



Hugvísindasvið

Kvik Mynd List

Tilraunakvikmyndir á Íslandi 1955-1985

Ritgerð til B.A.-prófs

Pétur Valsson

Febrúar 2009

Háskóli Íslands

Hugvísindasvið

Sagnfræði

Kvik Mynd List

Tilraunakvikmyndir á Íslandi 1955-1985

Ritgerð til B.A.-prófs

Pétur Valsson
Kt.: 030879-4069

Leiðbeinandi: Eggert Þór Bernharðsson

Febrúar 2009

Efnisyfirlit

Inngangur	3
Hvað eru tilraunakvikmyndir?	5
Uppruni og þróun tilraunakvikmynda.....	8
Erlendar tilraunakvikmyndir á Íslandi.....	12
Fyrstu íslensku tilraunakvikmyndirnar 1955-1970.....	20
Ný kynslóð: Tilraunakvikmyndir 1970-1985	29
Gallerí Suðurgata 7 og Nýlistasafnið.....	41
Tilraunakvikmyndir Friðriks Þór Friðrikssonar	47
Rýnt í tilraunakvikmyndir	52
Myndbandið – endalok tilraunakvikmyndarinnar?	55
Niðurstöður	59
Heimildaskrá.....	61

Inngangur

Tilraunakvikmyndir eru sú tegund kvikmynda sem alla jafnan fer hvað minnst fyrir enda er bæði markhópur þeirra smár og form þeirra slíkt að þær sjást sjaldan á opinberum vettvangi. Samhliða því hefur umfjöllun um tilraunakvikmyndir verið lítil og hafa þær, líkt og heimildarmyndir, að miklu leyti fallið í skuggann af leiknum kvikmyndum við ritun kvikmyndasögunnar. Markmið þessarar ritgerðar er að reyna að einhverju leyti að rétta hlut þessa flokks kvikmynda og skoða þátt þeirra í íslenski kvikmyndasögu. Leytast er við að draga upp sem besta heildarmynd af framleiðslu og sýningum tilraunakvikmynda frá fyrstu sýningum þeirra á 6. áratugnum þar til helstu gróskunni í gerð þeirra lauk um miðjan 9. áratuginn, fremur en að túlka eða setja einstaka verk í sögulegt samhengi.

Til þess að fá yfirlit yfir þessa sögu var ekki einungis nauðsynlegt að rannsaka hvaða kvikmyndir voru gerðar, höfunda þeirra og efnistöð. Það reyndist einnig gagnlegt að skoða þá sýningarstaði sem sýndu tilraunakvikmyndir því þeir gegndu mikilvægu hlutverki í sögu þeirra á Íslandi. Tímarammi ritgerðarinnar miðar við fyrstu sýningar á tilraunakvikmyndum á Íslandi sem voru í júní árið 1955 á vegum kvikmyndaklúbbsins Filmíu, en það var litlu síðar sem fyrstu tilraunakvikmyndirnar voru svo gerðar á Íslandi. Árið 1985 reyndist svo ákjósanlegur endapunktur á þessu yfirliti þar sem það ár markar endann á þeirri grósku sem hafði þá verið í gerð tilraunakvikmynda í tæpan áratug en eru fyrir því einkum tvær ástæður; Í fyrsta lagi höfðu þeir myndlistarmenn sem gerðu tilraunakvikmyndir á 8 mm filmur lagt því formi og þess í stað tekið að nýta myndbönd til listsköpunar undir öðrum formerkum. Í annan stað frumsýndi Friðrik Þór Friðriksson *Hringinn* í mars árið 1985 sem reyndist vera seinasta tilraunakvikmynd hans, en hann hafði þá í áratug verið einn virkasti höfundur slíkra kvikmynda auk þess að hafa átt stóran þátt í sýningum tilraunakvikmynda með starfi sínu í Fjalakettinum og Gallerí Suðurgötu 7. Tímaramminn 1955-1985 markar því upphaf og endi á tímabili sem hófst með fyrstu sýningum tilraunakvikmynda hér á landi og endaði þegar flestir þeirra sem höfðu verið virkastir í gerð tilraunakvikmynda höfðu snúið sér að öðru eða tekið upp nýjan miðil.

Það er erfitt að reiða hendur á hversu margar tilraunakvikmyndir voru gerðar á tímabilinu 1955-1985. Íslenskar tilraunakvikmyndir eru líklega mun fleiri en þær sem

hér verða taldar upp og ætla má að fleiri listamenn hafi gert verk sem teljast mætti til tilraunakvikmynda en heimildir geta. Engar skrár voru haldnar yfir hverjir eða hversu margir komu með kvikmyndir á opnar sýningar sem haldnar voru í Gallerí Suðurgötu 7 og Nýlistasafninu og er því engin leið að segja nákvæmlega til um umfang þeirra. Það voru ekki margir staðir þar sem hver sem er gat komið og sýnt kvikmyndir og því er líklegt að verkin á þessum sýningum hafi verið að ýmsum toga; leiknar stuttmyndir, heimildarmyndir, upptökur af gjörningum auk tilraunakvikmynda. Einnig gerðu margir nemenda Nýlistadeildar Myndlista- og handíðaskólans kvikmyndaverk í tilraunastíl sem engar skrár voru gerðar yfir. Flest þeirra verka voru þó aldrei sýnd utan skólans.

Heimildir hafa að miklu leyti ráðið því hvaða kvikmyndir fá mest rými í þessari ritgerð. Þau fer óneitanlega meira fyrir þeim verkum sem aðgengileg eru til skoðunar eða mikið hefur verið skrifað um en öðrum lítt þekktari tilraunakvikmyndum. Það er þó ekki dómur um gæði þeirra eða mikilvægi, hvorki út frá listrænum sjónarmiðum eða í sögulegu tilliti. Þau verk sem mikið hefur verið fjallað um, t.d. kvikmyndir Friðriks Þórs Friðrikssonar, hafa þó hingað til gegnt stærra hlutverki í sögu íslenskra tilraunakvikmyndanna. Þar má sjá líkindi með sögu tilraunakvikmynda á heimsvísu þar sem flest þekktustu og mest ræddu verkin eru eftir þá höfunda sem áunnið hafa sér frægð á öðrum vettvangi.

Enn sem komið er hefur lítið verið skrifað um tilraunakvikmyndir á Íslandi og var því nauðsynlegt að leita heimilda víða til þess að draga upp heillega mynd af sögu tilraunakvikmynda hér á landi. Til þess þurfti að tengja saman samtímaheimildir úr dagblöðum og sýningarskrám við munnlegar heimildir, þ.e. bréf og viðtöl höfundar við þá listamenn sem gerðu tilraunakvikmyndir. Kvikmyndirnar sjálfar voru að sjálfsögðu mikilvægar heimildir í þeim tilvikum þar sem því var við komið að skoða þær, en mikið af íslenskum tilraunakvikmyndum eru enn sem komið er óaðgengilegar eða taldar glataðar. Höfundar og ártöl kvikmynda koma fram í meginmáli þegar þeirra er fyrst getið í ritgerðinni og er þá sá háttur hafður á að þýða yfir á íslensku erlend heiti kvikmyndanna, fyrir utan þá titla sem eru á ensku.

Hvað eru tilraunakvikmyndir?

„Nei heyrðu nú Bjarni. Þú getur ekki kallað þetta kvikmynd“, segir einn úr fámönnum en góðmönnum hópi sýningargesta. Bjarni er einn aðstandenda bíósins.

Á hvíta tjaldinu bregður fyrir miklum og fjölbreyttum gráma. Í honum eru allra handa hvítar eða ljósar rákir sem hríslast um hann einkar hjartnæmt og annað slagið kemur sem uppljómun í grámann og má þá rétt grilla í andlit á strákum og stelpum sem virðast hafa það gott.

„Þú kallar þetta ekki kvikmynd, Bjarni. Ha?“

„Kvikmynd?“ segir Bjarni. „Ég held að Friðrik Þór hafi tekið þetta í partíi. Vélinni var bara stillt upp og hún svo látin ganga“.

„Já, en þótt Friðrik Þór hafi látið myndavél ganga í partíi, þá þarf útkoman ekki að vera kvikmynd, - listaverk“ segir þessi vandláti sýningargestur og lætur engan bilbug á sér finna.

„Listaverk?“ segir Bjarni þá. „Hver er að tala um listaverk?“¹

Svona lýsir blaðamaður *Vísir*, Árni Þórarinsson, samskiptum gests á sýningu tilraunavikmynda í Gallerí Suðurgötu 7 haustið 1977 og Bjarna H. Þórarinssonar, eins aðstandenda gallerísins. Orðaskiptin eru að mörgu leyti dæmigerð fyrir þá stöðu sem tilrauna- og framúrstefnukvikmyndir hafa verið í á Íslandi – á jaðri bæði kvikmynda og myndlistar án þess að hafa hlotið almenna viðurkenningu í öðrum hvorum hópnum. Tilraunakvikmyndir hafa oft verið álitnar misáhugavert fikt höfunda, helst gerðar þeim sjálfum og kunningjum til skemmtunar. Umrædd blaðgrein endurspeglar þetta viðhorf þar sem hugtökin „menntaskólahúmor“ og „leiðinleg naflaskoðun“ eru notuð til lýsingar á þeim kvikmyndum sem sýndar voru. Lýsingunni hér að ofan lýkur greinarhöfundur með því að varpa fram spurningunni: „Já, hver er að leyfa sér að tala um listaverk?“ Á maður að ætlast til að „íslenskar tilraunakvikmyndir“ séu listaverk eða viðleitni í þá átt?²

Tilraunakvikmyndir hafa alla jafnan orðið útundan í íslenskri kvikmynda- og listasögu og fjöldi þeirra verið gróflega vanmetinn. Slíkar kvikmyndir hafa flestar verið sýndar utan hefðbundinna kvikmyndahúsa og í fæstum tilvikum ratað í sjónvarp eða á myndbönd. Þess í stað hafa tilraunakvikmyndir átt sitt athvarf í myndlistargalleríum, listasöfnum eða kvikmyndaklúbbum og margar aðeins verið sýndar í eitt eða örfá skipti. Markhópurinn hefur oftast verið fremur fámennur hópur áhugamanna um kvikmyndir og myndlist, sjaldnast hafa höfundarnir séð ástæðu til

¹ *Vísir* 20. október 1977, bls. 21.

² *Vísir* 20. október 1977, bls. 21.

Þess að auglýsa sýningar slíkra kvikmynda opinberlega og því hefur tilvist flestra þeirra verið þorra almennings hulin.

Í raun hefur tilraunakvikmyndin ætíð verið á jaðri kvikmyndasögunnar og er oft á tíðum látin afskipt í yfirlitsritum um kvikmyndasögu, sést það t.d. á þeim ritum sem hafa komið út um kvikmyndir á íslensku.³ Benedikt Hjartarson bókmenntafræðingur fjallar lítillega um þessa jaðarstöðu hennar í grein sinni um tilraunakvikmyndir Friðriks Þórs Friðrikssonar, segir tilraunakvikmyndir í raun hafa tvöfalda jaðarstöðu og vísar þar einnig til stöðu hennar innan fræðilegrar umræðu um framúrstefnu.⁴

Hugtakið tilraunakvikmynd (experimental film) er notað sem heiti yfir þær kvikmyndir sem meðvitað eru gerðar þvert á þær reglur og hefðir sem stuðst er við við almenna framleiðslu kvikmynda, hvort sem um er að ræða leiknar myndir eða heimildarmyndir, en geta þó verið mjög ólíkar að gerð. Tilraunakvikmyndir eiga það sameiginlegt að brjóta upp hefðbundinn frásagnarmáta, myndbyggingu eða annað sem eðlilegt þykir í kvikmyndum. Tilraunakvikmyndir eru sá flokkur kvikmynda sem hvað erfiðast er að skilgreina enda hafa komið fram ýmis önnur nöfn á flokkinn, meðal annars framúrstefnukvikmyndir (avant-garde film), neðanjarðarkvikmyndir (underground film), kvikmyndaljód (film poem) og hugsjónakvikmyndir (visionary film), hver þó með sínum áherslum.⁵ Hugtakið neðanjarðarkvikmyndir hefur t.d. verið notað yfir ýmsa óháða kvikmyndagerð sem stendur utan við hinn almenna markað.

Þorvarður Árnason náttúrufræðingur gerir skilgreiningarvandanum skil í yfirlitsgrein sinni um tilraunakvikmyndir í *Heimi kvikmyndanna*:

Vandi skilgreiningarinnar er í hnotskurn sá að tilraunamyndin er nánast óendanlega fjölbreyttur flokkur sem jafnframt lýtur fáum eða engum sértækum lögmálum ólíkt því sem hinir flokkarnir gera, a.m.k. samkvæmt hefðbundnum skilgreiningum. Tilraunamyndin er þannig ekki bundin af því að segja sögu með leik og texta né því að birta hlutlæga mynd af veruleikanum eða því að öðlast líf sitt ramma fyrir ramma. Tilraunamyndin getur þvert á móti brugðið sér í allra kvikinda líki: Notast við leikara og/eða sögu ef svo ber undir, birt okkur myndir eða sýnir af veruleikanum (hlutlægum eða huglægum eftir atvikum), orðið til á Oxberry-standinum jafnt sem í kvikmyndatökuvélinni. Hún getur með

³ Til dæmis er ekkert minnst á tilraunakvikmyndir í *Sögu kvikmyndalistarinnar* eftir David Parkinson sem kom út á íslensku árið 2003 og aðeins ein grein í *Heimi kvikmyndanna* af rúmlega 90 fjallar um tilraunakvikmyndir.

⁴ Benedikt Hjartarson: „Sjón er sögu ríkari“, bls. 55-58.

⁵ Þorvarður Árnason: „Um hrynbundna hreyfingu ljóss í tíma og rúmi“, bls. 789.

öðrum orðum nýtt sér allt eða ekkert af því sem aðrir flokkar hafa upp á að bjóða.⁶

Benedikt Hjartarson vill greina á milli framúrstefnukvikmynda og tilraunakvikmynda og segir „hugtökin afmarka, skilgreina og styðja á margan hátt hvort annað.“⁷ Hann vill ekki líta á allar tilraunakvikmyndir sem framúrstefnu eða að allar framúrstefnukvikmyndir einkennist af tilraunamennsku. Hér verður þó notast við hugtakið tilraunakvikmynd enda má líta á það sem nokkurs konar samheiti yfir þessar óvenjulegu gerðir kvikmynda, það hefur víða skírskotun og nær yfir breitt svið ólíkra kvikmynda. Orðið tilraunakvikmynd hefur þar að auki verið notað af mörgum mismunandi hreyfingum kvikmyndagerðarmanna sem og í skrifum fræðimanna um kvikmyndasögu og þannig hlotið viðurkenningu sem hugtak, bæði innan lista og fræða.

Það getur vafist fyrir fólki hvað sé í raun átt við með hugtakinu tilraunakvikmynd. Tilraunin sem vísað er til í hugtakinu er tilraun með form eða frásagnarmáta, þ.e.a.s. tilraun til þess að hverfa frá þeim hefðum sem orðið hafa til við framleiðslu kvikmynda. Meðal þeirra aðferða sem höfundar tilraunakvikmynda beita er óvenjuleg myndataka (t.d. innrömmun, notkun á fókus og súm), ýmis meðferð á filmunni (t.d. rispa eða mála á filmuna), óregluleg klipping og óvenjuleg notkun hljóðs. Frásögn tilraunakvikmynda er yfirleitt óregluleg (þ.e. ekki línuleg líkt og í hefðbundnari gerðum kvikmynda) og eiginlegur söguþráður er oft ekki til staðar, enda er megintilgangur tilraunakvikmyndarinnar sjaldnast að segja sögu eða vera heimild um eitthvað. Viðfangsefni tilraunakvikmynda er oftar en ekki kvikmyndin sjálf, eiginleikar og möguleikar miðilsins og er hún í raun sjálfhverft kvikmyndaform.

Tilraunakvikmyndir eru að mörgu leyti uppreisn gegn fjöldamenningunni, nokkurs konar andhverfa meginstraumsins. Þær eru sjaldnast dýrar í framleiðslu enda er markhópur þeirra sjaldnast stór og þær fá sjaldnast dreifingu umfram þær sýningar sem höfundur sér sjálfur um. Líta má svo á að tilraunakvikmyndin sé þannig í raun frjálssari en flestar aðrar gerðir kvikmynda – hún þarf ekki að uppfylla þau skilyrði sem kvikmyndum eru venjulega sett, hvorki að mæta fjárhagslegum kröfum markaðarins né að gera áhorfendum til geðs. Höfundar tilraunakvikmynda líta yfirleitt á starf sitt sem listsköpun fremur en handverk, enda á tilraunakvikmyndin rætur bæði í

⁶ Þorvarður Árnason: „Um hrynbundna hreyfingu ljóss í tíma og rúmi“, bls. 789.

⁷ Benedikt Hjartarson: „Sjón er sögu ríkari“, bls. 66.

sögu nútímalistar og kvikmyndasögu: „Hún sækir til kvikmyndsögunnar til að greina sig frá myndlistinni og til myndlistarinnar til að marka sér sérstöðu innan kvikmyndahefðarinnar.“⁸

Uppruni og þróun tilraunakvikmynda

Það er vart hægt að tala um að tilraunamyndir hafi verið til fyrr en ákveðnar hefðir og venjur höfðu skapast í kvikmyndagerð. Fyrstu kvikmyndirnar voru kyrrstæðar upptökur af atburðum sem einkenndust af hreyfingunni sem þær sýndu, eins og t.d. lest að leggja af stað frá lestarstöð og verkamenn að yfirgefa verksmiðju. Aðdráttarafl fyrstu kvikmyndanna var ekki einungis það sem þær sýndu heldur var það kvikmyndataeknin sjálf sem dró áhorfendur að.⁹ Eftir að nýjabrumið var horfið af miðlinum fóru frumkvöðlar kvikmyndalistarinnar að gera tilraunir með form og frásögn en tilraunirnar voru ekki markmið í sjálfu sér heldur nauðsynlegar aðferðir til að þróa tungumál kvikmyndarinnar. Það var ekki ætlun þessara frumkvöðla að vinna gegn ríkjandi hugmyndum um kvikmyndagerð heldur voru þeir að gera athuganir á því hvernig best væri hægt að koma frásögn til skila á sem skýrastan hátt með þessum nýja miðli. Markmið tilraunakvikmynda hefur aldrei verið að þróa eða móta almenna kvikmyndagerð, jafnvel þótt sumar þeirra hafi haft áhrif á ýmsa þætti kvikmyndagerðar. Kvikmyndaiðnaðurinn hefur þannig fengið lánaðar aðferðir og nálganir tilraunakvikmyndarinnar og nýtt í iðnaðarframleiðslu, eins og t.d. tónlistarmyndbönd og auglýsingar, þar sem notkunin hefur verið til stílfæringar fremur en efnisleg.¹⁰

Uppruna eiginlegra tilraunakvikmynda má rekja til hreyfingar listamanna, kvikmyndaklúbba, sérhæfðra kvikmyndahúsa og óháðra tímarita sem byrjaði að myndast árið 1916 í París og óx þar næstu ár. Markmið hreyfingarinnar var að leysa kvikmyndaformið úr viðjum afþreyingar og hefja það til vegs og virðingar hámenningar. Þó að í hópnum hafi verið fólk með mismunandi áherslur í kvikmyndagerð hafði hugmyndafræði þeirra gífurleg áhrif og í byrjun 3. áratugarins var París orðin miðdepill framúrstefnuhreyfingarinnar sem var í fylkingu þeirra sem reyndu að gera kvikmyndamiðilinn að óháðri listgrein.¹¹ Á sama tíma urðu til fleiri

⁸ Benedikt Hjartarson: „Sjón er sögu ríkari“, bls. 70.

