íslenska hestinn, ofneyslu áfengis, sérkennilegan mat og yfirnáttúrulega hluti. Vissulega er einhver hópur Íslendinga sem ríður reglulega út, drekkur of mikið, borðar svið í öll mál og trúir á álfa og huldufólk, en ólíklegt er að þorri landsmanna geti samsamað sig þessari lýsingu. Öll þessi tákn eru tilbúin tákn þess að

vera Íslendingur og falla því vel að kenningum Hobsbawm um þjóðernistákn þar sem ákveðin tákn og ímyndir þjóðarinnar af sjálfri sér eru ekki náttúruleg heldur manngerð.

Átök smærri byggðarlaga og þeirra stærri, sveita og borga, fortíðar og nútíma er annað viðfangsefni sem virðist íslenskum kvikmyndagerðarmönnum hugleikið. Fjöldamargar myndir takast á við þetta efni á einn eða annan hátt, líkt og áður hefur komið hér fram í sérstakri umfjöllun á t.d. *Landi og sonum* (1980) og *Börnum náttúrunnar* (1991). Þessi efnistöð verða að teljast eðlilegt í ljósi sögu okkar sem ungrar þjóðar er hefur á tiltölulega stuttum tíma breyst úr vanþróaðri, fátækri, landbúnaðarþjóð í háþróaða, ríka, viðskiptaþjóð. Þessi hröðu umskipti á íslensku þjóðlífi fela einnig í sér átök kynslóða og átök og myndun nýrra þjóðfélagsstétta. Íslenska fjölskyldan og umhverfi hennar allt hefur tekið stakkaskiptum á síðustu áratugum og er nú svo að lífsgæði eru hér á landi með þeim bestu í heiminum. Margir vilja hins vegar meina að í allri þessari velmegun hafi nútíma fjölskyldan beðið skipbrot og hafi misst þá fótfestu og samheldni sem nauðsynleg er. Bændasamfélagið var ímynd dugnaðar, festu og nægjusemi meðan að ímynd borgarsamfélagsins litaðist af einstaklings- og neysluhyggju. Það væri því forvitnilegt að spyrja Þráinn Bertelsson hvort að það hafi verið úthugað að persóna viðskiptajöfursins úr borginni í *Dalalífi* (1984) sé leikin af Sigurði Sigurjónssyni. Viðskiptajöfurinn þráir ekkert meira en að komast aftur í sveitina og upplifa unglingsárin á ný með því að vinna og moka skít, en Sigurður hafði einmitt verið í aðalhlutverki í mynd Ágústis Guðmundssonar fjórum árum áður í *Landi og sonum* (1980) sem bóndasonurinn sem hættir búskap til að flytjast á mölina. Hvort að þessi ákveðna leikaraskipan hafi verið ádeila á borgarlífið eða einfaldlega tilviljun er annað mál en þemað virðist hafa verið mönnum hugleikið á þessum tíma.

Það er áhugavert að bera saman þessar sterku fjölskyldur landnámsstímans sem birtast okkur í kvikmyndum byggðum á fornsögunum og fjölskyldur nútímans. Á fyrri tímum mikils harðræðis og erfiðleika þar sem berjast þurfti fyrir lífi hvers fjölskyldumeðlims var

fjölskyldan allt, á svipaðan hátt voru fjölskyldur braggahverfis *Djöflaeyjunnar* samstilltar þrátt fyrir ósætti á stundum og erfið atvik og fátækt. Fjölskyldur forréttindastéttarinnar sem myndaðist hér á landi eftir seinni heimstyrjöldina eru hins vegar oftast en ekki sýndar sem brothættari og siðferðilega veikari en hinar sem minna hafa. Óvíst er hvort þetta á frekar og meira við um íslenskar fjölskyldur í íslensku samfélagi en þó er ljóst að þetta er sú sýn sem við virðumst hafa af okkur sjálfum og birtist hvað eftir annað í íslenskum kvikmyndum í formi stjórnlausra unglunga og skeytingarlausra foreldra eða einhverskonar átaka milli kynslóðanna. Togstreitan sem slík milli hins nýja og hins gamla er ákaflega opið þema sem flestar þjóðir hafa tekist á við á einn eða annan hátt en það sem fyrst og fremst virðist aðgreina íslenskar myndir frá myndum annarra landa hvað þetta varðar má skipta í tvo liði. Í fyrsta lagi eiga þessi átök sér stað hér rúmri hálfri öld á eftir öðrum löndum, og hins vegar sú staðreynd að hér á landi voru umskiptin hraðari og meiri en víðast hvar annarsstaðar.