⁹ Reeike, Duncan: *Subversion*, bls. 64.

¹⁰ *Experimental Cinema. The Film Reader*, bls. 2.

¹¹ Reeike, Duncan: *Subversion*, bls. 76.

hreyfingar innan evrópskrar kvikmyndagerðar sem sóttu áhrif í nýlega strauma og stefnur í myndlist og skáru sig frá almennri kvikmyndagerð, ekki síst kvikmyndaframleiðslu Hollywood sem náð hafði yfirburðastöðu á mörkuðum eftir fyrri heimsstyrjöld. Í Frakklandi voru gerðar kvikmyndir í impressionískum anda, í Þýskalandi voru expressionísk áhrif áberandi í mörgum lykilkvikmyndum og „montage“ kvikmyndir í Sovétríkjunum á sama tíma voru tengdar sovéska konstruktivismannum. Þessar kvikmyndir voru þó að miklu leyti hefðbundnar að uppbyggingu og sáust áhrif listastefnanna fremur í myndatöku, klippingu og sviðsmynd. Tilraunakvikmyndirnar komu úr sama farvegi, þó þær væru ekki eins svæðisbundnar. Höfundar þeirra voru staðsettir víðsvegar í Evrópu og Bandaríkjunum og að sama skapi spruttu víða upp listræn kvikmyndahús og kvikmyndaklúbbar sem sýndu tilraunakvikmyndir.¹²

Höfundar fyrstu tilraunakvikmyndanna voru margir hverjir myndlistarmenn og undir áhrifum frá framúrstefnuhreyfingum í listum, til að mynda súrrealisma (*Un Chien Andalou (Andalúsíuhundur)* eftir Luis Bunuel og Salvador Dalí, 1928), futurisma (*Ballet mécanique (Vélodans)* eftir Fernand Léger, 1924), abstrakt (*Opus I* eftir Walter Ruttmann, 1921) og dada (*Entr'acte (Millipáttur)* eftir René Clair, 1924). Aðrir gerðu tilraunakvikmyndir sem voru ekki undir eins beinum áhrifum og voru fremur tilraunir með kvikmyndaformið sjálft. Kvikmyndafræðingarnir Kristin Thompson og David Bordwell hafa flokkað verk þessa fyrsta blómaskeiðs tilraunakvikmyndanna í sex hópa, þrjár þeirra draga nafn sitt af framúrstefnuhreyfingum; abstrakt, dada og súrrealískar kvikmyndir, en að auki eru það hreinar kvikmyndir (cinéma pur), lýrískar heimildarmyndir/borgarsinfóníur og tilraunakenndar frásagnir.¹³

Þögl kvikmyndin var að mörgu leyti kjörið form fyrir tilraunakvikmyndir enda tiltölulega ódýr í framleiðslu. Þegar hljóðmyndir komu á markað varð bæði erfiðara að fá þöglar kvikmyndir sýndar í kvikmyndahúsum og dreifingarfyrtækin hættu fljótt að dreifa þeim. Sérhæfð kvikmyndahús höfðu ekki efni á dýrum sýningarbúnaði og þurftu mörg hver að draga saman seglin þegar dró úr aðsókn en á sama tíma sneru kvikmyndaklúbbarnir sér að miklu leyti að varðveislu og sýningum á eldri kvikmyndum. Hljóðmyndir voru töluvert dýrari framleiðsla og því ekki sérlega hentugar tilraunakvikmyndum sem voru ekki mjög markaðsvænar og gerðar fyrir

¹² Thompson, Kristin og Bordwell, David: *Film History*, bls. 190-191.

¹³ Thompson, Kristin og Bordwell, David: *Film History*, bls. 191-202.

takmarkað fjármagn. Tilkoma hljóðmyndarinnar gerði því í raun út af við þöglu tilraunakvikmyndirnar og margir höfundar þeirra gengu til liðs við kvikmyndaiðnaðinn eða hættu einfallega að gera kvikmyndir.¹⁴ Uppgangur fasisma í Evrópu á 4. áratugnum gerði tilraunakvikmyndum að auki erfiðara fyrir og sumir höfundar þeirra sneru sér þess í stað að gerð pólitískra heimildarmynda.¹⁵ Því dró töluvert úr gerð tilraunakvikmynda í Evrópu upp úr 1930 og á sama tíma fór eins fyrir framleiðslu impressionískra, expressionískra og „montage“ kvikmynda.¹⁶

Í Bandaríkjunum varð ekki jafn fljótt til öflug hreyfing listamanna sem framleiddu tilraunakvikmyndir. Nokkrar lykilm myndir í sögu tilraunakvikmynda voru þó gerðar þar; dada-myndin *Retour à la raison* (*Afturhvarf til skynsemi*, 1923) eftir Man Ray, *The Life and Death of 9413 – a Hollywood Extra* (1927) eftir Robert Florey, *The Fall of the House of Usher* (1928) og *Lot in Sodom* (1933) sem báðar voru eftir Melville Webber og James Sibley Watson.¹⁷ Á meðan á seinni heimsstyrjöldinni stóð tók svo tilraunakvikmyndagerð við sér á ný í Bandaríkjunum. Helsta ástæða þess hefur verið rakin til þess að margir af forsvarsmönnum evrópsku tilraunakvikmyndahreyfingarinnar á 3. áratugnum flýðu þangað, þar á meðal Luis Bunuel, Hans Richter og Marcel Duchamp, og þrátt fyrir að margir þeirra hefðu verið hættir að gera tilraunakvikmyndir þá hafði nærvera þeirra áhrif.¹⁸ Í þessari uppsveiflu gerði Maya Deren kvikmyndina *Meshes of the Afternoon* (1943) sem þykir eitt merkasta verk bandarískra tilraunakvikmynda.

Í seinni heimsstyrjöldinni var framleitt mikið af tækjabúnaði til að taka upp á og sýna 16 mm filmur, en hann var notaður til að framleiða og sýna alls kyns efni fyrir hermenn. Eftir styrjöldina varð þessi búnaður ódýr og aðgengilegur og því fýsilegur kostur fyrir þá sem gerðu tilraunakvikmyndir.¹⁹ Í Bandaríkjunum áttu flest söfn og háskólar sýningarvélur fyrir 16 mm filmur og gátu sýnt kvikmyndir að eigin vali. Kvikmyndadeildir voru stofnaðar við marga háskóla og listaskóla og áhugi á tilraunakvikmyndum óx skyndilega. Á sama tíma voru kvikmyndaklúbbar stofnsettir að nýju í stórborgum og háskólum Evrópu en í sumum löndum fengust fjölmargar tilraunakvikmyndir hvergi sýndar nema á slíkum sýningarstöðum vegna ritskoðunar.

¹⁴ Reeike, Duncan: *Subversion*, bls. 80.

¹⁵ Thompson, Kristin og Bordwell, David: *Film History*, bls. 202.

¹⁶ *Experimental Cinema. The Film Reader*, bls. 2.

¹⁷ Thompson, Kristin og Bordwell, David: *Film History*, bls. 194-201.

¹⁸ Thompson, Kristin og Bordwell, David: *Film History*, bls. 367.

¹⁹ Reeike, Duncan: *Subversion*, bls. 104.

Kvikmyndahátíðir urðu fljótlega stór þáttur í kvikmyndamenningu álfunnar og árið 1949 var fyrsta tilraunakvikmyndahátíðin stofnuð í Knokke-le-Zoute Belgíu.²⁰

Undir lok 6. áratugarins voru Bandaríkin orðin helsta vígi tilraunakvikmynda en þær voru að mörgu leyti orðnar ólíkar evrópskum tilraunakvikmyndum 3. áratugarins. Bandaríska tilraunakvikmyndin var lengra úti á jaðrinum, viðvaningslegri og fjölbreyttari. Ódýrari og einfaldari tækni gerði það að verkum að einstaklingar gátu gert kvikmyndir sjálfir en tilraunakvikmyndir millistríðsárana höfðu flestar verið framleiddar á jaðri kvikmyndaiðnaðarins, þar sem tæki og tæknikunnátta voru til staðar. Þetta framleiðsluumhverfi hafði í raun verið andstætt þeim markmiðum sem höfundar fyrstu tilraunakvikmyndanna höfðu sett sér – að slíta tengsl kvikmyndarinnar við afþreyingariðnaðinn. Þrátt fyrir að bandaríska tilraunakvikmyndin hafi á eftirstríðsárunum verið laus við þessi framleiðsluskilyrði var þó oft náð og flókið samaband á milli þeirra og dægurmenningar.²¹ Margar tilraunakvikmyndir innihéldur vísanir í Hollywood, stjörnudýrkun eða dægurtónlist og fjölmargir höfundar tilraunakvikmynda voru nátengdir ýmsum öðrum menningarkimjum. Áhrif frá pop-list og beat-skáldskap sáust í tilraunakvikmyndum og þekktir listamenn úr þessum geirum komu að gerð þeirra. Tengsl tilraunakvikmynda við þekkt skáld og myndlistarmenn gerði það að verkum að æ fleiri veittu tilraunakvikmyndum athygli og umfjöllun um þær óx. Tilraunakvikmyndir urðu því hluti af and-menningu 7. áratugarins og sýningarstaðir þeirra voru nú ekki einungis listræn kvikmyndahús og listasöfn heldur sáust þær jafnvel á rokktónleikum og á skemmtistöðum þar sem áhorfendur notuðu kvikmyndirnar sem sjónræna örvun til að auka áhrif skynörvandi vímuefna.²²

Þrátt fyrir jaðarstöðu tilraunakvikmyndarinnar átti sér stað viss stofnanavæðing hennar sem reynst hefur mikilvæg í sögulegu tilliti. Í byrjun 7. áratugarins urðu til samtökin New American Cinema Group og árið 1962 settu þau dreifingarfyrirtækið Film-Maker's Cooperative á laggirnar í New York sérstaklega til þess að dreifinga tilraunakvikmyndum, óháð gæðum eða efnistöfum. Kvikmyndagerðarmaðurinn Jonas Mekas vann mikið starf í að byggja þessi samtök upp, hann opnaði árið 1964 kvikmyndahúsið Film-Maker's Cinematheque í New York sem síðar varð að Anthology Film Archives, stærsta safni tilrauna- og

²⁰ Thompson, Kristin og Bordwell, David: *Film History*, bls. 573.

²¹ Reeike, Duncan: *Subversion*, bls. 135.

²² Reeike, Duncan: *Subversion*, bls. 142.

framúrstefnukvikmynda í heiminum.²³ Fleiri sýningarstaðir opnuðu þar sem óhefðbundnar kvikmyndir voru sýndar og brátt fóru stór listasöfn eins og Museum of Modern Art og Whitney Museum að kaupa tilraunakvikmyndir og sýna.²⁴ Þessi stofnanavæðing tilraunakvikmyndarinnar varð þess valdandi að jaðarhreyfingin missti að miklu leyti áhrif sín og stofnanirnar hafa tekið að sér að móta listrænan smekk á tilraunakvikmyndum.²⁵ Tilraunakvikmyndin hafði þó loks öðlaðst opinbera viðurkenningu eftir að hafa hvorki átt heima í umræðu um kvikmyndir né myndlist áratugum saman.

Lítill hluti tilraunakvikmynda hefur í gegnum tíðina fengið á sig nokkurskonar úrvalsstimpil og hafa þannig fengið sinn sess í kvikmyndasögunni. Þetta á sérstaklega við um tilraunakvikmyndir frá 3. áratug 20. aldarinnar og margar þeirra hafa gengið aftur og aftur á sýningum, t.d. í kvikmyndasöfnum og kvikmyndaklúbbum. Á Íslandi var enginn vettvangur fyrir tilraunakvikmyndir fyrr en kvikmyndaklúbbar voru stofnaðir, fyrst á 6. áratugnum, og voru það slíkar úrvalskvikmyndir sem þar sáust oftast.

Erlendar tilraunakvikmyndir á Íslandi

Tilraunakvikmyndir hafa sjaldnast fengið mikið rúm á þeim stöðum þar sem aðrar tegundir kvikmynda hafa alla jafnan verið sýndar. Kvikmyndahúsaeigendur hafa í gegnum tíðina verið tregir til að taka tilraunakvikmyndir til sýninga enda er áhorfendahópurinn ekki stór og varla von á miklum gróða af slíkum sýningum. Það sama gildir reyndar einnig um sýningu heimildarmynda en þær hafa aftur á móti átt greiðari aðgang að dagskrá sjónvarpsstöðva. Tilraunakvikmyndir hafa hins vegar sjaldan sést á þeim vettvangi og virðast sömu ástæður halda þeim frá sjónvarpi og kvikmyndahúsunum. Helstu vígi tilraunakvikmynda hafa verið myndlistargallerí, kvikmyndasöfn og kvikmyndahús sem sérhæfa sig í sýningu listrænna mynda. Kvikmyndasafn Íslands var stofnað árið 1978 en fyrstu árin var áhersla lögð á að byggja upp safnkostinn og hóf það ekki reglulegar sýningar fyrr en árið 1996 þegar safnið fékk sýningaraðstöðu í Bæjarbíói í Hafnarfirði.²⁶

²³ *Experimental Cinema. The Film Reader*, bls. 18.

²⁴ Thompson, Kristin og Bordwell, David: *Film History*, bls. 574, 681.

²⁵ Reeke, Duncan: *Subversion*, bls. 143.

²⁶ *Morgunblaðið B-blað* 18. mars 2001, bls. 6.

Sýningar á tilraunakvikmyndum erlendis frá voru sjaldséðar lengi vel á Íslandi og áttu þær sér í raun hvergi samastað þar til kvikmyndaklúbbar voru stofnaðir hérlandis en þeir gegndu líku hlutverki og listræn kvikmyndahús. Fyrsti kvikmyndaklúbburinn hér á landi var Filmía sem stofnaður var haustið 1953 og sýndi í Tjarnarbíói. Þegar mest varð voru meðlimir hans um 800 en klúbburinn starfaði til ársins 1964. Í samþykktum Filmíu segir:

Markmið samtakanna er að vinna að viðgangi kvikmyndalistarinnar og glæða áhuga og skilning þátttakenda á kvikmyndum sem listmiðli, með því að gangast fyrir sýningum úrvalskvikmynda fyrir þátttakendur og halda uppi kynningarstarfsemi um kvikmyndalist, eftir því sem kostur er á.²⁷

Filmía fékk fyrst um sinn kvikmyndir frá Det Danske Filmmuseum og seinna frá dreifingarfyrtækinu Contemporary Films í London. Á dagskrá voru einkum þekkt verk kvikmyndasögunnar sem og nýlegar listrænar kvikmyndir²⁸ en tilraunakvikmyndir voru þó stöku sinnum á dagskrá. Í júní 1955 voru þrjár stuttar tilraunakvikmyndir eftir Bandaríkjamanninn James Broughton sýndar sem aukamyndir með expressionísku kvikmyndinni *Das Kabinett des dr. Caligari (Klefi dr. Caligari)*, Robert Wiene (1920). Þetta voru myndirnar *The Pleasure Garden* (1953), *Mothers Day* (1948) og *Loony Tom The Happy Lover* (1951), en í sýningarskrá eru þær sagðar „symbólísk – súrrealískar hugsýnir, og lætur Broughton gammin geysa án þess að taka tillit til svo nefndrar rökréttar hugsunar ... Djörf tilraun til nýs forms, skrýtnar myndir og falla ekki öllum í geð ...“²⁹ Tveimur árum seinna hélt Filmía sýningu undir yfirskriftinni „smámyndasafn“ og voru nokkrar tilraunakvikmyndir sýndar, *La larem (Tárin)*, Søren Melson 1948), *An Optical Poem* (Oskar Fischinger, 1937 – skráð sem *Second Hungarian Movement* í sýningarskrá) og tvær kvikmyndir eftir Maya Deren, *Rituals In Transfigured Time* (1946) og *Meshes In The Afternoon*. Aðrar myndir á sýningunni voru stuttar leiknar myndir og heimildarmyndir en í sýningarskrá Filmíu segir að „[m]argar þessara mynda koma aldrei fyrir almenningssjónir, því hvaða kvikmyndahús þorir að kaupa eða leigja myndir, sem að meira eða minna leyti eru gerðar í tilraunaskyni, eða brjóta í höfuðatriðum í bág við smekk fjöldans?“³⁰ Þriðja kvikmyndin eftir Maya Deren, *At Land* (1944), var svo sýnd í nóvember sama ár sem aukamynd.³¹

²⁷ BSR. Einkaskjalasafn nr. 275. Skjalasafn Filmíu, Askja 1. Samþykktir fyrir Filmíu. 2. gr. Ódagsett.

²⁸ Arnaldur Indriðason: „Úr Filmíu í Fjalaköttinn“, bls. 5.

²⁹ Filmía. Sýningarskrá. Maí - júní 1955, bls. 2-3.

³⁰ Filmía. Sýningarskrá. Jan. - apríl 1957, bls. 4.

³¹ Filmía. Sýningarskrá. Nóv. - des. 1957, bls. 4.

Í yfirliti yfir sögu Filmíu segir Arnaldur Indriðason sagnfræðingur að tilraunakvikmyndir hafi verið nokkur þáttur í starfsemi klúbbsins en nefnir aðeins eitt slíkt verk í langri upptalningu kvikmynda, *Andalúsíuhund* Bunuels og Dalis sem sýnd var vorið 1964 á síðustu sýningum Filmíu³² en átti eftir að vera reglulegur gestur á sýningum íslenskra kvikmyndaklúbba. Í sýningarskrá er kvikmyndin kölluð „meistaraverk súrrealískra kvikmynda“ og greint frá því að hún hafi „mjög truflandi áhrif og hneykslandi á ýmsar sálir.“³³

Þekktasti og langlífasti kvikmyndaklúbburinn á Íslandi, Fjalakötturinn, átti rætur sínar Kvikmyndaklúbbi listafélags Menntaskólans í Reykjavík sem hóf starfsemi sína árið 1964. Klúbburinn sýndi aðallega í Tjarnarbíói og Laugarásbíói og á dagskránni voru kvikmyndir sem alla jafna sáust ekki í íslenskum kvikmyndahúsum, bæði sígildar myndir úr kvikmyndasögunni og nýrri listrænar myndir.³⁴

Í árslok árið 1965 voru nokkrar tilraunakvikmyndir á dagskrá klúbbsins. *Cinq Minute de Cinéma Pur* (*Hrein kvikmyndalist í fimm mínútur*, 1923-25) eftir Henri Chomette og *Entr'acte* eftir René Clair voru sýndar ásamt fleiri kvikmyndum í tilefni 70 ára afmælis kvikmyndalistarinnar í kvikmyndasal Austurbæjarskóla þann 28. desember 1965. Í dagskrárhefti klúbbsins er greint frá Cinéma pur stefnunni sem báðar kvikmyndirnar eru hluti af. Um höfundana segir að Chomette hafi reynt „að umskapa veruleikann í leik ljóss og skugga og hrynjanda með allri þeirri kvikmyndataekni sem hann hafði yfir að ráða ...“ og að fyrstu myndir Clairs séu „uppreisn gegn dauðri kvikmyndalist þeirra tíma, sem sótti frásagnar- og túlkunaraðferðir sínar til leikhússins og hafnaði sjálfstæðum tjáningarformum kvikmyndarinnar.“³⁵ Degi seinna sýndi klúbburinn tilraunakvikmyndina *Meditation on Violence* (1948) eftir Maya Deren sem aukamynd með mynd Kurosawa, *Rashomon* (1951), í Laugarásbíói. Um kvikmyndina og höfundinn segir í dagskrárhefti:

Maya Deren var frammarlega í flokki nokkurra Bandaríkjamanna, sem fengust við gerð tilraunakvikmynda á fjórða tug aldarinnar (Post War Experimental Film Movement), en þeim avantgardistum svipaði um margt til þess hóps sem Clair og Chomette töldust til í Frakklandi. Kvikmyndir hennar eru allar stuttar og eru tilraunir til þess að skapa á kvikmynd hliðstæður við ljóð og danslist.³⁶

³² Arnaldur Indriðason: „Úr Filmíu í Fjalaköttinn“, bls. 5.