Kvikmyndir hafa gegnt mikilvægu hlutverki í miðlun þjóðerniskenndar hverrar þjóðar til nýrra kynslóða. Þar sem að kvikmyndalistin er tiltölulega ung hér á landi, það er að segja í þroska frekar en árum talið, hefur áhrifa afkvæma hennar ekki gætt sem skyldi.

Þjóðernishyggja í íslenskum kvikmyndum á fyrri hluta 20. aldar birtist nær eingöngu í óendanlegu stolti og trú á stórfengleika íslenskrar náttúru. Á seinni hluta aldarinnar breyttust hlutirnir lítið eða þar til um 1980. Síðan þá hefur birtingarmynd þjóðernishyggju í íslenskum kvikmyndum helgast af þeim straumum sem helstir eru ráðandi í samfélagsþróun hvers tíma fyrir sig og hver upplifun Íslendinga er af sjálfum sér sem lítil menningarþjóð í norðri sem reynir allt hvað hún má til að halda í sér-einkenni sín en á sama tíma að vera gjaldgeng í heimi hinna fullorðnu.

Sjálfsmynd Íslendinga og sú ímynd sem að kvikmyndargerðarmenn hafa á Íslendingum virðist því í stuttu máli vera þessi. Íslendingar eru samsettir af sterkum konum og einföldum, veikgeðja mönnum sem þó eiga sér von um þroska á elliárum. Við kunnum að

skemmta okkur betur en aðrar þjóðir og notum áfengi óspart til þess arna. Við erum tilfinningalega undir sterkum áhrifum frá náttúru landsins og ríghöldum í hefðir og hjátrú. Á sama tíma erum við nútímasamfélag í fremstu röð sem saman stendur einungis af rúmlega 300.000 einstaklingum. Sjálfumgleði Íslendinga er því takmarkalaus er kemur að samanburði við aðrar menningarþjóðir þó ekki sé nema til að fela eigin minnimáttarkennd. Íslenski vörubílstjórinn í *Stuttum Frakka* (1993) sagði það best eftir að hafa otað að útlendingnum bæði þorskalýsi og Ákavíti „*Við Íslendingar erum sterkasta, hraustasta og fallegasta fólk í heimi*“ (skáletrun mín) bara svona rétt áður en hann drapst brennivínsdauða fyrir framan útidyrhurðina hjá sér.

Heimildaskrá

- Anderson, B. (1983). *Imagined Communities*. Norfolk: Thetford press limited.
- Ari Kristinsson (Leikstjóri). (2007). *Duggholufólkið* [Kvikmynd].
- Arnaldur Indriðason. (1999). Stofnun og Saga kvikmyndafyrirtækisins Edda-film. Í G. E. (ritstj.), *Heimur Kvikmyndanna* (bls. 886-893). Reykjavík: Forlagið.
- Ágúst Guðmundsson (Leikstjóri). (1984). *Gullsandur* [Kvikmynd].
- Ágúst Guðmundsson (Leikstjóri). (1980). *Land og synir* [Kvikmynd].
- Ágúst Guðmundsson (Leikstjóri). (1982). *Með allt á hreinu* [Kvikmynd].
- Ágúst Guðmundsson (Leikstjóri). (1981). *Útlaginn* [Kvikmynd].
- Ásdís Thoroddsen (Leikstjóri). (1992). *Ingaló* [Kvikmynd].
- Balling, E. (Leikstjóri). (1962). *79 af stöðinni* [Kvikmynd].
- Baltasar Kormákur (Leikstjóri). (2002). *Hafið* [Kvikmynd].
- Baltasar Kormákur (Leikstjóri). (2006). *Mýrin* [Kvikmynd].
- Bergsteinn Sigurðsson. (2003). Þegar kvikmyndin komst á legg -upphaf íslenska kvikmyndavorsins. Í *Sagnir 23* (bls. 6-11). Reykjavík: Félag sagnfræðinema við Háskóla Íslands.
- Cowie, P. (1995). *Icelandic Films*. Reykjavík: Kvikmyndasjóður Íslands.
- Dagur Kári Pétursson (Leikstjóri). (2003). *Nói albinói* [Kvikmynd].
- Eggert Þór Bernharðsson. (1995). Íslenskur texti og erlendar kvikmyndir: brot úr bíósögu. Í *Sagnir 16* (bls. 4-14). Reykjavík: Félag sagnfræðinema við Háskóla Íslands.
- Eggert Þór Bernharðsson. (1999). Landnám Lifandi Mynda. Í G. E. (ritstj.), *Heimur Kvikmyndanna* (bls. 803-831). Reykjavík: Forlagið.
- Egill Eðvarðsson (Leikstjóri). (1983). *Húsið* [Kvikmynd].