³³ *Filmía. Sýningarskrá*. Marz - apríl 1964, bls. 3.

³⁴ Sigurgeir Þorgrímsson: „Saga kvikmyndaáhugamannafélaga“, bls. 12.

³⁵ *Kvikmyndaklúbbur listafélagsins*. Okt. – des. 1965, bls. 28.

³⁶ *Kvikmyndaklúbbur listafélagsins*. Okt. – des. 1965, bls. 32.

Myndirnar fékk klúbburinn hjá Det Danske Filmmuseum líkt og margar aðrar myndir sem hann sýndi. Þessar sýningar gefa til kynna að snemma hafi verið áhugi meðal forsvarsmanna kvikmyndaklúbbsins á tilraunakvikmyndum. Þar sem engar skrár eru til yfir aðsókn á sýningar klúbbsins er erfitt að vita hversu vinsælar þessar sýningar voru eða hvernig þeim var tekið.

Viðar Víkingsson kvikmyndagerðarmaður stjórnaði kvikmyndaklúbbum undir lok 7. áratugarins og þá höfðu flestar myndirnar frá Danska kvikmyndasafninu verið sýndar og pantaði hann því myndir frá Bretlandi í staðinn. Eina tilraunakvikmyndin sem hann fékk þaðan var *No.4* (1966) eftir Yoko Ono en kvikmyndin er alræmd fyrir það að um 400 nærmyndir af nöktum afturendum sjást í henni. Kvikmyndin sló í gegn meðal menntaskólanema og varð metsala í misseriskortum vegna sýningar myndarinnar. Viðar segist einnig hafa skrifað nokkrum bandarískum kvikmyndagerðarmönnum, þar á meðal Jonas Mekas, til þess að fá tilraunakvikmyndir „en þeir reyndust bara eiga eitt eintak af myndum sínum sem þeir vildu ekki senda úr landi. Sama gildi með Erró, en ég reyndi líka að fá myndir hans til sýningar.“³⁷

Árið 1970 auglýsti klúbburinn kynningu á bandarískum neðanjarðarkvikmyndum og voru þar taldar upp tvær myndir eftir Kenneth Anger, *Fireworks* (1947) og *Scorpio Rising* (1964), sem var einn frægasti höfundur tilrauna- og neðanjarðarkvikmynda í Bandaríkjunum.³⁸ Viðar Víkingsson segir að þessi sýning hafi verið „algjört flopp“:

Ameríska menningarstofnunin tilkynnti að hún væri að fá sendingu af Underground-myndum og þá var í miklum flýti reynt að draga saman upplýsingar um myndirnar sem enginn vissi hverjar voru. Svo það var skotið á þær frægustu. Síðan þegar sýningin hófst, kom í ljós að skilningur menningarstofnunarinnar á Underground-myndum var ekki sá sami og okkar; þetta voru stuttmyndir sem sýndu skrifborðslampa stinga saman nefjum og þess háttar pent stöff. Alls ekki myndir Angers sem sjálfsagt hefðu orðið succes de scandale á þessum tíma.³⁹

Kvikmyndaklúbbur listafélagsins skipti um nafn árið 1973 og nefndist þá Kvikmyndaklúbbur menntaskólanna, en nemendafélög annarra skóla höfðu þá tekið þátt í starfsemi klúbbsins um hríð. Haustið 1975 tók klúbburinn upp nafnið Fjalakötturinn þegar Stúdentaráð og Félagsstofnun stúdenta gerðust meðeigendur hans

³⁷ *Tölvubréf*. Viðar Víkingsson, 2. september 2007.

³⁸ *Morgunblaðið* 28. nóvember 1970, bls. 16.

³⁹ *Tölvubréf*. Viðar Víkingsson, 2. september 2007.

ásamt menntaskólunum.⁴⁰ Fjalakötturinn fékk þá fasta aðstöðu til sýninga í Tjarnarbíói og sýndi þar reglulega í hverri viku yfir vetrartímamann, en forverar klúbbsins höfðu áður sýnt í hinum ýmsu kvikmyndahúsum. Fjalakötturinn starfaði til ársins 1983 og voru þá 19 ár liðin síðan Kvikmyndaklúbbur listafélagsins tók til starfa og var hann því langlífastur íslenskra kvikmyndaklúbba.

Friðrik Þór Friðriksson settist í stjórn klúbbsins árið 1973 og var prímusmótor í starfi hans næstu árin. Friðrik segir að tilraunakvikmyndir hafi verið sýndar mikið í klúbbum þann tíma sem hann sá um hann, t.d. voru myndir Andy Warhol vinsælar og telur Friðrik að líklega hafi um 10 myndir eftir hann verið sýndar í kvikmyndaklúbbum í gegnum tíðina. Auk hans minnst hann þess að kvikmyndir eftir Jonas Mekas, Stan Brakhage og Stephen Dwoskin hafi verið sýndar „og það var hellingur af þessu, fólki leiddist þetta rosalega.“⁴¹ Þrjár stuttar kvikmyndir eftir Dwoskin voru á dagskrá í apríl 1975, *Times For* (1970), *Dirty* (1972) og *Moment* (1972), sem allar eru með sterkum erótískum undirtónum. Í dagskrárhefti klúbbsins er *Times For* lýst sem „[t]jáning undirmeðvitundar Dwoskins í formi fórnarathafnar af fjórum stúlkum og einum manni.“ *Moment* var sögð sýna andlit stúlku á meðan á fullnægingu stendur og um *Dirty* var skrifað: „Tvær naktar stúlkur í rúmi með flösku. Myndin var tekin fyrir nokkrum árum. Myndin er sýnd með sömu ummerkjum, drasli og drullu.“⁴²

Erfitt er að fá gott yfirlit yfir allar þær tilraunakvikmyndir sem sýndar voru því sýningarskrár voru gefnar út óreglulega og dagskráin átti til að breytast. Friðrik Þór segir að tilraunakvikmyndir hafi mest verið sýndar á aukasýningum sem auglýstar voru með stuttum fyrirvara og rötuðu því sjaldan í dagskrána. Einnig segir Friðrik að mikið hafi verið sýnt af myndum eins og t.d. kvikmyndum Godards og Tarkovskis, sem „voru kannski ekki tilraunamyndir en allt myndir sem stuðluðu að nýrri hugsun ... Þannig að það var nóg af öðruvísi myndum.“⁴³ Í sýningaskrá klúbbsins er þó stöku sinnum minnst á tilraunakvikmyndir. Haustið 1974 var *Andalúsiuhundurinn* sýndur⁴⁴ og vorið eftir var „lykilmynd underground og surrealískra mynda“ *Dreams That Money Can Buy* (1947) eftir Hans Richter á dagskrá.⁴⁵ Vorið 1979 sýndi

⁴⁰ Arnaldur Indriðason: „Úr Filmíu í Fjalaköttinn - 2. hluti“, bls. 13.

⁴¹ *Viðtal*. Friðrik Þór Friðriksson, október 2007.

⁴² *Kvikmyndaklúbbur Menntaskólanna*. 1974-1975, bls. 38.

⁴³ *Viðtal*. Friðrik Þór Friðriksson, október 2007.

⁴⁴ *Kvikmyndaklúbbur Menntaskólanna*. 1974-1975, bls. 2.

⁴⁵ *Kvikmyndaklúbbur Menntaskólanna*. 1974-1975, bls. 39.

Fjalakötturinn eina af frægari myndum Andy Warhol, *Chelsea Girls* (1966), og er henni lýst svo í dagskrá klúbbsins:

Myndin sýnir líf gesta í frægu hóteli í New York, Chelsea Hotel, þar sem dveljast listamenn, kynvillingar, eiturlyfjaneytendur og aðrir frávíkar. Hún er eins konar heimildamynd, kvikmyndavélin er notuð hlutlaust. Samræður eru annað hvort raunverulegar eða spunnar á staðnum, en aldrei leiknar. Flestir tala betur en þeir skrifa.⁴⁶

Þótt kvikmyndin sé hér kölluð „eins konar heimildamynd“ fellur *Chelsea Girls* í flokk tilraunakvikmynda þó hún sé ekki eins framúrstefnuleg og margar hinna einföldu og afar löngu kvikmynda sem Warhol hafði gert áður.

Nokkrar sýningar á stuttum tilraunakvikmyndum voru haldnar um mánaðarmótin apríl-maí árið 1981. Voru þar sýndar nokkrar af frægustu kvikmyndum tilraunageirans frá 3. áratug 20. aldarinnar; *Retour a la Raison, Enr'acte, Ballet Mécanique, Anemic Cinema* (Marcel Duchamp, 1926), *L'etoile De Mer* (*Krossfiskurinn*, Man Ray, 1928), *La Coquille et le Clergyman* (*Skelin og presturinn*, Germaine Dulac, 1926-27) og *Lot in Sodom*.⁴⁷ Í sýningarskrá Fjalakattarins fyrir veturinn 1980-81 er ýtarleg umfjöllun um myndirnar og kvikmyndagerðarmennina.

Auk þess að standa fyrir kvikmyndasýningum átti Fjalakötturinn lítið kvikmyndasafn og hægt var að fá kvikmyndir þess lánaðar gegn vægu gjaldi. Þótt safnið hafi verið smátt í sniðum voru í því mörg mikilvægustu verk kvikmyndasögunnar, þar á meðal nokkrar tilraunakvikmyndir. Safnið átti þær tilraunakvikmyndir sem sýndar voru vorið 1981 og nokkrar fleiri lykilmyndir sem oft eru taldar með í þann hóp, meðal annars borgarsinfónían *Berlin, Die Sinfonie Der Grossstadt* (*Berlín, sínfónía mikillar borgar*, Walter Ruttmann, 1927), *Andalúsíuhundurinn, Le Sang D'un Poete* (*Blóð skálds*, Jean Cocteau, 1930) og tilraunakennda heimildarmyndin *The Man With The Movie Camera* (Dziga Vertov, 1929).⁴⁸ Þar sem kvikmyndir safnsins var hægt að fá leigðar má ætla að þessar kvikmyndir hafi verið sýndar einhvers staðar á óformlegum sýningum.

Dagskrárhefti Fjalakattarins voru prentuð á haustin fyrir komandi vetur og kom það fyrir að dagskráin breyttist, t.d. ef ekki gekk að útvega ákveðna mynd, auk þess sem aukasýningar voru reglulega. Því er ekki ólíklegt að kvikmyndir úr safni Fjalakattarins hafi verið oftár á dagskrá en sýningarskrár segja til um. Einnig voru

⁴⁶ *Fjalakötturinn*. 1978-1979, bls. 37.

⁴⁷ *Fjalakötturinn*. 1980-1981, bls. 5.

⁴⁸ *Fjalakötturinn*. 1980-1981, bls. 42-44.

aukamyndir oft sýndar á undan eða eftir aðalmynd og þeirra var ekki alltaf getið fyrirfram í dagskránni.⁴⁹ Sýningar Fjalarkattarins á tilraunakvikmyndum kunna því að hafa verið fleiri en hér hefur verið tíundað.

Vorið 1968 stofnaði Þorgeir Þorgeirson kvikmyndagerðarmaður Litla Bíó sem fyrst um sinn hafði sýningaraðstöðu að Hverfisgötu 44. Fyrstu sýningarnar í maí 1968 voru á verkum eftir Þorgeir sjálfan, þar á meðal *Manni og verksmiðju* sem nánar verður fjallað um síðar.⁵⁰ Klúbburinn hafði takmörkuð fjárráð og flestar myndirnar sem sýndar voru fékk hann í gegnum erlendu sendiráðin. Klassískar myndir frá Frakklandi og Rússlandi voru áberandi og töluvert var sýnt af nýlegum tékkneskum kvikmyndum sem nutu góðrar aðsóknar.⁵¹ Um áramótin 1968-1969 flutti starfsemi Litla Bíós í Norræna húsið og starfaði þar til haustsins 1970 en þá hóf Háskólabíó vikulegar sýningar á listrænum kvikmyndum, „mánudagsmyndum“, og taldi Þorgeir sig þar með hafa náð takmarki sínu með rekstri klúbbsins.⁵²

Aðrir kvikmyndaklúbbar sem störfuðu á þessu tímabili voru skammlífir. Um miðjan 7. áratuginn starfaði kvikmyndaklúbburinn Judex innan Menntaskólans í Reykjavík á meðan starfsemi Kvikmyndaklúbbs listafélagsins lá niðri. Samkvæmt samatekt Sigurgeirs Þorgrímssonar sagnfræðings um kvikmyndaá hugamannafélög starfaði klúbburinn sumarið 1965⁵³ en Kvikmyndasafn Íslands varðveitir þó dagskrárblöð Judex frá sumrinu 1966. Þá voru nokkur mismunandi sýningarprógrömm í gangi og í september var dagskrá sem nefndist „Franskur farsí og avant-garde“. Judex sýndi þá *Le Sang d'un Poete, L'etoile De Mer, Ballet Mécanique* og *Andalúsíuhundinn*.⁵⁴ Kvikmyndaá hugamannafélag var svo stofnað við Háskóla Íslands snemma árs 1980 en starfsemi þess var aldrei mikil.⁵⁵

Þó að kvikmyndaklúbbarnir hafi verið sá vettvangur þar sem mest fór fyrir erlendum tilraunakvikmyndum áttu þær það til að skjóta upp kollí á öðrum stöðum. Menningarstofnun Bandaríkjanna sýndi stöku sinnum tilraunakvikmyndir og þá jafnvel sem hluta af sýningu á öðrum verkum viðkomandi listamanna eða í tilefni komu þeirra til landsins. Í september árið 1975 var bandaríska myndlistarkonan og kvikmyndagerðarmaðurinn Rosalind Schneider stödd á Íslandi að safna efni í

⁴⁹ *Fjalakötturinn. Fréttabréf*, bls. 1.

⁵⁰ *Morgunblaðið* 22. maí 1968, bls. 20.

⁵¹ *Lesbók Morgunblaðsins*. 6. september 1997, bls. 13.

⁵² Sigurgeir Þorgrímsson: „Saga kvikmyndaá hugamannafélaga“, bls. 12.

⁵³ Sigurgeir Þorgrímsson: „Saga kvikmyndaá hugamannafélaga“, bls. 12.

⁵⁴ *Kvikmyndaklúbburinn Judex Menntaskólanum í Reykjavík*, bls. 1.

⁵⁵ Sigurgeir Þorgrímsson: „Saga kvikmyndaá hugamannafélaga“, bls. 15.

kvikmynd. Schneider hélt fyrirlestur í Menningarstofnun Bandaríkjanna og sýndi nokkrar kvikmyndir sínir í leiðinni. Myndlistarrýnir *Dagblaðsins*, Aðalsteinn Ingólfsson, skrifaði grein um listakonuna og verk hennar í tilefni veru hennar hér á landi:

Sem málari vann Rosalind Schneider í anda afstrakt expressjónismans og segir að vinnubrögð hennar í kvikmyndagerð séu ekki ósvipuð þeim vinnumáta. Í hvoru tveggja vinnur hún með litfleti og kraftlínur, sterkar andstæður forma og í báðum þessum miðlum er áhorfanda ætlað að lesa úr myndsköpuninni frá upphafi til enda á vissum tíma. Hrynjandi lífrænna forma er henni kær í báðum en kvikmyndina telur hún þó áhrifameiri þar eð hún getur beinlínis umkringgt áhorfandann myndrænni upplifun ...⁵⁶

Aðalsteinn telur til nokkrar af þeim kvikmyndum sem til sýninga voru; *Parallax* (1973) sem sýnd var á þremur sýningartjöldum samtímis, *Irvington to N.Y.* (án árs) og *Andrea acting out* (1974) en segir aðrar kvikmyndir listkonunnar sem sýndar voru einnig mjög áhugaverðar.

Vorið 1976 hélt Menningarstofnun Bandaríkjanna sýningu á verkum þýska dada listamannsins Hans Richter og þó að myndlist Richters væri þar í aðalhlutverki voru einnig bækur og kvikmyndir listamannsins til sýninga.⁵⁷ Richter var einn af frumkvöðlum tilraunakvikmynda og eru *Rythmus* kvikmyndir hans frá árunum 1921-1925 alla jafna taldar meðal merkustu verka tímabilsins. Richter gerði yfir tuttugu myndir á árunum 1921 til 1961 en flestar þeirra eru frá 3. og 4. áratugnum áður en hann flúði til Bandaríkjanna. Meðal þeirra kvikmynda Richters sem sýndar voru á vegum Menningarstofnunarinnar var súrrealíska kvikmyndin *Dreams That Money Can Buy*⁵⁸ sem hann gerði í nánú samstarfi við nokkra af þeim listamönnum sem flúðu höfðu til Bandaríkjanna árin áður, meðal annars Fernand Léger, Marcel Duchamp og Man Ray sem allir hafa talist til frumkvöðla tilraunakvikmynda. *Dreams That Money Can Buy* var leikin kvikmynd í lit og í fullri lengd en að öðru leyti fellur hún undir skilgreiningar tilraunakvikmynda og þó hún sé ekki talin ná þeim sjónrænu áhrifum sem einkenndu eldri verk þeirra listamanna sem að henni komu þykir hún gefa góða sýn á óformlegri hlið dada listamannanna.⁵⁹

Þegar litið er yfir þær sýningar á erlendum tilraunakvikmyndum sem til boða stóðu á árunum 1955-1985 sést að kvikmyndaklúbbarnir áttu mestan þátt í að kynna

⁵⁶ *Dagblaðið* 30. september 1975, bls. 9.

⁵⁷ *Morgunblaðið* 30. mars 1976, bls. 27.

⁵⁸ *Morgunblaðið* 6. apríl 1976, bls. 10.

⁵⁹ Curtis, David: *Experimental Cinema*, bls. 49-50.

Þessa tegund kvikmynda fyrir íslenskum áhorfendum. Filmía og Fjalakötturinn sýndu báðir tilraunakvikmyndir reglulega þó að þær hafi ekki verið fyrirferðamesti hlutinn í dagskrá klubbanna. Þessar sýningar voru einu tækifærin sem flestir Íslendingar höfðu til þess að sjá og kynnst þessum kvikmyndum. Þó að það geti verið erfitt að áætla hversu mikil áhrif þessar sýningar höfðu þá má segja að kvikmyndaklúbbarnir hafi verið nokkurskonar uppeldisstöð fyrir þá listamenn sem fengu áhuga á þessu formi og hófu sjálfir að gera tilraunakvikmyndir.

Fyrstu íslensku tilraunakvikmyndirnar 1955-1970

Kvikmyndaframleiðsla á Íslandi var framan af ansi stopul og engar heimildir eru til um tilraunir með kvikmyndamiðilinn framan af 20. öldinni. Telja má að þar sem erfiðlega gekk að framleiða leiknar myndir og heimildarmyndir hafi lítill grundvöllur verið fyrir gerð tilrauna- eða framúrstefnukvikmynda. Flestar kvikmyndir sem gerðar voru hér á landi voru hefðbundnar að uppbyggingu og eru t.d. aðeins fá dæmi um kvikmyndir sem gerðar voru í ákveðnum listrænum stíl. Er þar helst að nefna tvær látbragðsmyndir sem Óskar Gíslason gerði í upphafi 6. áratugarins, *Töfraflaskan* (1951) sem Jónas Jónasson leikstýrði og *Ágirnd* (1952) sem Óskar stjórnaði sjálfur. Báðar kvikmyndirnar eru gerðar í expressionískum stíl og þar sem þær eru bæði svart/hvítar og án tals (ef frá er talin þulur í upphafi og enda *Ágirndar*) minna þær mun frekar á kvikmyndagerð þögla tímans en kvikmyndir 6. áratugarins. *Ágirnd* er áhugaverð fyrir þær sakir að bæði leikurinn og kvikmyndun verksins er mjög stílfærð, auk þess sem kvikmyndin sjálf reyndist mjög umdeild þegar hún var tekin til sýninga.⁶⁰ Vert er einnig að minnast á kvikmynd Reynis Oddsonar, *Umbarum-bamba* (1966), sem fjallaði um hljómsveitina Hljóma og var liður í útrásarverkefni sveitarinnar. Kvikmyndinni hefur meðal annars verið sögð gefa „surrealíska mynd af sveitaballi“⁶¹ en fékk afar dræmar viðtökur þegar hún var frumsýnd og hefur ekki verið sýnd opinberlega síðan þá. Þær lýsingar sem til eru um kvikmyndina benda þó til þess að verkið sé áhugavert dæmi úr íslenskri kvikmyndasögu um tilraun til þess að brjóta upp hið hefðbundna frásagnarform.

Fyrstu eiginlegu tilraunakvikmyndirnar á Íslandi voru þó ekki gerðar af fólki sem skilgreindi sig sem kvikmyndagerðarmenn heldur af myndlistarmönnum sem notuðu kvikmyndina sem nýjan anga af listsköpun sinni. Sá sem fyrst gerði

⁶⁰ Erlendur Sveinsson: „Árin tólf fyrir daga Sjónvarps og Kvikmyndasjóðs“, bls. 872

⁶¹ Oddný Sen: „Sjónvarpsbyltingin á Íslandi“, bls. 933.

tilraunakvikmyndir á Íslandi svo vitað sé til var svissneski listamaðurinn Dieter Roth sem gerði stuttar myndir hér á landi og í Kaupmannahöfn á árunum 1956-7 en fáar myndir síðan þá. Í verkum sínum glímur hann við kvikmyndaformið og möguleika þess, en meðal kvikmyndatilrauna hans hér á landi var kvikmynd sem tekin var þannig upp að hann batt myndavél í band og sveiflaði henni í kringum sig í Slippnum. Á Íslandi vann hann einnig að myndinni *Dot* (1956-62) sem er dæmi um abstrakt tilraun með formið, en þar hefur Dieter gatað filmuna kerfisbundið.⁶² Aðrar myndir hans frá þessum árum eru *Dock I og II* (1957-61), *Pop* (1957) og *Letter* (1962) en þær voru svo að segja óþekktar á þeim tíma.⁶³ Dieter mun ekki hafa sýnt þessar kvikmyndir mikið á þessum tíma og ekki geta neinar heimildir þess að þær hafi verið sýndar á Íslandi þá. Þær voru þó sýndar síðar, einhverjar þeirra voru sýndar á kvikmyndahátíð myndlistarmanna í Nýlistasafninu 1981⁶⁴ og Friðrik Þór Friðriksson minnst þess að hafa séð Slippsmyndina ásamt kvikmyndum eftir Erró á tilraunakvikmyndahátíð á Ítalíu um svipað leyti.⁶⁵

Aðrir en Dieter Roth munu ekki hafa gert tilraunakvikmyndir hér á landi á 6. áratugnum. Sá sem mun hafa komist næst því að vera í slíkum hugleiðingum var Hörður Ágústsson myndlistarmaður, sem einnig var góðvinur og samstarfsmaður Dieter Roth. Um og eftir miðjan 6. áratuginn gerir hann klippimyndir með optískum áhrifum, t.d. með röðum fjölda mislitra ferninga. Friðrik Þór Friðriksson hefur kynnt sér þessi verk vel og segir að Hörður hafi hugsað þau upprunalega sem tilraunakvikmyndir þótt þau hafi aldrei verið fest á filmu:

Þetta er hugsað sem kvikmynd, þetta er það eina sem ég hef komist næst því að menn hafi verið að þæla almennilega í kvikmyndaforminu sem tilraunamynd. En hann gerði það aldrei, en hann var að vinna þetta sem kvikmynd í upphafi. Þetta er svona '56 sem hann er að þæla þetta.⁶⁶

Það voru enn fáir möguleikar til þess að kynnast tilraunakvikmyndum á Íslandi og umræða um slíkar myndir lítil sem engin. Íslendingar sem voru búsettir erlendis voru í öðrum sporum því í flestum erlendum stórborgum voru kvikmyndahús og listasöfn sem sýndu tilraunakvikmyndir. Í þeim borgum þar sem fjölbreytt listalíf þreifst voru margir listamenn að búa til og sýna tilraunakvikmyndir og sérstök menning hafðist skapast í kringum greinina. Listamenn sem lifðu og störfuðu í borgum eins og París

⁶² Árni Ingólfsson: „Skemill fæðist“, bls. 10.

⁶³ *Vefur*. Brinckmann, Christine Noll: „Collective Movements and Solitary Thrusts“.

⁶⁴ *Nýlistasafnið 10 ára*, bls. 82.

⁶⁵ *Viðtal*. Friðrik Þór Friðriksson, október 2007.

⁶⁶ *Viðtal*. Friðrik Þór Friðriksson, október 2007.

og New York voru því staddir í hringiðunni og áttu ekki einungis þess kost að sjá fjölbreytta flóru verka heldur einnig að hittast og umgangast listamennina sjálfa. Einn þeirra var Erró (Guðmundur Guðmundsson) sem í upphafi 7. áratugarins fer að veita kvikmyndamiðlinum athygli og eyðir töluverðum hluta áratugarins í vinnslu tilraunakvikmynda. Erró var búsettur í París en ferðaðist oft á 7. áratugnum til New York og þar fékk hann áhrifin beint í æð:

Um þetta leyti var ég með *Grettu*-myndina í gangi og tilraunakvikmyndir á heilanum og sat heilu næturnar í nýstofnuðu „Cinematheque“ sem Jonas Mekas var í forsvari fyrir, og horfði á myndir eftir hann, Stan Brakhage og svo auðvitað Warhol.⁶⁷

Árið 1962 hóf Erró vinnu við tvö kvikmyndaverk, *Grimages* (1962-67) og *Concerto mécanique pour la folie ou la folle mécamorphoses* (*Vélskonsert fyrir klikkunina eða hin klikkaða vélmyndbreyting*, 1962-63).⁶⁸ Þá seinni gerði hann í samstarfi við Éric Duvivier sem leikstýrði myndinni en Erró samdi handrit og gerði alla umgjörð kvikmyndarinnar. *Mécamorphoses* var 20 mínútna löng og tekin upp í lit, en kostnaðurinn var borgaður af svissnesku lyfjafyrirtæki sem lét framleiða eina listræna kvikmynd á ári sem stuðning við menningarstarfsemi. Myndin er einskonar súrrealískt ævintýri um gagnkvæm áhrif manns og vélar í nútímanum. Erró lýsir kvikmyndinni í ævisögu sinni:

Myndin ... hefst þannig að stór sími, 3 x 3 metrar í þvermál, kemur fljúgandi og lendir í sandauðn. Karl og kona koma sitt úr hvorri áttinni og staðnæmast við símann. Karlinn velur númer með höfðinu og lyftist þá risastórt símtólið og gefur frá sér sterkan sön, sem breytist í hjartslátt. Hjúin sogast inn í símann sem spýtir blóði, þau spýtast út aftur og yfir langa járnbrautarbrú, þar sem fjórtíu stórir hátalarar standa báðum megin við teinana. Sem þau standa á brúnni byrja hátalararnir að gefa frá sér ýmiss konar ókennileg hljóð, sem verða til þess að hjúin taka á rás. Við brúarendann sogast þau inn í langstærsta hátalarann, og eru þá stödd á sýningu þar sem fjórar stúlkur spóka sig með alls kyns vélbúnað í stað útlíma. Konan lendir þarna í ýmsum ævintýrum, sem enda með því að hún klippir á heyrnarstrengi og heyrir þá ekkert meir.

Þarna skapast mikill glundroði og í honum miðjum lenda karlinn og konan inni í sömu vél, en út um eitt op vélarinnar skríða svo afkomendur þeirra, tuttugu talsins. Eftir það hverfur karlinn, en konan álpast inn í sal sem er uppfullur af vélbúnaði. Þar setjast að henni vélmenni og skipta um ýmsa líkamsparta á henni þangað til hún er orðin að vél. Ég lék sjálfur eitt þessara vélmenna og held fullkomlega óskiljanlega ræðu fyrir heilan sal af grímum úr varahlutum.⁶⁹

⁶⁷ Aðalsteinn Ingólfsson: *Erró. Margfalt líf*, bls. 211.

⁶⁸ Danielle Kvaran: *Erró í tímaröð*, bls. 136.

⁶⁹ Aðalsteinn Ingólfsson: *Erró. Margfalt líf*, bls. 171-172.

Fyrir *Mécamorphoses* gerði Erró stórar sviðsmyndir og skúlptúra úr ýmislegu drasli sem hann safnaði af ruslahaugum eða sankaði að sér á annan hátt, þar á meðal vélarpörtum, klósettum og gölluðum gínum. Öll þessi verk eru nú glötuð og er kvikmyndin því ekki síður merkileg heimild um listsköpun Errós á þessum tíma en listaverk í sjálfu sér.

Kvikmyndin var frumsýnd í Frakklandi í mars 1963 og fjallaði *Tíminn* lítillga um myndina í maí sama ár. *Tíminn* segir *Mécamorphoses* fjalla um það hvernig vélarnar taka ráðin af fólkinu og umskapa það í sinni mynd:

Þetta gerist á mjög raunverulegan hátt í kvikmyndinni: Fólk er lagt inn á vélaklínikkina, er lagt undir vélar sem vélmenni stjórna. Ein vélin afnemur hár manna og setur vír í staðinn, borvélin sér um augun, lampar ummynda hold og bein o.s.frv. Hér gerast furðulegir hlutir: Gjallarhorn soga til sín menn á flóttu undan hávaða þeirra og menn byltast í hafróti, sem gert er úr blikkræmum. Undirleikurinn er elektrónískuleg músik, leikin á kirkjuorgel, og kórsöngur í hljómunupptöku langt fyrir neðan eðlilegan hraða.⁷⁰

Þekktasta kvikmyndaverk Errós er *Grimaces* eða *Grettur* og vann hann að gerð kvikmyndarinnar í fimm ár frá 1962 til 1967. Hugmyndin að baki verkinu var að safna saman á filmu grettum þeirra listamanna sem Erró þekkti og búa til kvikmynd í fullri lengd:

Sumarið 1962 fór ég í fyrsta sinn til Ameríku, þar sem ég keypti gamla Bell og Howell 16 millimetra kvikmyndatökuvél. Ég hafði hana með mér á öll mannamót, hvort sem ég fór út að borða, í samkvæmi eða á opnanir. Ég dró þá vini mína og kunningja afsíðis og lét þá gretta sig fyrir framan vélina. Ég gerði mér einnig ferð heim til listamanna á borð við Duchamp og Man Ray og fékk frá þeim grettur í safnið.⁷¹

Áttatíu listamenn tóku þátt í grettumyndinni en meðal þeirra voru Marcel Duchamp og Man Ray, báðir frumkvöðlar í gerð tilraunakvikmynda, og popplistamennirnir Andy Warhol og Roy Lichtenstein. Erró lauk við *Grettur* árið 1967 og varð afraksturinn 45 mínútna löng kvikmynd sem var sýnd við og við á tilraunakvikmyndahátíðum. Kalla má *Grettur* safnverk og er grunnhugmyndin þannig ekki ósvipuð mörgum málverkum listamannsins þar sem hann safnar saman myndrömmum héðan og þaðan og tengir saman í einu verki. Myndrömmarnir hér eru grettur og andlitsdrættir listamanna sem eru tengdir saman með ákveðinni uppröðun eftir týpum. Hver gretta fylgir þó ekki hinni næstu hugsunarlaust heldur endurtekur Erró sumar grettturnar, stöðvar ákveðnar grettur um stund eða notar stökklipp til að

⁷⁰ *Tíminn* 25. maí 1963, bls. 9.

⁷¹ Aðalsteinn Ingólfsson: *Erró. Margfalt líf*, bls. 167.

breyta snögglega frá einni grettu til annarrar. Þannig myndast ákveðinn hrynjandi í myndinni auk þess sem áhorfandanum gefst tækifæri á að virða gretturarnar betur fyrir sér. Kvikmyndin verður einskonar stúdía á mannsandlitinu og möguleikum þess. Sem tilraunakvikmynd lýtur *Grettur* öðrum lögmálum en hefðbundnar kvikmyndir og nær Erró að byggja upp spennu með breytilegum hrynjanda og notkun hljóðrásarinnar sem samanstendur að mestu á skrumskældum framburði á nöfnum listamanna.

Á meðan Erró vann að *Grettum* gerði hann 14 mínútna mynd, *Stars (Stjörnur, 1966)*, sem hann vann úr gömlu ljósmyndaalbúmi sem hann hafði fundið á förnum vegi. *Stjörnur* er nokkurskonar safnverk líkt og *Grettur* en í stað geiflandi listamanna eru það gamlar leikaramyndir sem renna hver eftir annarri saman. Þriðja kvikmynd Errós, *Faces* eða *Andlit*, var unnin á sama tímabili. Allar kvikmyndir Errós eru því nokkurs konar framlenging á málverkum hans, þar sem unnið er með samklipp hluta eða manneskja og óvenjuleg tengsl á milli þeirra mynduð: „Í málverkum sínum byggir Erró algjörlega á tækni ljósmyndasamklipps ... og málralist hans er því algjörlega frá kvikmyndunum komin, byggist á klippingu sem undirstöðuatriði og samsýningu frystra myndramma.“⁷² Fleiri eiginlegar kvikmyndir gerði Erró ekki en kom að gerð annarra mynda með ýmsum hætti:

Ég lagði líka drög að nokkrum tilraunakvikmyndum með Jean-Jacques og fleirum í Dreux, þar á meðal mynd sem átti að vera einskonar nútímaútsetning á málsháttamyndum Bruegels. Loks lék ég í kvikmyndum myndlistarmanna Valerio Adami og Martials Raysse ... Uppákomur, „happening“,“ eftir mig og aðra eru einnig til á filmu.⁷³

Flest kvikmyndaverkin sem Erró kom að eru sjaldséð og er *Grettur* eina kvikmyndin sem enn er reglulega sýnd, t.d. á yfirlitssýningum listamannsins. Eftir gerð *Gretta* virðist Erró hafa verið búinn að fá nóg af baslinu sem fylgdi kvikmyndagerðinni en þann 23. nóvember 1967 skrifaði hann í bréfi til fjölskyldu sinnar:

Loksins er kvikmyndin mín í verksmiðjunni og ég þarf ekki að koma nálægt henni aftur. ... Eftir þessa tilraun er ég nú mjög ánægður með atvinnu mína sem málari, það er svo miklu einfaldara að vera einn og gera málverk sín í ró og næði.⁷⁴

Þorgeir Þorgeirson kvikmyndagerðarmaður og rithöfundur hafði verið við nám í Frakklandi og Tékklandi á 6. og 7. áratugnum áður en hann sneri aftur til Íslands og

⁷² Danielle Kvaran: *Erró í tímaröð*, bls. 189.

⁷³ Aðalsteinn Ingólfsson: *Erró. Margfalt líf*, bls. 170.

⁷⁴ Danielle Kvaran: *Erró í tímaröð*, bls. 189.

hafði kvikmyndagerð að aðalatvinnu á árunum 1962-1972.⁷⁵ Þorgeir hafði sótt sýningar í kvikmyndaklúbbum og kvikmyndasafninu í París á 6. áratugnum sem höfðu áhrif á hann⁷⁶ og síðar stofnaði hann sjálfur kvikmyndaklúbb í Reykjavík líkt og áður hefur verið vikið að. Árið 1968 frumsýndi Þorgeir 10 mínútna svart/hvíta kvikmynd sem gerð var á 35 mm filmu, *Maður og verksmiðja*. Kvikmyndin var tekin upp í síldarverksmiðju á Raufarhöfn árið 1966, en þar hafði Þorgeir sjálfur starfað áður, og fjallar „um samspil manns og verksmiðju og hvernig maðurinn býr sér líf innan um vélar með því [að] sjá sjálfan sig í vélunum og vélarnar í sér.“⁷⁷ Í *Manni og verksmiðju* sameinar Þorgeir „eisensteinska samsetningartækni og pasólínska myndatöku“⁷⁸ en kvikmyndin sýnir dag í lífi verkamanns frá því hann kemur til vinnu að morgni þar til verksmiðjan spúir síðasta reyknunum í lok dags. Klipping kvikmyndarinnar minnir vissulega á „montage“-klippingu Sergei Eisenstein þar sem Þorgeir klippir á milli myndskeiða af manningnum í verksmiðjunni og börnum að leik, konum við síldarverkun og öldugangi, eða þá milli myrkurs verksmiðjunnar og bjartviðris úti við. Þannig bregður Þorgeir upp andstæðum hinnar manngerðu verksmiðju og náttúrunnar, en slíkar andstæður má einnig heyra á hljóðrás kvikmyndarinnar þar sem á skiptist ógnarhávaði verksmiðjunnar og rólegt tikk þegar farið er út fyrir hana. Á móti þessari klippitækni teflir Þorgeir svo fram „pasólínski“ myndatöku, eins og hann kallar hana, þar sem ljóðræna myndavélin fær að tala. Í viðtalsmyndinni *Samræða um kvikmyndir* segir Þorgeir að hann hafi verið ósáttur við þær hugmyndir um að þetta þyrfti að útiloka eða útrýma hvort öðru og hafi því í *Manni og verksmiðju* leitast við að klippa „eisensteinískt“ og mynda „pasólínskt“ og sýna fram á það að þetta getur átt saman. Hann vildi gera myndirnar af þessum grófu vélum fallegar og lýrskar án þess að víkja frá atriðum „eisensteinískrar“ klippingar.⁷⁹

Þó að *Maður og verksmiðja* sé í raun hugsuð sem heimildarmynd upphaflega þá er kvikmyndin mjög ólík hefðbundnum heimildarmyndum. Í yfirlitsriti yfir íslenskar heimildar- og stuttmyndir er kvikmyndin kölluð „film poem“ eða kvikmyndaljóð.⁸⁰ Sjálfur segir Þorgeir í *Samræðu um kvikmyndir* að útkoman hafi verið einhverskonar tilrauna- og framúrstefnuverk. Kvikmyndin varð að mati Þorgeirs eitthvað nýtt og kröftugt sem hann sjálfur ekki vænti en vill ekki gefa þessu verki sína

⁷⁵ Þorgeir Þorgeirson: „Um sannindi og sparifataþjóðina“, bls. 100.