- Erlendur Sveinsson. (1981b). 100 ára afmæli Bíópetersens. Í E. (ritstj.), *Kvikmyndir á Íslandi 75 ára: Afmælisrit* (bls. 15-17). Reykjavík: Gamla Bíó; Nýja Bíó; Kvikmyndasafn Íslands.
- Erlendur Sveinsson. (1981). *Kvikmyndir á Íslandi 75 ára, Afmælisrit*. Reykjavík: Gamla Bíó, Nýja Bíó, Kvikmyndasafn Íslands.
- Erlendur Sveinsson. (1981a). Kvikmyndir á Íslandi í 75 ár. Í E. S. (ritstj.), *Kvikmyndir á Íslandi 75 ára: Afmælisrit* (bls. 25-32). Reykjavík: Gamla Bíó; Nýja Bíó; Kvikmyndasafn Íslands.
- Fjallkonan hjá Landsbókasafni Íslands*. (28. júlí 1903 (bls.119)). Sótt 24. mars 2008 frá www.timarit.is: http://www.timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=300083&lang=0
- Friðrik Þór Friðriksson (Leikstjóri). (1991). *Börn náttúrunnar* [Kvikmynd].
- Friðrik Þór Friðriksson (Leikstjóri). (1996). *Djöflaeyjan* [Kvikmynd].
- Friðrik Þór Friðriksson (Leikstjóri). (1987). *Skyttarnar* [Kvikmynd].
- Gísli Snær Erlingsson (Leikstjóri). (1993). *Stuttur Frakki* [Kvikmynd].
- Guðmundur Hálfðánarson. (2001). *Íslenska þjóðríkið: Uppruni og endamörk*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag og ReykjavíkAkademían.
- Guðný Halldórsdóttir (Leikstjóri). (1989). *Kristnihald undir jökli* [Kvikmynd].
- Guðný Halldórsdóttir (Leikstjóri). (1999). *Ungfrúin góða og húsið* [Kvikmynd].
- Guðný Halldórsdóttir (Leikstjóri). (2007). *Veðramót* [Kvikmynd].
- Hagstofa Íslands. (2003). *Framlög úr ríkissjóði til kvikmyndamála, 1978-2001*. Sótt 20. Apríl 2008 frá www.hagstofa.is: <http://www.hagstofa.is/default.aspx?PageID=2072>
- Hayward, S. (2000). Framing National Cinema. Í M. Hjort, & S. MacKenzie, *Cinema and Nation* (bls. 88-102). London: Routledge.
- Helga Tryggvadóttir. (20. október 2005). *Hin íslenska þjóðerniskind*. Sótt 03. apríl 2008 frá www.hugsandi.is: <http://hugsandi.is/articles/hin-islenska-thjoderniskind/>