⁷⁶ Arnaldur Indriðason: „Úr Filmíu í Fjalaköttinn - 2. hluti“, bls. 13.

⁷⁷ Anna Th. Rögnvaldsdóttir: „Veruleikinn er forsenda hugarflugs“, bls. 5.

⁷⁸ Oddný Sen: „Sjónvarpsbyltingin á Íslandi“, bls. 936.

⁷⁹ *Kvikmynd*. Ari Halldórsson og Hákon Már Oddsson: *Samræða um kvikmyndir*

⁸⁰ *Icelandic Documentaries*, bls. 100.

ákveðna merkingu, segir kvikmyndina búa yfir sjálfstæðri merkingu sem hann sjálfur kæmist aldrei að.⁸¹ Um kvikmyndina hafði Þorgeir áður sagt í viðtali:

Maður og verksmiðja er vissulega myndsvall, en á hinn bóginn vissi ég að myndin væri ekkert rugl, því hún hafði verið valin í sérstakt úrval úr kvikmyndahátíðinni í Edinborg 1968 og hlaut ótal margar útnefningar hinna mætustu manna.⁸²

Maður og verksmiðja hefur verið álitin sér á báti í íslenskri kvikmyndasögu og um myndina skrifaði Sigurjón Baldur Hafsteinsson mannfræðingur:

Maðurinn er ekki stækkaður í meðförum Þorgeirs heldur er honum lýst sem hluta af því sem hann tekur sér fyrir hendur og skapar.

Kvikmyndin er þar með ekki einvörðungu lýsing á því sem fyrir augu ber, heldur miðill til vitsmunalegrar neyslu, miðill sem varpað getur fram og tekið þátt í orðræðu um mannlegar athafnir og gildi þeirra.⁸³

Einnig hefur Þorgeiri þótt takast að sýna heim mannsins í verksmiðjunni á raunsæjan hátt þrátt fyrir óhefðbundið form kvikmyndarinnar. Þegar kvikmyndin var sýnd á sérstakri dagskrá um Þorgeir á Síldarminjasafninu á Siglufirði árið 2003 sagði safnstjórinn Örlygur Kristfinnsson í viðtali í *Morgunblaðinu*:

Þegar ég sá þessa mynd fyrir margt löngu hitti hún mig í hjartastað enda er ég gamall bræðslumaður. Hún segir það sem satt var um okkur og þarna gæist Þorgeir inn í hugarfylgsni okkar. Þó er myndin óræð og áhorfandinn upplifir hana á sinn hátt, með því sýnir myndin að hún er sannkallað listaverk.⁸⁴

Maður og verksmiðja verður að teljast merkileg fyrir þær sakir að hún bæði fellur í flokk tilraunakvikmynda en nær einnig að túlka viðfangsefni sitt á raunsæjan hátt. Þorgeir sýndi myndina á nokkrum kvikmyndahátíðum og fékk hún verðlaun á kvikmyndahátíðinni í Locorno í Sviss árið 1968.⁸⁵ Sama ár hafði kvikmyndin verið sýnd á kvikmyndahátíðinni í Edinborg og þar valin í úrvalsflokk mynda sem sendar voru á farandsýningu í Kaliforníu. Þorgeiri þótti þó viðbrögðin á Íslandi við kvikmyndinni hörð og árið 1996 skrifaði hann í *Tímarit Máls og menningar* um móttökurnar sem myndin fékk:

Hér heima varð þessi mynd fljótlega algjört tabú. Hún þótti til lítils sóma fyrir þjóðina og líkleg til að spilla fyrir sölu sjávarafurða. Fréttatilkynningu um ofanefnda viðurkenningu í Edinborg tók þáverandi fréttamaður sjónvarps, Eiður Guðnason, og fleygði í ruslakörfuna að mér ásjáandi með

⁸¹ *Kvikmynd*: Ari Halldórsson og Hákon Már Oddsson: *Samræða um kvikmyndir*

⁸² Oddný Sen: „Sjónvarpsbyltingin á Íslandi“, bls. 936.

⁸³ *Morgunblaðið C-blað* 10. nóvember 2000, bls. 5.

⁸⁴ *Morgunblaðið* 11. júlí 2003, bls. 25.

⁸⁵ *Alþýðublaðið* 12. febrúar 1969, bls. 4.

þeim orðum, að „sjónvarpið“ mundi aldrei taka þátt í því að upphefja „svona hroða“.

Mér lærðist því fljótlega að fara með allar viðurkenningar á „Manni og verksmiðju“ eins og mannsmorð.⁸⁶

Aðrar kvikmyndir Þorgeirs voru heimildar- og fræðslumyndir og gerði hann flestar þeirra fyrir fyrirtæki og opinbera aðila. *Maður og verksmiðja* er eina kvikmynd Þorgeirs sem hann var fullkomlega ánægður með og bannaði hann sýningar á öllum öðrum kvikmyndum sínum, hann „ákvað að verða „eins ljóðs höfundur“ á þessu sviði.“⁸⁷

Á meðan kvikmyndaklúbbarnir höfðu tekið við sér og voru farnir að sýna fjölbreyttari kvikmyndaflóru en þekktist í kvikmyndahúsum höfuðborgarinnar voru nýjungar í myndlist að ryðja sér til rúms. Nýlist hafði helst átt athvarf sitt meðal SÚM-hópsins sem var atkvæðamikill í listalífi höfuðborgarinnar á seinni hluta 7. áratugarins. Hópur listamanna stofnaði félagsskapinn SÚM árið 1965 og var þar fyrst kominn vettvangur á Íslandi þar sem óhefðbundin myndlist þreifst. Þrátt fyrir að ýmsar gerðir myndlistar hafi verið áberandi hjá SÚM-urum nýttu fáir þeirra kvikmyndamiðilinn og hvergi er getið um sýningar tilraunakvikmynda í heimildum um starfsemina. Helst voru það listamenn sem störfuðu að einhverju leyti erlendis, og kynntust líklega þar kvikmyndum myndlistarmanna, sem gerðu tilraunir með kvikmyndir. Af þeim sem tengdust SÚM voru það Róska og Kristján Guðmundsson, auk Dieter Roth, sem eitthvað notuðu miðilinn. Kristján Guðmundsson, sem að mestu hefur búið og starfað í Hollandi, var virkur meðlimur SÚM frá upphafi og gerði árið 1970 eina kvikmynd „sem að lengd takmarkast af dýft Bauluárvallavatns, á filmunni er jafnframt mynd af vatninu.“⁸⁸ Árni Ingólfsson myndlistarmaður segir að verkið sýni „mjög athyglisverða notkun á filmunni ásamt þroskaðri hugmynd listamanns og fullri yfirsýn yfir möguleikum kvikmyndarinnar.“⁸⁹

Myndlistarkonan Róska var lengi búsett á Ítalíu og tók þar þátt í gerð ýmissa kvikmynda á 7. og 8. áratugnum. Í bókinni *SÚM 1965-1972*, sem gefin var út árið 1989 í samhengi við yfirlitssýningu á verkum SÚM-hópsins á Kjarvalsstöðum, er ítarlegur listi yfir aðkomu Róska að kvikmyndum. Þar segir að hún hafi unnið að

⁸⁶ Þorgeir Þorgeirson: „Um sannindi og sparifataþjóðina“, bls. 103.

⁸⁷ Þorgeir Þorgeirson: „Um sannindi og sparifataþjóðina“, bls. 106.

⁸⁸ Árni Ingólfsson: „Skemill fæðist“, bls. 10.

⁸⁹ Árni Ingólfsson: „Skemill fæðist“, bls. 10.

tilraunakvikmyndum með Bernard Schröder og Bulle Olgier⁹⁰ og er þar líklega átt við hjónin Barbet Schroeder og Bulle Ogier sem bæði hafa starfað innan kvikmyndageirans frá því á 7. áratugnum, hann sem leikstjóri og hún sem leikkona. Ekki er getið um hvaða kvikmyndir var að ræða og ekki er minnst á þetta samstarf í öðrum heimildum um verk listakonunnar. Á 7. áratugnum gerði Róska meðal annars heimildarmyndir um stúdentaóeirðirnar í París 1968 og lék í nokkrum kvikmyndum. Einnig tók hún þátt í starfi Dziga Vertov hópsins sem franskir leikstjórnirinn Jean-Luc Godard hafði stofnað. Eftir pólitískan ágreining klofnaði félagsskapurinn og Róska og félagar hennar gerðu kvikmyndina *L'impossibilita di recitare Elettra oggi* (*Ómöguleiki þess að setja Elektra á svið nú til dags*, 1969-1971) upp á eigin spýtur.⁹¹ Seinna lagði Róska stund á kvikmyndanáms í Róm og á árunum 1974-1976 gerði hún ásamt eiginmanni sínum, Manrico Pavelettoni, heimildarþætti um Ísland fyrir ítalska sjónvarpið. Þau gerðu seinna tvær leiknar kvikmyndir á Íslandi, *Ballaðan um Ólaf Liljurós* (1977) sem Þrándur Thoroddsen leikstýrði og *Sóley* (1982) undir eigin stjórn. Þessi verk byggjast bæði að hluta til á íslenskum þjóðsögum með súrrealísku ívafi og gerast á mörkum draums og veruleika. Þessi kvikmyndaverk Rósku eru nær þeim flokki kvikmynda sem nefndar eru listrænar kvikmyndir en tilraunakvikmyndum. Það getur þó verið erfitt að draga einstaka kvikmyndir í fyrirfram ákveðna dilka og tekur Benedikt Hjartarson til að mynda þessar tvær leiknu kvikmyndir Rósku með í upptalningu sína á íslenskum tilraunakvikmyndum.⁹²

Framleiðsla tilraunakvikmynda á Íslandi var ansi stopul á þessu tímabili og þó að nokkrir listamenn hafi fengist við slíka kvikmyndagerð voru verkin fá og sjaldséð. Það voru einna helst listamenn sem numið höfðu erlendis eða unnið þar sem gerðu tilraunir með kvikmyndamiðilinn og sumar þeirra mynda sáust ekki opinberlega á Íslandi fyrr en löngu seinna. Það sem hafði þó gerst á þessum 15 árum var viss hugarfarsbreyting sem fól meðal annars í sér að viðhorf til framúrstefnu og tilrauna í listum hafði breyst. Við upphaf 8. áratugarins var umhverfi til listsköpunar allt öðru vísi en 15 árum fyrr og eftir því sem á þann áratug leið jukust tækifæri til framleiðslu og sýningar tilraunakvikmynda.

⁹⁰ *SÚM 1965-1972*, bls. 136.

⁹¹ *Morgunblaðið* 3. nóvember 2000, bls. 38.

⁹² Benedikt Hjartarson: „Sjón er sögu ríkari“, bls. 54.

Ný kynslóð: Tilraunakvikmyndir 1970-1985

Í upphafi 8. áratugarins hafði áhugi á tilraunakvikmyndum aukist, bæði vegna þeirrar kynningar sem þær höfðu notið hjá kvikmyndaklúbbunum og svo vegna þeirrar hugarfarsbreytingar sem hafði orðið meðal ungs fólks á 7. áratugnum. Þrátt fyrir að tilraunakvikmyndin hafi verið jaðarlist voru sumir höfundar tengdir dægurmenningu, t.d. Andy Warhol og Yoko Ono, og vegna þeirra nutu kvikmyndirnar aukinnar athygli. Íslenskir námsmenn í kvikmynda- og listaskólum erlendis kynntust gerð tilraunakvikmynda, sem voru víða orðinn hluti námsefnis. Um miðjan 7. áratuginn komu Super-8 kvikmyndavélar á markað sem notuðu 8 mm filmur en framkölluðu myndir í mun meiri gæðum en eldri tegundir 8 mm kvikmyndavéla.⁹³ Super-8 vélnar voru ódýrar, auðveldar í notkun og nutu strax vinsælda hjá áhugamönnum til einka- og heimilisnota en voru ekki síður hentugar til ódýrrar framleiðslu eins og tilraunakvikmynda.

Metsala hafði orðið á aðildakortum í Kvikmyndaklúbb listafélags M.R. þegar tilraunakvikmynd Yoko Ono var sýnd vorið 1969 og var hagnaðurinn notaður til að kaupa 16 mm upptrekta kvikmyndatökuvél af gerðinni Bell & Howell. Viðar Víkingsson fékk fyrstur afnot af vélinni og tók upp kvikmyndina *Í launkofa* árin 1970-1971 og var hún sýnd einu sinni hér á landi á vegum kvikmyndaklúbbsins. Kvikmyndinni hefur verið lýst sem kynjasögu „á mörkum draums og veruleika í súrrealískum stíl ...“⁹⁴ Sjálfur segir Viðar kvikmyndina hlaðna sýmbólum og vísar hún meðal annars í *Eyrbyggju*, *Egilssögu* og *Gullæði* Chaplins. Kvikmyndin fjallar um mann á sjötugsaldri sem kemur til Íslands og tekur sér bólfestu í húsi byggðu úr steingerðum nátttröllum, þar sem fyrir er óvættur og vampýra sem karlinn þarf að kljást við: „Karlinn átti að vera nokkurskonar persónugervingur íslensku borgarastéttarinnar (a la Tómas Jónsson hjá Guðbergi) og vampýran, sem er dálítið Jesús-leg í útliti að standa fyrir kristnu menningararfleifðina.“ Í kvikmyndinni flýtur líkkista að landi, sem samkvæmt handriti átti að innihalda Karl Marx, og henni fylgir bátur fullur af vopnuðum hippum. Viðar segir að hugmyndin væri sú að „karlinn lenti þar sem hann er af því að Jesú vísaði honum veginn, en hipparnir fara aðrar götur með því að láta Marx leiða sig.“⁹⁵ Undir lok myndarinnar er karlinn sýndur að berjast við drauga í húsinu á meðan hipparnir arka um í byltingarhug.

⁹³ Reeike, Duncan: *Subversion*, bls. 102.

⁹⁴ *Þjóðviljinn* 1. febrúar 1975, bls. 16.

⁹⁵ *Tölvubréf*. Viðar Víkingsson, 1. september 2007.

Þegar Viðar fór í nám til Parísar tók hann kvikmyndina með sér og sýndi meðal annars á Íslendingafagnaði í borginni. Á þeirri sýningu tapaðist hljóðband myndarinnar en kunningi Viðars, tónskáldið Philippe Manoury, bauð aðstoð sína við að gera nýtt hljóðband. Töluverður þulartexti hafði verið í myndinni sem var nú gerður á frönsku, auk þess sem Manoury samdi tónlist við myndina. Kvikmyndin var svo sýnd í nútímalistasafninu Musée d'Art Moderne í París á tónleikum Manoury og rataði frétt af upptökum í *Þjóðviljann* snemma árs 1975.⁹⁶ Í París lagði Viðar stund á nám í franska kvikmyndaskólanum IDHEC (nú FEMIS) og gerði þar nokkrar tilraunakvikmyndir en sýndi þær aldrei opinberlega.⁹⁷

Í febrúar árið 1976 var heimildarmynd Þorsteins Jónssonar kvikmyndagerðarmanns, *Bóndi*, frumsýnd á vegum Fjalakattarins. Á undan myndinni var sýnd 16 mm svart/hvít tilraunakvikmynd eftir Þorstein, *Hopp*, sem hafði ekki verið sýnd áður á Íslandi. Kvikmyndin, sem er um 10 mínútur að lengd, var verkefni Þorsteins úr kvikmyndaskóla í Prag en myndina hafði hann tekið upp á Íslandi árið 1970. Í aðdraganda sýningarinnar fjallaði *Þjóðviljinn* stuttlega um efni *Hopp*:

Þar eru svipmyndir frá fæðingarstofu og kirkjugarði og blandað í þetta allskonar svörum við spurningu um tilgang lífsins. Þess á milli hafa aðstoðarmenn kvikmyndastjórans beðið Íslendinga á fönnum vegi að hoppa svolítið fyrir sig, og þeir hafa verið furðu fúsir til þess. Um helmingur neitaði reyndar, segir Þorsteinn, og brugðust þeir menn reiðir við tilmælunum.⁹⁸

Nafn myndarinnar dregur nafn sitt af hoppum fólksins en auk þess svarar almenningur spurningum um tilgang lífsins. Myndir frá fæðingarstofu, ljósmyndakafli þar sem klipptar hafa verið saman auglýsingamyndir úr vikublöðum og svo myndir af kistulagningu og jarðsetningu túlka lífsskeið mannsins. Fleiri hopp vegfarenda binda svo enda á kvikmyndina. Í kvikmyndinni er því leitast við að túlka tilgang lífsins með því að tefla fram andstæðum, annars vegar milli auglýsingaheims neyslumenningar og raunveruleika fæðingar og dauða og hins vegar milli heimspekilegra spurninga og fánarleika þess að hoppa eftir skipun. Þorsteinn sagði um kvikmyndina að hann „langaði til að láta myndina segja eitthvað, sem ekki væri hægt að endursegja í orðum. Maður var mikið að hugsa um eðli kvikmyndafrásagnar.“⁹⁹

⁹⁶ *Þjóðviljinn* 1. febrúar 1975, bls. 16.

⁹⁷ *Tölvubréf*. Viðar Víkingsson, 1. september 2007.

⁹⁸ *Þjóðviljinn* 12. febrúar 1976, bls. 12.

⁹⁹ Friðrik Þór Friðriksson: „Að láta lögmál kvikmyndarinnar gilda“, bls. 30.