- Higson, A. (2000). Limiting Imagination of National Cinema. Í M. Hjort, & S. MacKenzie, *Cinema and Nation* (bls. 63-74). London: Routledge.
- Hjálmtýr Heiðdal. (25. mars 1995). *Mbl.is -Greinasafn*. Sótt 3. apríl 2008 frá www.mbl.is:
http://mbl.is/mm/gagnasafn/grein.html?grein_id=184870
- Hjort, M. (2000). Themes of Nation. Í M. Hjort, & S. (. MacKenzie, *Cinema and Nation* (bls. 103-117). London: Routledge.
- Hobsbawm, E. J. (2000 (fyrst útg. 1983)). Mass-producing traditions: Europe, 1870-1914. Í E. J. Hobsbawm, *The Invention of Tradition* (bls. 263-307). Cambridge: Cambridge University Press.
- Hobsbawm, E. J. (1990). *Nation and Nationalism since 1780, Programme, Myth, Reality*. Cambridge: Cambridge Reality Press.
- Hrafn Gunnlaugsson (Leikstjóri). (1984). *Hrafninn flýgur* [Kvikmynd].
- Hrafn Gunnlaugsson (Leikstjóri). (1982). *Okkar á milli í hita og þunga* [Kvikmynd].
- Hrafn Gunnlaugsson (Leikstjóri). (1980). *Óðal feðranna* [Kvikmynd].
- Ingólfur hjá Landsbókasafni Íslands*. (9. júlí 1912). Sótt 24. mars 2008 frá www.timarit.is:
http://www.timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=300149&lang=0
- Ísafold hjá Landsbókasafni Íslands*. (30. october 1909 (bls.283)). Sótt 1. apríl 2008 frá www.timarit.is: http://www.timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=300064&lang=0
- Ísafold hjá Landsbókasafni Íslands*. (29. júní 1912 (bls.159)). Sótt 4. apríl 2008 frá www.timarit.is: http://www.timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=300064&lang=0
- Íslands, K. (1981). *Skrá yfir íslenskar kvikmyndir og leiknar erlendar kvikmyndir, sem tengdar eru Íslandi*. Reykjavík: Gamla Bíó; Nýja Bíó; Kvikmyndasafn Íslands.
- Íslensk Orðabók, Mördur Árnason (ritstj.)*. (2007). Reykjavík: Edda.
- Jón Tryggvason (Leikstjóri). (1988). *Foxtrot* [Kvikmynd].
- Júlíus Kemp (Leikstjóri). (1997). *Blossi/810551* [Kvikmynd].

- Júlíus Kemp (Leikstjóri). (1992). *Veggfóður* [Kvikmynd].
- Kristín Jóhannesdóttir (Leikstjóri). (1992). *Svo á jörðu sem á himni* [Kvikmynd].
- Kristján B.Jónsson. (1999). Íslenska hjarðmyndin, Andstæður borgar og sveitar í 79 af stöðinni og Land og synir. Í G. (. Elísson, *Heimur kvikmyndanna* (bls. 905-916). Reykjavík: Forlagið.
- Kvikmyndalög, 137 (1.. Janúar 2003).
- Loftur Guðmundsson (Leikstjóri). (1949). *Milli fjalls og fjöru* [Kvikmynd].
- Morgunblaðið hjá Landsbókasafni Íslands*. (29. desember 1917 (bls.1)). Sótt 28. apríl 2008 frá [www.timarit.is: http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=400001&lang=0](http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=400001&lang=0)
- Morgunblaðið hjá Landsbókasafni Íslands*. (5. ágúst 1919a (bls.1)). Sótt 25. apríl 2008 frá [www.timarit.is: http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=400001&lang=0](http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=400001&lang=0)
- Morgunblaðið hjá Landsbókasafni Íslands*. (9. desember 1919b (bls.3)). Sótt 4. apríl 2008 frá [www.timarit.is: http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=400001&lang=0](http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=400001&lang=0)
- Morgunblaðið hjá Landsbókasafni Íslands*. (22. júlí 1919c (bls.1)). Sótt 28. apríl 2008 frá [www.timarit.is: http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=400001&lang=0](http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=400001&lang=0)
- Morgunblaðið hjá Landsbókasafni Íslands*. (9. desember 1919d (bls.3)). Sótt 4. apríl 2008 frá [www.timarit.is: http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=400001&lang=0](http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=400001&lang=0)
- Morgunblaðið hjá Landsbókasafni Íslands*. (22. júlí 1919e (bls.1,4)). Sótt 30. apríl 2008 frá [www.timarit.is: http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=400001&lang=0](http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=400001&lang=0)
- Morgunblaðið hjá Landsbókasafni Íslands*. (1. mars 1924 (bls. 1,4)). Sótt 28. apríl 2008 frá [www.timarit.is: http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=400001&lang=0](http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=400001&lang=0)
- Morgunblaðið hjá Landsbókasafni Íslands*. (23. janúar 1925 (bls.3)). Sótt 30. apríl 2008 frá [www.timarit.is: http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=400001&lang=0](http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=400001&lang=0)
- Morgunblaðið hjá Landsbókasafni Íslands*. (1. febrúar 1929 (bls.5)). Sótt 28. apríl 2008 frá [www.timarit.is: http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=400001&lang=0](http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=400001&lang=0)

Norðurland hjá Landsbókasafni Íslands. (27. júní 1903a (bls.158)). Sótt 01. apríl 2008 frá

www.timarit.is: http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=300035&lang=0

Norðurland hjá Landsbókasafni Íslands. (4. júlí 1903b (bls.163)). Sótt 24. mars 2008 frá

www.timarit.is: http://www.timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=300163&lang=0

Peer, W. V. (1984). Where do literary themes come from? Í M. Louwerse, & W. (. Van Peer,

Thematics (bls. 253-263). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Renan, E. (1939). Qu'est-ce qu'une nation? (What is a nation?). Í A. Z. (ritstj.), *Modern*

Political Doctrines (bls. 186-205). London: Oxford University press.

Reynir Oddsson (Leikstjóri). (1977). *Morðsaga* [Kvikmynd].

Róbert I. Douglas (Leikstjóri). (2000). *Íslenski draumurinn* [Kvikmynd].

Róbert I. Douglas (Leikstjóri). (2002). *Maður eins og ég* [Kvikmynd].

Sigurgeir Orri Sigurgeirsson. (1999). Börn goðsögunnar. Í (. Guðni Elísson, *Heimur*

kvikmyndanna (bls. 958-961). Reykjavík: Forlagið.

Smith, A. (1995). Nations and their pasts. *The Warwick Debates*.

<http://www.lse.ac.uk/collections/gellner/Warwick.html>.

Tinna Grétarsdóttir. (2002). Sýndarsýningin Ísland. 2. *Íslenska söguþingið 2002, Ráðstefnurit*

II (bls. 381-399). Reykjavík: Sagnfræðistofnun Háskóla Íslands: Sagnfræðingafélag

Íslands: Sögufélag 2002.

Vísir. (18. janúar 1963). Við þurfum ríkisstyrk. *Vísir*, bls. 4,7.

Wikipedia. (án dags.). Sótt 20. janúar 2008 frá www.wikipedia.org:

http://is.wikipedia.org/wiki/Listi_yfir_%C3%ADslenskar_kvikmyndir

Þjóðólfur hjá Landsbókasafni Íslands. (20. september 1901 (bls.179)). Sótt 28. apríl 2008 frá

www.timarit.is: http://timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=300035&lang=0

Þjóðviljinn hjá Landsbókasafni Íslands. (7. desember 1954 (bls 6-7)). Sótt 1. maí 2008 frá

www.timarit.is: http://www.timarit.is/titlebrowse.jsp?t_id=400007&lang=0

Þorgeir Þorgeirsson. (1981). Sýningarmaðurinn. Í E. S. (ritstj.), *Kvikmyndir á Íslandi 75 ára:*

Afmælisrit (bls. 11-13). Reykjavík: Gamla Bíó; Nýja Bíó; Kvikmyndasafn Íslands.

Þórhildur Þorleifsdóttir (Leikstjóri). (1986). *Stella í Orlofi* [Kvikmynd].

Þráinn Bertelsson (Leikstjóri). (1984). *Dalalíf* [Kvikmynd].

Þráinn Bertelsson (Leikstjóri). (1985). *Löggulíf* [Kvikmynd].

Þráinn Bertelsson (Leikstjóri). (1983). *Nýtt Líf* [Kvikmynd].

Þráinn Bertelsson (Leikstjóri). (1985). *Skammdegi* [Kvikmynd].