Umsögn um *Hopp* birtist í *Morgunblaðinu* stuttu eftir sýningu myndarinnar og var að mestu leyti jákvæð. Blaðamaður, Sigurður Sverrir Pálsson, setur helst út á slæma hljóðsetningu sem valdi því að svör fólksins við spurningunni um tilgang lífsins komist illa til skila:

En þrátt fyrir þennan galla er hugmyndin smellin og skoðun höfundar um lífsvenjur okkar kemst vel til skila. Honum blöskrar greinilega að vera fæddur til að deyja í heimi, þar sem hegðun okkar og löngun er stýrt af hégómlegum auglýsingum. Hér gera menn það, sem þeim er sagt, jafnvel hoppa, að ekki sé talað um fáir þeir borgað fyrir það, eins og heyra má að einn þeirra fer fram á. En það má einnig líta á hoppið frá öðru sjónarhorni. Það að hoppa úti á miðri götu (án tilefnis) er langt frá því, að samrýmast ríkjandi hegðunarkerfi, svo ef til vill sýnir það fólk, sem hlýðir og hoppar, eitthvert lífsmark.¹⁰⁰

Þeir sem hvað duglegastir voru að gera tilraunir með kvikmyndamiðilinn hér á landi voru þó ekki ungir og upprennandi kvikmyndagerðarmenn heldur myndlistarmenn og á seinni hluta 8. áratugarins fara þeir fyrst að notfæra sér kvikmyndina í listsköpun sinni að einhverju ráði. Tvær ástæður má telja líklegar fyrir auknum áhuga þeirra til að nýta sér þennan miðil til listsköpunar. Annars vegar var „Deild í mótun“ stofnuð við Myndlista- og handíðaskólann árið 1975, sem þróaðist síðar í Nýlistadeild en Magnús Pálsson stjórnaði deildinni til ársins 1981. Þá átti í fyrsta sinn hér á landi að móta kennslu í nýlistum og voru þar kynntar „ýmsar sjónrænar og atferlislegar nýjungar í listum, gerningar, hljóðtækni, tilraunakvikmyndun og annað utan hefðbundins listsviðs.“¹⁰¹ Deildin bjó við þröngan kost fyrsta árið en hélt uppi ýmiss konar starfsemi í skólanum, til að mynda samkomur þar sem nemendur sýndu eigin kvikmyndir.¹⁰² Hins vegar var það stofnun Gallerí Suðurgötu 7 vorið 1977, en eitt af meginmarkmiðum stofnenda gallerísins var að auka veg tilraunakvikmyndarinnar hér á landi¹⁰³ og var þá í fyrsta skipti kominn raunverulegur vettvangur fyrir listamenn að sýna tilraunakvikmyndir sínar hér á landi.

SÚM-hópurinn hafði töluverð áhrif á þessa nýju kynslóð myndlistarmanna og segir Friðrik Þór Friðriksson, einn stofnenda Suðurgötu 7, að hópurinn hafi haft „rosaleg áhrif á að hugsa hlutina upp á nýtt eða öðruvísi.“¹⁰⁴ Áhrifin voru beinni innan Myndlista- og handíðaskólans en árið 1973 réð Hörður Ágústsson, þáverandi

¹⁰⁰ *Morgunblaðið* 15. febrúar 1976, bls. 34.

¹⁰¹ *Myndlista- og handíðaskóli Íslands 1939-1979*, bls. 42.

¹⁰² *Myndlista- og handíðaskóli Íslands 1939-1979*, bls. 68.

¹⁰³ *Tíminn* 29. júlí 1977, bls. 12.

¹⁰⁴ *Viðtal*. Friðrik Þór Friðriksson, október 2007.

skólustjóri, SÚM-meðliminn Jón Gunnar Árnason til að kenna við nýstofnaða skúlptúradeild skólans. Í grein í *Þjóðviljanum* um framúrstefnu innan skólans skrifaði Niels Hafstein:

Áhrif þessa tiltækis urðu mikil, - komu þó lítt fram í verkum nemenda, en dreifðu úr sér í hugum þeirra, - allt í einu var kyrrstaðan rofin. Og ári síðar var svo komið að nemendur kröfðust viðurkenningar á tilraunum sínum í framúrstefnuvinnu og settu upp sýningu sem var ætlað að vera nokkurt mótvægi gegn andófi kennaranna.¹⁰⁵

Á þessari sýningu var sýnd tilraunakvikmyndin *Réttur dagsins*, sem fjallaði um borðhald á öskuhaugunum í Gufunesi, eftir Bjarna H. Þórarinssonar sem þá var við nám í skólanum. Í kvikmyndinni kaupir Bjarni rétt dagsins á Hótel Loftleiðum og gefur hann mávunum á öskuhaugunum. Niels kallar kvikmyndina „sérstætt verk sem í upphafi var samkvæmt handriti en hljóp svo úr böndunum og þróaðist eftir þeim aðstæðum (atvikum) sem mynduðust á staðnum ...“¹⁰⁶ og hrósar kvikmyndatöku og klippingu.

Nokkrir nemendur Myndlista- og handíðaskólans höfðu fengist við gerð tilraunakvikmynda áður en þeir hófu nám í skólanum. Myndlistarmennirnir Birgir Andrésson og Ólafur Lárusson höfðu báðir byrjað ungir að fíkta með kvikmyndamiðilinn og gert stuttar tilraunakvikmyndir. Árið 1970 gerði Birgir Andrésson sína fyrstu kvikmynd, *Línur*, tæplega 3 mínútna 8 mm kvikmynd sem byggist að mestu á línunum sem rispaðar eru á óframkallaða filmu auk þess sem máluðum römmum er skeytt inn í. Kvikmyndin minnir á dada-kvikmyndir Man Ray frá 3. áratug 20. aldarinnar og er til á 8 mm filmu í Nýlistasafninu ásamt fleiri kvikmyndaverkum Birgis. Hinar kvikmyndirnar á filmunni eru *45 km hraði* (1974), *Tjúllun* (1974), *Frá: Stjórnuhreisnun Til: Verslunarbanka* (1974), *Hvers vegna kvennafri?* (1975), *Italian Fiasco* (1975), *The Five Different Smiles of Five Different Ladies* (1975) og *Tileinkun: Kjartan kennari* (án árs). Þessar kvikmyndir Birgis myndu seint teljast fullmótuð verk heldur fremur æfingar, enda eru hugmyndirnar og framkvæmd þeirra í öllum tilfellum einfaldar. Önnur filma sem Nýlistasafnið varðveitir inniheldur 5 mínútna kvikmynd eftir Birgi, *Eisenstein*, þar sem listamaðurinn vísar í þekkta ljósmynd af kvikmyndagerðarmanninum Serge Eisenstein. Birgir mun hafa tekið þátt í sýningum á tilraunakvikmyndum sem Gallerí Suðurgata 7 stóð fyrir og síðar verður fjallað um. Friðrik Þór Friðriksson minnst þess

¹⁰⁵ *Þjóðviljinn* 14. desember 1975, bls. 12.

¹⁰⁶ *Þjóðviljinn* 14. desember 1975, bls. 12.

að hafa séð „regnhlífamynd“ eftir Birgi á slíkri sýningu en segir Birgi þó hafa verið feiminn að sýna sínar eigin myndir opinberlega.¹⁰⁷

Ólafur Lárusson hafði keypt sér 8 mm Rolex vél árið 1968 og fór upp úr því að gera stuttar tilraunakvikmyndir og gerði nokkurn fjölda af þeim næstu tíu árin. Í grein sem birtist í *Kvikmyndablaðinu* árið 1982 segir um verk Ólafs:

Hann hefur til þessa gert 13 filmur, þar sem hann samhliða annarskonar myndgerð fæst við að útvíkka hugsun sína með notkun kvikmyndar. Hann nýtir sér möguleika myndarinnar, súm, fókus, linsur og hreyfanleika tækisins og þá sérstöðu sem kvikmyndin hefur fram yfir aðra miðla, málur og vinnur á þráðinn og notfærir sér möguleika sýningarinnar í rými.¹⁰⁸

Ólafur segist þó sjálfur ekki hafa tölu á myndum sínum, en að hann hafi gert töluvert af verkum strax upp úr 1968 en mörg þeirra hafi hann aldrei sýnt opinberlega: „Þetta voru svona sketsar, þetta var stutt. Skyndihugdettur sem allt í einu komu upp ... Þetta var eins og ég væri með blýant og skissubók í vasanum.“ Ólafur segist hafa fengið áhuga á kvikmyndamiðlinum af lestri listatímarita hjá Ameríska bókasafninu auk þess sem hann útvegaði sér bækur um tilrauna- og neðanjarðarkvikmyndir. Þegar hann byrjaði að fikta með kvikmyndavél hafði hann þó ekki séð neinar slíkar kvikmyndir heldur var vitneskja hans um þær einungis af lestri bóka og tímarita. Verkin voru af ýmsu tagi en eitt þeirra var t.d. augljóslega undir áhrifum frá verki Andy Warhols, *Sleep* (1963): „Einu sinni kveikti ég á vélinni þegar ég fór að sofa og hún rann út filman, hún kláraðist náttúrulega. Ég var hundfúll því það vantaði endann á myndina, það að ég skyldi ekki vakna.“ Seinna fór Ólafur að vinna með afklippur af 16 mm filmum, afganga sem hann fékk t.d. hjá Páli Steingrímssyni, kvikmyndagerðarmanni: „Þá fór ég að setja inn á það blek, djöflast með sandpappír og gera göt.“ Þau verk sem Ólafur gerði voru flest án titils enda segist hann ekki vera hrifinn af titlum því „það neglir hlutina allt of mikið niður. Það á að vera svona einhvern veginn frjálst og opið. Svo getur maður skáldað í eyðurnar ef maður vill.“¹⁰⁹

Þegar Ólafur var í námi, fyrst í Myndlista- og handíðaskólanum og svo seinna í Hollandi, hætti hann smátt og smátt að gera sjálfstæðar tilraunakvikmyndir en fór í staðinn að tvinna saman kvikmyndir og ljósmyndir, þannig að hann framkallaði staka ramma af kvikmyndafilmu á ljósmyndapappír. Á árunum 1975-78 gerði hann seríu í fjórum hlutum sem heitir *Comment Without Reason* sem samanstendur af 8 mm

¹⁰⁷ *Viðtal*. Friðrik Þór Friðriksson, október 2007.

¹⁰⁸ Árni Ingólfsson: „Skemill fæðist“, bls. 11.

¹⁰⁹ *Viðtal*. Ólafur Lárusson, september 2007.

lykkjum¹¹⁰ og ljósmyndum. Verkin voru tekin á 8 mm filmur sem klippt voru saman í lykkjur og síðan var hver rammi framkallaður á ljósmyndapappír þannig að úr varð röð af negatívum ljósmyndum. Í einu þessara verka tók Ólafur upp fjölda fólks að opna og loka augum og klippti síðan saman nákvæmlega augnablikið þegar það opnaði og lokaði augunum þannig að úr varð „eitt allsherjar augnablik“ þegar lykkjan var sýnd í sýningarvél.¹¹¹ Margar af filmunum sem Ólafur gerði glötuðust þegar hann ætlaði að láta færa þær yfir á myndband, þar á meðal *Comment Without Reason* lykkjurnar en ljósmyndirnar sem framkallaðar voru á ljósmyndapappír úr þeim hafa þó varðveist.

Í Hollandi gerði Ólafur einnig nokkrar tilraunakvikmyndir á 16 mm filmur sem hann síðan notaði í ljósmyndaverk, t.d. kvikmynd sem sýndi Ólaf sjálfan snúast liggjandi á gólfi og varð að röð af hreyfðum ljósmyndum og önnur af manni á gangi fram og til baka í skógi sem síðan varð að fjórum ljósmyndaverkum; *Coming, Turning, Leaving* og *Returning*. Árið 1978, þegar Ólafur hafði verið við nám í tvö ár í Hollandi, var honum boðin kennarastaða við Nýlistadeild Myndlista- og handíðaskólann. Ólafur starfaði í tæp fjögur ár við deildina sem þá var ansi vinsæl og kenndi meðal annars kvikmyndagerð þar.¹¹²

Margir aðrir nemendur sem stunduðu nám í „Deild í mótun“, og síðar Nýlistadeild, fengust við gerð tilraunakvikmynda á 8 mm kvikmyndatökuvélar sem keyptar voru fyrir deildina. Listakonan Ásta Ólafsdóttir gerði nokkrar tilraunakvikmyndir við deildina og segir marga samnemendur sína hafa unnið sjálfstæð tilraunaverk á 8 mm tökuvélar, t.d. Guðrúnu Hrönn Ragnarsdóttir, Grétar Reynisson, Guðjón Ketilsson og Sigríði Guðjónsdóttir. Þetta voru þó allt nemendaverk og voru ekki sýnd utan skólans.¹¹³

Guðjón Ketilsson gerði nokkar stuttar 8 mm myndir á þessum árum sem flestar eru nú glataðar. Ein nafnlaus svart/hvít tilraunakvikmynd sem Guðjón gerði í Halifax árið 1979, þegar hann var í námi í skúlpúr, hefur varðveist og hefur hann t.d. sýnt hana hjá Myndhöggvarafélaginu. Myndina kallar höfundur tíma- og rýmisleik:

Hún er tekin úti í skógi. Ramminn er kyrr allan tíman. Þéttur skógur. -
Maður (ég) gengur þvert yfir rammasviðið. Og aftur, úr sömu átt, nokkrum

¹¹⁰ Lykkja (loop) er stuttur filmubútur sem festur er saman í hring þannig að þegar lykkjan er sýnd í sýningarvél rennur hún aftur og aftur í gegnum vélinu og stendur þá sýningin stöðugt áfram þar til slökkt er á vélinni.

¹¹¹ *Viðtal*. Ólafur Lárusson, september 2007.

¹¹² *Viðtal*. Ólafur Lárusson, september 2007.

¹¹³ *Tölvubréf*. Ásta Ólafsdóttir, 9. september 2007.

skrefum fjær. Og aftur og aftur, alltaf örlítið fjær í hvert skipti. Það sem gerist er að fjarlægðin/tíminn yfir rammann verður lengri og lengri og maðurinn minni og minni. En stærð og sverleiki trjástofnanna blekkja augað og gera það að verkum að rýmisskynið ruglast nokkuð.¹¹⁴

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir gerði mikið af tilraunakvikmyndum á 8 mm filmur, bæði þegar hún var í námi og svo áfram allt til ársins 1988. Hún segir að þessi verk hafi verið „aðallega stemningar og tilraunir með myndavélina“ og lýsir efni þeirra sem „myndrænu kaosi“¹¹⁵ en einnig gerði hún 8 mm lykkjur. Guðrún gerði eina kvikmynd ásamt Tuma Magnússyni sem hét *Eitthvað fallegt og svo lítið skrýtið* og var tekin í Granada¹¹⁶ þar sem Tumi var við nám árin 1980-81 en fram að því hafði hann sjálfur einnig gert nokkrar stuttar 8 mm kvikmyndir.¹¹⁷ Í stuttu yfirliti yfir kvikmyndagerð nokkurra myndlistamanna segir Árni Ingólfsson að Guðrún flytji ljóðrænar stemningar í verkum sínum og að í verkum Tuma sé að finna gráglettni og frjálslega notkun á miðlinum.¹¹⁸

Kristinn G. Harðarson gerði einnig nokkrar 8 mm kvikmyndir á lokaári sínu við Myndlista- og handíðaskólann, veturinn 1976-1977. Hann segir myndirnar, sem hann telur hafa verið fjórar, hafa að mestu verið stuttar „stop motion collage“ og að í þeirri skástu hafi hann „spunnið áfram með teikningu, liti, texta og ljósmyndir úr dagblöðum. Það var enginn fyrirfram ákveðinn þráður, byrjaði bara á auðri ör og spann síðan áfram.“¹¹⁹

Ari Kristinsson kvikmyndagerðarmaður byrjaði í Myndlista- og handíðaskólanum árið 1975 en hafði þá áður verið að prófa sig áfram með gerð teiknimynda í nokkurn tíma. Afraksturinn af þessum æfingum Ara var þriggja mínútna 8 mm teiknimynd, *Saga um Jón*, sem hann gerði árið 1975. Ari segist hafa innritað sig í Myndlista- og handíðaskólann gagnert til þess að læra að teikna svo hann gæti haldið áfram að gera teiknimyndir. Í skólanum kynnist hann svo margvíslegum nýjum straumum í myndlistinni og segir hann mikla grósku hafa verið í tilraunakvikmyndagerð þar. Hann fór því að nota þá þekkingu sem hann hafði aflað sér með gerð teiknimynda á nýjan hátt til þess að gera tilraunakvikmyndir.¹²⁰ Ari sýndi nokkrar kvikmyndir í Gallerí Suðurgötu 7 en blaðamaður *Vísis* sem rataði inn á

¹¹⁴ *Tölvubréf*. Guðjón Ketilsson, 28. desember 2007.

¹¹⁵ *Tölvubréf*. Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir, 9. september 2007.

¹¹⁶ *Tölvubréf*. Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir, 9. september 2007.

¹¹⁷ *Tölvubréf*. Tumi Magnússon, 5. ágúst 2007.

¹¹⁸ Árni Ingólfsson: „Skemill fæðist“, bls. 11.

¹¹⁹ *Tölvubréf*. Kristinn G. Harðarson, 16. september 2007.

¹²⁰ *Tölvubréf*. Ari Kristinsson, 10. janúar 2008.

eina slíka sýningu á tilraunakvikmyndum haustið 1977 sagði að þar væri „aðeins eitt framlag þess eðlis að einhvers sé að vænta af höfundu. Það voru teiknimyndir eftir einhvern Ara ég man ekki hversson. Þær lofuðu góðu.“¹²¹

Fyrsta kvikmyndin sem Ari minnst að hafa gert í skólanum var *Meðalmaður*, 15 sekúndna 8 mm mynd árið 1977. Kvikmyndin var tilraun til þess að ná meðalmynd af manni með því að láta fjóra menn af mismunandi stærð leika einn mann:

Þetta var gert á þann hátt að á gólfið var teiknað göngumynstur eins og maður myndi gera fyrir persónu í teiknimynd. Það er að 18 mismunandi stellingar eru notaðar til þess að maður taki eitt skref.

Leikara 1 var svo stillt upp í fyrstu stellingu og einum ramma smellt af. Leikara 2 svo upp í næstu stellingu og svo koll af kolli. Þegar búið var að stilla leikara 4 upp í stellingu 4, var svo leikara 1 stillt upp í stellingu 5 og svo leikara 2 í stellingu 6 og svo koll af kolli.

Þegar myndin var svo sýnd á réttum hraða þá blönduðust allar myndirnar saman og bjuggu til meðalmynd þessara manna á gangi.¹²²

Ari fór næst að gera tilraunir með að gæða ljósmyndir lífi með kvikmyndataekninni. Hann safnaði að sér gömlum ljósmyndum af sjálfum sér „og reyndi að ná fram í þeim hreyfingu, endurlífga gamalt frosið bros og fleira í þeim dúr. Ég klippti líka inn í þetta lítil kvikmyndaatriði sem ég tók upp.“ Ari vann að þessu verkefni í meira en ár en varð aldrei ánægður með niðurstöðuna:

[Þ]að var sama hvað ég reyndi, myndirnar öðluðust ekki líf, heldur urðu í besta falli endursköpun á einhverri hreyfingu og allt verkið í heild hálf banal og langt frá því að líta út fyrir að vera lifandi.

En að lokum datt ég niður á lausnina, það verður ekkert líf án dauða. Munurinn á lífi og kvikmynd er sá að lífið gerist bara einu sinni en kvikmynd getur þú skoðað aftur og aftur og ef þú missir af einni sýningu þá ferðu bara á næstu.

Þess vegna var eina leiðin til þess að fá líf í myndina; að bæta í hana dauða.¹²³

Ari sýndi kvikmyndina í Nýlistasafninu í desember 1978 og var hún þá orðin 45 mínútna löng og fékk einfaldlega heitið *Lifandi mynd*. Sýningarvélinni var stillt þannig upp að engin spóla var til þess að taka á móti filmunni þegar hún hafði farið í gegnum vélina. Þess í stað féll filman beint úr sýningarvélinni niður í fötu sem innihélt sterka klórblöndu og eyðilagði filmuna um leið. Á sýninguna mættu 12-15 áhorfendur sem fengu að vita í upphafi að þeir væru að upplifa einstakan atburð og

¹²¹ *Vísir*, 20. október 1977, bls. 21.

¹²² *Tölvubréf*. Ari Kristinsson, 10. janúar 2008.

¹²³ *Tölvubréf*. Ari Kristinsson, 10. janúar 2008.

allt sem sæist á kvikmyndatjaldinu væri að sjást þar í þetta eina og síðasta skipti en þetta „væri eina leiðin til þess að upplifa lifandi kvikmynd.“¹²⁴

Ari geri eina tilraunakvikmynd í samstarfi við Daða Guðbjörnsson og Eggert Einarsson, samnemendur sína í Myndlista- og handíðaskólanum, sem nefndist *Einar Guðmundsson The Movie The Movie*. Þá kvikmynd notaði Dieter Roth í gríðarstóra innsetningu, *Grosse Tische* (1976-1998), sem sett hefur verið upp víða. Daði gerði einnig nokkrar tilraunakvikmyndir sjálfur þegar hann var við nám í skólanum, þar á meðal myndina *Nóvember 1979* (1979) á 16 mm filmu.¹²⁵

Margir nemendur Nýlistadeildarinnar gerðu kvikmyndir í námi sínu við Myndlista- og handíðaskólann en skólinn á ekki neitt af þessum verkum né hélt skrá yfir þau. Sumar kvikmyndir hafa því væntanlega glatast í gegnum árin en í Nýlistasafninu hafa nokkrar 8 mm filmur frá Nýlistadeildinni varðveist, þar á meðal filmur úr gjörningaferðum nemenda í Heiðmörk og til Þingvalla sem og filma með hópverkefningu *Elli Body*. Hvorki er ártal né nöfn þátttakenda á filmunni og því er erfitt að segja til um hverjir að henni stóðu. Kvikmyndin er tæpar fimm mínútur að lengd og unnin með „stop-motion“ tækni: Á blaðfleti fyrir framan myndavélina lifna úrklippur, teikningar og hlutir við, skilaboð birtast og hvít froða umlykur að lokum allt. Í lok kvikmyndarinnar brýst hendi út úr fletinum og grípur um froðuna. *Elli Body* er tilraun með möguleika lifandi miðils og þótt hér sé einungis um nemendaverk að ræða er það merkileg heimild um grósku tilraunakvikmyndarinnar í Nýlistadeildinni.

Tilraunakvikmyndir Árna Ingólfssonar úr Nýlistadeildinni eru einnig varðveittar í Nýlistasafninu. 8 mm filma merkt sem verk af kvikmyndaönn Ólafar Lárussonar inniheldur fimm tilraunakvikmyndir eftir Árna; *Ímyndaður fundur*, *Perform*, *Lip-Hommage*, *Footsteps* og *Skuld*. Flestar eru stuttar og einfaldar tilraunir en mest vinna hefur verið lög í *Skuld* sem er rúmar 3 mínútur að lengd og er mikil og hröð klippiaefing. Í kvikmyndina lætur Árni hluti hreyfast sjálfstætt með „stop-motion“ tækni, gatar filmuna og klippir hratt á milli teikninga og úrklippna úr dagblöðum og myndar þannig heljarmikla óreiðu.

Myndlistarmaðurinn Finnbogi Pétursson gerði einnig tilraunakvikmyndir þegar hann var við nám í Myndlista- og handíðaskólanum. Tvær myndir eftir hann voru sýndar á kvikmyndahátíð listamanna í Nýlistasafninu 1981, *Pólar* og *Port*, en þær munu vera glataðar. Sú fyrrnefnda var kyrrmynd af rafgeymaverkstæðinu Pólar

¹²⁴ *Tölvubréf*. Ari Kristinsson, 10. janúar 2008.

¹²⁵ *Tölvubréf*. Daði Guðbjörnsson, 9. ágúst 2007.

við Skipholt og sú seinni var kyrralífsmynd tekin í portinu fyrir aftan Skipholt 1. Finnbogi hljóðsetti kvikmyndirnar „ambient“ hljóðum eftir sjálfan sig og segir myndirnar hafa verið undir miklum áhrifum frá verkum Brian Eno frá þessum tíma.¹²⁶

Myndlistarmenn sem stunduðu nám erlendis kynntust líka tilraunakvikmyndum og einn þeirra var Halldór Ásgeirsson sem gerði kvikmyndina *Un masque noir*, eða *Svört gríma*, þegar hann var við nám í París. Kvikmyndin er rúmur hálf tími að lengd og var tekin upp á 8 mm filmu í París og Reykjavík árið 1978. *Svört gríma* sýnir manneskju, svartklædda með svartan kassa á höfðinu, ferðast víða um Parísarborg og fremja táknræna gjörninga. Á ferð sinni um borgina fer manneskjan meðal annars fram hjá mörgum þekktustu viðkomustöðum Parísar, sest niður á kaffihúsi og ráfar um öskuhauga í nágrenni borgarinnar. Undir lok Parísarhluta myndarinnar gengur manneskjan frá Notre Dame og hendir krossi í Signuá. Færist þá myndin til Íslands og krossinn rekur að landi við Kleifarvatn þar sem svartklædda manneskjan tekur hann upp og heldur förlinu áfram. Ferð manneskjunnar endar í kirkjugarðinum við Suðurgötu þar sem hún mætir tveimur mönnum, vopnuðum ljá og hengingaról, áður en hún leggst til hinstu hvílu á eitt leiðið. Kvikmyndin var frumsýnd í Félagsstofnun Stúdenta haustið 1979 og lék spunasveitin Skrautreið Helmúlanna tónlist undir myndinni. Frumsýning myndarinnar var þó hálfgerður gjörningur því þegar filman kláraðist sáu áhorfendur í myrkvuðum salnum rauða málningu slett aftan á tjaldið, það svo rist í sundur með hníf og svartklæddu manneskjuna með kassann á höfðinu ganga út úr tjaldinu og út úr salnum. Þessi gjörningur var kvikmyndaður, skeytt aftan við kvikmyndina og hefur hún verið sýnd þannig síðan.¹²⁷

Höfundur segir að búningur söguhetjunnar sé „einskonar tákngervingur fyrir einangrun mannsins í stórborginni“ og er kvikmyndin undir greinilegum áhrifum frá súrrealisma. *Svört gríma* er einkum áhugaverð fyrir tilraun Halldórs til þess að brúa bilið á milli kvikmynda og áhorfenda þar sem aðalpersóna myndarinnar gengur út úr henni í lokin og inn í áhorfendaskarann. Halldór gerði nokkrar fleiri tilraunakvikmyndir þegar hann var í námi en *Svört gríma* er sú eina sem hann hefur sýnt opinberlega.

Margir notuðu kvikmyndaformið til þess að skrásetja atburði, t.d. gjörninga, og þótt varla sé hægt að kalla slík verk tilraunakvikmyndir fylgdu þau gjarnan með

¹²⁶ *Tölvubréf*. Finnbogi Pétursson, 6. september 2007.

¹²⁷ *Tölvubréf*. Halldór Ásgeirsson, 4. september 2007.

þegar kvikmyndir myndlistarmanna voru sýndar, t.d. í Gallerí Suðurgötu 7 og á Nýlistasafninu. Meðal þeirra sem skrásettu gjörninga sína þannig voru Hannes Lárusson og Bjarni H. Þórarinnsson. Gjörningar Hannesar fólu meðal annars í sér líkamslist og var t.d. ein upptakan af gjörningi þar sem listamaðurinn skar sig með rakvélablöðum.¹²⁸ Einn af gjörningum Bjarna var sýndur á sýningu Suðurgötu 7 í Firenze á Ítalíu um áramótin 1979-1980¹²⁹ en hann fólst í því að Bjarni var grafinn niður í jörðina á túninu við Kjarvalsstaði í tvær klukkustundir. Ari Kristinsson kvikmyndaði gjörninginn á svart/hvíta 16 mm filmu og er afraksturinn rúmlega 10 mínútna kvikmynd sem sýnir haus Bjarna grafinn niður í jörðina og viðbrögð gesta sem leið eiga hjá við gjörningnum.¹³⁰

Myndlistarkonan Rúrí (Þuríður Fannberg) fór að nota kvikmyndaformið undir lok 8. áratugarins og gerði sjö mínútna tilraunakvikmyndina *Items* á 16 mm filmu árin 1978-79. Að hluta til er um að ræða hreyfimynd en höfundurinn lýsir henni sem myndljóði með heimspekilegum texta. Myndin hefur verið sýnd víða erlendis á sýningum listakonunnar og hér á landi var hún meðal annars sýnd á kvikmyndaviku Nýlistasafnsins árið 1981 og Kvikmyndahátíð kvenna í Stjörnubíói árið 1985. Árið 1983 gerði Rúrí tvær 16 mm kvikmyndir, þriggja mínútna myndljóðið *Regnbogi* byggðist á skúlptúr og gjörningi og hið tólf mínútna *Jarðljóð* byggðist einnig á gjörningi listakonunnar.¹³¹ Þessar tvær síðari myndir eru þó að mestu heimild um gjörninga Rúríar frekar en eiginlegar tilraunakvikmyndir. Rúrí hefur síðan reglulega notast við myndbönd í listsköpun sinni.

Upp úr 1980 stofnaði hópur nema úr Myndlista- og handíðaskólanum hljómsveitina Oxsmá, sem að auki var einskonar fjöllistahópur. Í hópnum voru meðal annars kvikmyndaleikstjórinn Óskar Guðjónsson og myndlistarmennirnir Hrafnkell Sigurðsson og Axel Jóhannesson. Oxsmá stóð fyrir ýmsum uppákomum á árunum 1982-1985, setti t.d. upp myndlistarsýningar, leikrit og gjörninga. Einnig gerðu þeir félagarnir tvær 8 mm kvikmyndir, *Oxsmá plánetuna* og *Sjúgðu mig, Nína. Oxsmá plánetan* var rúmur hálf tími að lengd og var frumsýnd hér á landi snemma árs 1983 en var einnig sýnd í Sviss og Hollandi. Aðspurðir um myndin sögðust Oxsmá-liðar hafa ætlað

¹²⁸ Aðalsteinn Ingólfsson: „Through SÚM to Sudurgata 7“, bls. 15-16.

¹²⁹ *Iceland. Zona*, bls. 28.

¹³⁰ *Kvikmynd*. Bjarni H. Þórarinnsson: *Performance at Kjarvalsstaðir*.

¹³¹ *Tölvubréf*. Rúrí, 1. ágúst 2007.

að gera 5 mínútna langa kvikmynd um apa, sem átti að vera þannig að geimmaður kom labbandi og apinn barði hann í hausinn. Annar geimmaður, á annarri plánetu sá þetta og fór að bjarga hinum.

Svo breyttist þetta allt, og apamynd varð aðeins stutt auglýsing í annarri mynd. Eftir að við kláruðum hana týndist hún, en fannst aftur.¹³²

Þessi ruglingslega lýsing var dæmigerð fyrir hópinn þegar hann starfaði en Óskar Jónasson, sem hélt um leikstjórnartaumana í kvikmyndum Oxsmá, lýsir söguþræði myndarinnar svo:

Oxsmá plánetan ... fjallar um Ésú, sem býr á jörðinni einhvern tímann í framtíðinni. Honum líkar ekki lífið hér - og kaupir sér far til Oxsmá plánetunnar, þar sem allt er ósnortið - eins og það var hér fyrir árfúsundum. En geimskipið sem hann ferðast með bilar á leiðinni - og hann situr frosinn í 10.000 ár úti í geimnum. Þá þiðnar hann loksins og lýkur ferðinni. Í ljós kemur að Oxsmá plánetan er gjörbreytt - og kemur Ésú verulega á óvart.¹³³

Í kvikmyndinni er vísað í og snúið út úr þekktum minnum úr vísindaskáldskap á framúrstefnulegan hátt. Frumleg sviðsmynd og búninganotkun einkennir kvikmyndina sem ásamt brenglaðri hljóðsetningu hljómsveitarinnar gerir útkomuna að kynlegri upplifun. Seinni kvikmynd Oxsmá, *Sjúgðu mig Nína*, var 70 mínútna löng og var frumsýnd í september 1985. Oxsmá sögðu í viðtali við *NT ábót* hafa ætlað í fyrstu að gera klámmynd en svo hafi verkefnið þróast „út í mynd sem fjallar um eiturlyfjaneytendur í Reykjavík 1973, skattsvik, spillingu og afvegaleidda unglunga. Sem sagt mynd um úrkynjað helvítis skítapak.“¹³⁴ Kvikmyndin fjallar um parið Hjört og Nínu, leikin af Kormáki Geirharðssyni og Höllu Margréti Árnadóttur, sem flækjast inn í glæpamál. Í umfjöllun um kvikmyndina í *Morgunblaðinu* segir Árni Þórarinsson að í myndinni séu „urmull hnyttinna atriða fyrir sjón og heyrn ...“ og að höfundar sýni „lygilega ferska myndhugsun, ekki síst í sýrutrippi Hjartar. Þarna grípa þeir m.a. til þess að rispa sjálfa filmuna sem skilar mjög skemmtilegum áhrifum.“¹³⁵ *Sjúgðu mig Nína* var hefðbundnari að gerð en *Oxsmá plánetan* en sjálfur lítur Óskar á bæði þessi kvikmyndaverk sem einskonar framúrstefnu- eða tilraunakvikmyndir.¹³⁶

Það sem einkennir tímabilið 1970-1985 var sú gróska í gerð tilraunakvikmynda sem átti sér stað innan Myndlista- og handíðaskólans, en einnig meðal þeirra sem stunduðu nám í listaskólum og kvikmyndaskólum erlendis. Stofnun

¹³² *NT ábót* 17. maí 1984, bls. 16.

¹³³ *Tölvubréf*. Óskar Jónasson, 4. janúar 2008.

¹³⁴ *NT ábót* 17. maí 1984, bls. 16.

¹³⁵ *Morgunblaðið* 14. september 1985, bls. 35.

¹³⁶ *Tölvubréf*. Óskar Jónasson, 4. janúar 2008.

Nýlistadeildarinnar við Myndlista- og handíðaskólann skipti sköpum því þar höfðu nemendur frjálssari hendur í verkefnavali en áður og aðgang að tækjabúnaði sem gerði þeim kleift að framkvæma hugmyndir sínar. Innan skólanna voru tækifæri til þess að gera tilraunir með kvikmyndamiðilinn og þó að mörg verkanna hafi aldrei sést utan þeirra þá lagði þessi reynsla grunn að framtíð þeirra listamanna sem héldu áfram að nota lifandi myndir í listsköpun sinni. Það sem var þó ekki síður mikilvægt var að á þessu tímabili varð til vettvangur fyrir listamenn til þess að sýna kvikmyndir sem áttu ekki heima í hefðbundnum kvikmyndahúsum. Á seinni hluta 8. áratugarins voru Gallerí Suðurgata 7 og Nýlistasafnið sett á laggirnar, en markmiðið með stofnun þeirra beggja var að gera nýja og lítt þekkta strauða í listum sýnilegri á Íslandi og þar voru tilraunakvikmyndir með taldar.

Gallerí Suðurgata 7 og Nýlistasafnið

Árið 1976 tók hópur ungs fólks sig saman og stofnaði myndlistargallerí í gömlu timburhúsi við Suðurgötu í Reykjavík og nefndi það einfaldlega Gallerí Suðurgata 7. Stofnendur tengdust vina- og fjölskylduböndum en húsið var í eigu ættingja þriggja þeirra, Bjarna H. Þórarinssonar og bræðranna Friðriks Þórs og Þorleifs Friðrikssona.

Suðurgötungar voru undir áhrifum frá SÚM-urum og vildu halda flestum tegundum nútímalistar á lofti. Strax þegar galleríið opnaði í apríl 1977 voru tilraunakvikmyndir áberandi en fyrsta sýningin þar var samsýning aðstandenda gallerísins þar sem sýnd voru myndverk og kvikmyndir unnin upp úr þemanu „umbreyting“.¹³⁷ Stofnendur lögðu mikla áherslu á tilraunakvikmyndina í tilkynningum og viðtölum til að byrja með. Sumarið 1977 birtist stutt viðtal í *Tímanum* við Þorleif Friðriksson undir yfirskriftinni „Viljum hefja tilraunakvikmyndir til vegs“:

Á meðal okkar er ákveðinn hópur, sem kemur til með að vinna að tilraunakvikmyndum, en þeim þætti listarinnar hefur lítill gaumur verið gefinn. Væri ákjósanlegt að geta hafið tilraunakvikmyndir til vegs og þá verður líka að hafa mikla samvinnu við alla áhugamenn um kvikmyndir utan hópsins.¹³⁸

Meðal Suðurgötunga voru það helst frændurnir Bjarni og Friðrik Þór sem duglegir voru við gerð tilraunakvikmynda. Í viðtali í *Þjóðviljanum* árið 1977 greindi Bjarni frá árherslunum í kvikmyndagerð þeirra:

¹³⁷ *Þjóðviljinn* 30. apríl 1977, bls. 6.

¹³⁸ *Tíminn* 29. júlí 1977, bls. 12.

Áhugi okkar í Suðurgötu beinist aðallega að myndlist í kvikmyndaformi, en alls ekki eingöngu. Myndir okkar eru mjög ólíkar að inntaki. Sumir vinna pólitískt, má þar nefna verk Friðriks Þórs Friðrikssonar, þar sem íslenski fáninn ummyndast yfir í stjórnu í bandaríska fánanum. Þetta á sér auðvitað pólitískan aðdraganda í okkar þjóðfélagi. Svo eru aðrir sem vinna meira út frá forminu. Ég hef til dæmis gert verk sem er skúlptúr í formi kvikmyndar. Þessi skúlptúr er sífellt að breytast og þær myndbreytingar sem eiga sér stað á tjaldinu skapa sjónræna upplifun, en hún var forsenda þessa verks, ásamt dálæti mínu á efnum í listrænu samhengi.¹³⁹

Tilraunakvikmyndir urðu strax stór liður í starfi Suðurgötu 7 og voru kvikmyndasýningar reglulega í galleríinu á kvöldin. Var þá ákveðin dagskrá af kvikmyndum eftir nokkra af aðstandendum Suðurgötunnar og almenningi boðið að koma með eigin myndir og sýna.¹⁴⁰ Í viðtali við *Morgunblaðið* haustið 1977 sögðu aðstandendur gallerísins að hafnar væru „tilraunakvikmyndasýningar á hverju kvöldi um óákveðinn tíma. Hér er um að ræða um einnar klukkustundar prógramm frá okkur og væntanlega eitthvað til viðbótar, sem fer eftir því hvað okkur berst af kvikmyndum frá áhugafólki úti í bæ.“¹⁴¹ Umfjöllun um þessa sýningu rataði í *Vísir* og fjallaði Árni Þórarinsson á skoplegan hátt um samskipti Bjarna H. Þórarinssonar og eins sýningargests. Deiluefnið var hvort ein myndin gæti kallast kvikmynd. Umrædd kvikmynd var 8 mm svart/hvít kvikmynd eftir Friðrik Þór Friðriksson sem tekin var í partýi og lýsir Árni verkinu svo:

Á hvíta tjaldinu bregður fyrir miklum og fjölbreyttum gráma. Í honum eru allra handa hvítar eða ljósar rákir sem hríslast um hann einkar hjartnæmt og annað slagið kemur sem uppljómun í grámann og má þá rétt grilla í andlit á strákum og stelpum sem virðast hafa það gott.¹⁴²

Um verkið segir Friðrik Þór sjálfur að hann hafi látið „myndavélina vera á borði, bauð í partý og fólk var alltaf að fíkta í henni – hélt það væri ekki filma í, það var svart/hvít filma í. Ég snerti aldrei vélina.“¹⁴³ Ljóst var á umfjöllun Árna að álit hans á íslenskum tilraunakvikmyndum var ekki mikið, en hann segir:

Ég átti ósköp notalega kvöldstund í þessu heimilislega galleríi. Það sem þar er fært fram á hvítu tjaldi sýndist mér mest í ætt við menntaskólahúmor þegar best lætur, leiðinlega naflaskoðun þegar verst lætur. ... Þótt menn sjái kannski ekki kvikmynd þá sjá þeir þó alla vega partí.¹⁴⁴

¹³⁹ *Þjóðviljinn* 26. júní 1977, bls. 12

¹⁴⁰ *Vísir* 18. október 1977, bls. 18.

¹⁴¹ *Morgunblaðið* 20. október 1977, bls. 26

¹⁴² *Vísir* 20. október 1977, bls. 21.

¹⁴³ *Viðtal*. Friðrik Þór Friðriksson, október 2007.

¹⁴⁴ *Vísir* 20. október 1977, bls. 21.

Sýningar eins og þessi voru reglulega á dagskrá gallerísins, oft á haustin og á vorin, og stóðu þá í nokkurn tíma. Friðrik Þór Friðriksson segir að engir skrár hafi verið gerðir yfir þessar sýningar og því engar heimildir til um hverjir það voru sem komu með myndir: „Maður mátti bara koma með myndirnar. Við höldum að þetta yrði bara tveir klukkutímar en svo var þetta orðið fimm klukkutímar af myndum. Allskonar myndum.“¹⁴⁵ Enda var oftast tekið fram í tilkynningum um kvikmyndasýningarnar að þar væri „öllum heimilt að koma með eigin framleiðslu og sýna 8 mm kvikmyndir.“¹⁴⁶

Friðrik minnst þess þó að auk þeirra sem stóðu að galleríinu hafi meðl annara Ari Kristinsson, Halldór Ásgeirsson og Birgir Andrésón sýnt þar. Einnig minnst hann einnar kvikmyndagerðarkonu, Eddu Hákonardóttur, sem hafi gert mikið af tilraunakvikmyndum og sýndt bæði í Suðurgötunni og í Fjalakettinum:

Hún gerði fullt af myndum sem vöktu mikla athygli. Hún gerði mynd með Guðrúnu Gísla t.d. sem hét eitthvað *Beljurnar*, þar sem hún var að hlaupa. Svo gerði hún aðra mynd þar sem allir voru bara liggjandi, skriðandi samfélag.¹⁴⁷

Edda sýndi kvikmyndir sínar víða erlendis, t.d. í New York, London, París, Stokkhólmi og Kaupmannahöfn¹⁴⁸ en verkum hennar hefur verið líkt við „myndlist í formi kvikmyndar.“¹⁴⁹ Haustið 1977 tilkynnti Fjalakötturinn að ákveðið hefði verið að sýna nokkrar stuttar myndir eftir Eddu þá um veturinn¹⁵⁰ og í aðsendri grein í *Dagblaðinu Vísir* árið 1989 minntist Edda þess að sýning hennar í Tjarnarbíói 1978 hefði verið vel sótt.¹⁵¹ Árið 1972 hafði Edda haldið myndlistarsýningu ásamt Guðrúnu S. Gísladóttur leikkonu þar sem „ægði saman músík, skúlptúr, bókum, myndum og bíói ...“ og lék Guðrún einnig í nokkrum kvikmyndum Eddu:

[H]ún gat verið afskaplega sársaukafullur leikstjóri og oftast þurfti maður að leika allsber í öllum veðrum. Til dæmis sitjandi uppi á snæviþöktu smáfjalli í Svínahrauni að velta marglitum blöðrum niður hlíðina. Eða hlaupandi um með kvígum austur í Flóa eins og frægt varð. Samskipti manna og dýra, manna og náttúru voru henni hugleikin.

En þessi kvikmyndagerð passaði náttúrulega engan veginn, þótt nú geti ungir kvikmyndagerðarmenn ekki á heilum sér tekið yfir því að myndirnar hennar hafi flestallar glatast. Líklega skildi hún kópíurnar eftir í tjaldi á jörðinni sinni í Skotlandi.¹⁵²

¹⁴⁵ *Viðtal*. Friðrik Þór Friðriksson, október 2007.

¹⁴⁶ *Vísir* 15. maí 1979, bls. 16.

¹⁴⁷ *Viðtal*. Friðrik Þór Friðriksson, október 2007.

¹⁴⁸ *Dagblaðið Vísir* 11. september 1989, bls. 17.

¹⁴⁹ *Dagblaðið Vísir* 16. desember 1988, bls. 20.

¹⁵⁰ *Morgunblaðið* 18. september 1977, bls. 28.

¹⁵¹ *Dagblaðið Vísir* 11. september 1989, bls. 17.

¹⁵² *Morgunblaðið* 25. maí 2008, bls. 43.

Meðal annarra sem sýndu tilraunakvikmyndir í galleríinu var Jón Karl Helgason kvikmyndagerðarmaður sem einnig starfaði með Friðriki Þór í Fjalarkettinum og seinna við kvikmyndagerð. Hann sýndi kvikmyndir ásamt Friðriki á kvikmyndasýningum í tilefni tveggja ára afmælisýningu gallerísins vorið 1979¹⁵³ og 8 mm kvikmynd, *Isolation*, eftir Jón Karl fór á sýningu Suðurgötu 7 á Ítalíu um áramótin 1979-1980.¹⁵⁴

Síðasta sýningarár Gallerí Suðurgötu 7 var árið 1981 en sýningarhald erlendis var orðinn stór hluti starfseminnar. Þá lá fyrir að galleríið myndi missa húsnæði sitt og erfitt var að skipuleggja sýningar fram í tímann. Loks seldu eigendur hússins það og var húsið þá flutt á Árbæjarsafn. Friðrik Þór Friðriksson, sem hafði verið einn virkasti meðlimurinn, hafði þá sjálfur hafið útgáfu á *Kvikmyndablaðinu* og var í þann mund að snúa sér alfarið að kvikmyndagerð.

Stuttu eftir að Suðurgata 7 hóf störf opnaðist nýr vettvangur fyrir framsækna myndlistarmenn. Nýlistasafnið var stofnað árið 1978 og stóð að hluta til á grunni SÚM-hópsins, en hlutverk þess átti „að vera safn nýrrar framsækinnar listar, um leið og það átti að freistast til að safna saman og varðveita „hið týnda“ eða reyna að koma í veg fyrir að hið misvirta í myndlist þess SÚM-samtíma, sem var að líða, týndist fyrir fullt og allt ...“¹⁵⁵ Myndlistarmenn sem fengust við gerð tilraunakvikmynda gátu sýnt verk sín í Nýlistasafninu en sýning slíka mynda var þó aldrei mjög áberandi í starfi safnsins. Heimildir um starfsemi Nýlistasafnsins eru ekki með öllu fullkomnar og var upp og ofan hvort dagskrár eða kynningar væru gerðar um sýningar eða uppákomur á vegum þess. Það er því erfitt að meta hversu algengar sýningar á tilraunakvikmyndum voru í safninu.

Sumarið 1980 stóð Nýlistasafnið fyrir hinni viðamiklu sýningu *Experimental Environment 1980* á Korpúlfsstöðum og voru þar kvikmyndasýningar ásamt öðrum uppákomum.¹⁵⁶ Nýlistasafnið hélt sýningu á hollenskri samtímalist í júlí 1981 og voru bæði tilraunakvikmyndir og myndbandsverk hluti af sýningunni. Wies Smals kynnti myndverk eftir ýmsa listamenn sem gerð höfðu verið á myndbönd og sýndi „hvernig listamenn hafa notað myndsegulbönd við gerð myndverka, fyrst í sinni einföldu mynd þar sem listamaðurinn talar beint inn í upptökuvélina en síðar hvernig listamennirnir

¹⁵³ *Vísir* 15. maí 1979, bls. 16.

¹⁵⁴ *Iceland. Zona*, bls. 58.

¹⁵⁵ Guðbergur Bergsson: „Frá SÚM til Nýlistasafns“, bls 7.

¹⁵⁶ *Helgarpósturinn* 8. ágúst 1980, bls. 22.

hafa náð valdi á myndsegulbandstækninni og gert flóknari verk ...¹⁵⁷ Í tilefni sýningarinnar kom myndlistarkonan Christine Koenings til landsins og hennar framlag voru þrjár tilraunakvikmyndir sem sýndar voru í Regnboganum. Kvikmyndin *Rhythm* (1980) var „endurtekning hreyfinga og hljóðs – mótsögn ...“ og *Rain* (1977) fjallaði „um regn í margbreytileika sínum og framrás.“¹⁵⁸ Ný kvikmynd eftir Koenings, *Directions* (1981), var frumsýnd á þessari sýningu og lýsti Hannes Lárusson myndlistarmaður kvikmyndinni í *Helgarpóstinum*:

Fyrst sést hún skjóta af boga, örinni er fylgt eftir yfir röð af túlípönum uns hún lendir. Vélin staðnæmist á einum túlípönanum, síðan er vélinni lyft lóðrétt upp í gegnum sjóndeildarlinuna, upp í himininn. Hún umlar um leið og niður aftur á sama túlípönanum. Því næst er farið yfir á næsta og sama endurtekur sig hnökralaust í ca. 10 skipti.

Óvanalega fallegur hollenskur formalismi, jafnvel með smá rómantísku ívafi.¹⁵⁹

Dagana 18.-28. nóvember 1981 stóð Nýlistasafnið fyrir Kvikmyndahátíð myndlistamanna. Safnið hafði fyrr um árið staðið fyrir gjörningaviku sem þóttist takast vel og var því ákveðið að halda sýningu þar sem á dagskrá voru kvikmyndir eftir eftir bæði erlenda og íslenska myndlistarmenn. Fyrri hlutinn var tileinkaður kvikmyndum erlendra myndlistarmanna og sýndu íslenskir listamenn verk sín seinni hluta hátíðarinnar. Einnig stóð hverjum þeim sem taka vildi þátt til boða „að koma með kvikmyndir eftir sig og sýna þær í Nýlistasafninu, 8 og 16 mm, og verða þeir þá kynntir sérstaklega.“¹⁶⁰ Fjöldi myndlistarmanna tók þátt í þessum sýningum og samkvæmt lista yfir þátttakendur voru sýnd verk eftir Christine Koenings, Dieter Roth, Dorothy Iannone, Marcel Broodthaers, Marina og Ulay Abramovic, Richard Serra, Ara Kristinsson, Árna Ingólfsson, Árna Páll Jóhannsson, Ástu Ólafsdóttur, Bjarna Þórarinsson, Daða Guðbjörnsson, Eggert Einarsson, Elínu Magnúsdóttur, Finnoga Pétursson, Guðrúnu Hrönn Ragnarsdóttur, Halldór Ásgeirsson, Hannes Lárusson, Helga Þorgils Friðjónsson, Kristínu Eyfells, Kristján St. Jónsson, Ólaf Lárusson, Rúrí og Tuma Magnússon.¹⁶¹

Tilraunakvikmyndir voru ekki einráðar á þessari kvikmyndahátíð heldur sýndu listamennirnir einnig heimildarmyndir „auk annars konar persónulegrar túlkunar

¹⁵⁷ *Morgunblaðið* 5. ágúst 1981, bls. 14.

¹⁵⁸ *Morgunblaðið* 5. ágúst 1981, bls. 15.

¹⁵⁹ *Helgarpósturinn* 17. júlí 1981, bls. 22.

¹⁶⁰ *Tíminn* 13. nóvember 1981, bls. 24.

¹⁶¹ *Nýlistasafnið 10 ára*, bls. 82.

listamanna í formi „lifandi myndar“.¹⁶² Lokasýning hátíðarinnar var úrval kvikmynda sem gefa átti yfirlit yfir fjölbreytta notkun myndlistamanna á kvikmyndamiðlinum:

Er hér í fyrsta sinn sett saman sem heild þróun myndlistar síðustu 25 ára, þar sem íslenskir listamenn hafa unnið með kvikmyndina samhliða fjölbreyttri efnisgerð nútímalistar. Christine Koenings skýrir notkun kvikmyndar í myndlist, jafnframt sem reynt verður að meta stöðu kvikmyndar í íslenskri samtímalist.¹⁶³

Umfjöllun um þessa kvikmyndahátíð myndlistarmanna í dagblöðum varð því miður lítil því á meðan á henni stóð fóru bókagerðarmenn í verkfall og komu engin dagblöð út í um vikutíma. Að verkfalli loknu hafði kvikmyndahátíðin fallið í skuggann af umdeildum gjörningi hljómsveitarinnar Bruna BB í Nýlistasafninu rétt áður en hátíðin fór fram.¹⁶⁴ Engin efnisleg umfjöllun var í dagblöðum um hátíðina og ekkert minnst á dagskrána utan þeirra fréttatilkynninga sem safnið sendi frá sér. Gjörningur Bruna BB var aftur á móti kvikmyndaður og öðlaðist sinn sess í kvikmyndasögunni þegar hann var notaður í kvikmynd Friðriks Þórs Friðrikssonar, *Rokk í Reykjavík* (1982).

Þessi mikla dagskrá á kvikmyndum listamanna í Nýlistasafninu var einsdæmi og engar fleiri slíkar hátíðir voru haldnar þar. Listamenn höfðu þó ekki misst áhugann á hinni lifandi mynd en myndbandið var smátt og smátt að taka við af filmunni meðal myndlistarmanna, enda bauð það upp á marga nýja möguleika sem kvikmyndin bjó ekki yfir. Í september 1982 nýtti listakonan Edda Sverrisdóttir myndbandið á nýstárlegan hátt í gjörningi sem sýndur var í Nýlistasafninu. Gjörningur Eddu, *Kol og kritt*, var framkvæmdur með aðstoð tveggja myndbandstökuvéla, myndblandara, spegla og hljóða „sem framin verða á stað og stund, eins og reyndar allt sem viðkemur þessum gjörningi.“¹⁶⁵ Slíkt verk hefði verið ómögulegt að framkvæma með kvikmyndatökuvél og filmum sem þyrfti að framkalla áður en hægt væri að sýna verkið. Myndbandið bauð upp á fljótlega leið til þess að koma verkinu til skila, jafnvel samstundis, og fyrir myndlistarmenn sem leituðust við að nýta nýjustu tækni við listsköpun var kvikmyndin ekki lengur eins spennandi kostur og hún hafði verið áður.

Nýlistasafnið og Gallerí Suðurgata 7 höfðu gefið listamönnum sem voru að gera tilraunakvikmyndir tækifæri til þess að sýna þær opinberlega, því auk

¹⁶² *Morgunblaðið* 27. nóvember 1981, bls. 47.

¹⁶³ *Morgunblaðið* 27. nóvember 1981, bls. 47.

¹⁶⁴ *Morgunblaðið* 25. nóvember 1981, bls. 27.

¹⁶⁵ *Dagblaðið Vísir*. 3. september 1982, bls. 34.

skipulagðar dagskrár gáfu báðir sýningarstaðirnir hverjum sem er tækifæri til þess að koma með myndir og sýna. Þetta var mikilvægt fyrir þá listaskólanemendur sem voru að gera kvikmyndir en ekki síður fyrir þá sem voru að gera tilraunakvikmyndir á eigin vegum. Fjölmargir þeirra sem komu að þessum sýningum áttu eftir að starfa við kvikmyndagerð seinna meir, en fáir af jafn miklum krafti og Friðrik Þór Friðriksson sem bæði stjórnaði kvikmyndasýningunum í Suðurgötu 7 og gerði eigin tilraunaverk.

Tilraunakvikmyndir Friðriks Þór Friðrikssonar

Á því tímabili sem Suðurgata 7 starfaði gerði Friðrik Þór Friðriksson mikið af 8 mm kvikmyndum og var reyndar byrjaður að sýsla við kvikmyndagerð fyrr. Fyrsta kvikmynd Friðriks sem hann sýndi opinberlega var *Nomina sunt odiosa (Nöfn eru óþörf)*. Myndina gerði hann í samstarfi við Þorstein Úlfar Björnsson sem lært hafði kvikmyndagerð í Bretlandi og var hún tekin á 16 mm filmu. Auk sýningar í Menntaskólanum við Tjörnina fékkst myndin sýnd í Ríkissjónvarpinu þann 25. júní sumarið 1975. Í umfjöllun um myndina þann sama dag í *Morgunblaðinu* eru höfundar kallaðir „tveir ungir reiðir menn“ og segir þar ennfremur:

Heitið er á latínu og tengir efnið auðvitað við menntaskóla. ... kvikmyndafélag menntaskólans við Tjörnina veitti styrk til að gera heimildarmynd um skólann. Þeir útfærðu svo saman hugmyndina og létu hana ná lengra en í beina kynningu á skólanum. Tekin var flöskuverksmiðja og fólkið í skólanum, „sem gerir í því að vera skrýtið í klæðaburði og slíku,“ eins og Þorsteinn orðaði það, er við spurðum hann hvað myndin sýndi. Síðan eru sýndir þeir sem borga brúsann, og þá farið á vinnustaðina, í loðnuverksmiðju, til Vestmannaeyja o.fl. og í lokin eru stúdentarnir sýndir þegar þeir útskrifast og hvað þá dreymir um í framtíðinni og þá sýndir læknar, alþingismenn, Þjóðleikhúsið og loks Bessastaðir.¹⁶⁶

Kvikmyndin átti upphaflega að vera „heimildarmynd með súru ívafi“ og var vissulega mun framúrstefnulegri en heimildarmyndir alla jafna. Friðrik segir þó skólafélagið hafa samþykkt hana sem slíka, „enda er þetta heimildarmynd í dag“¹⁶⁷ að mati höfundar.

Þegar Friðrik gerir kvikmyndina hafði hann þegar fest kaup á kvikmyndatökuvél og frumstæðu klippiborði ásamt Steingrími Eyfjörð Kristmundssyni, sem einnig var meðal aðstandenda Gallerís Suðurgötu 7. Þeir voru farnir að gera tilraunir í menntaskóla en þær kvikmyndir voru aldrei sýndar

¹⁶⁶ *Morgunblaðið* 25 júní 1975, bls. 4.

¹⁶⁷ *Viðtal*. Friðrik Þór Friðriksson, október 2007.

opinberlega. Friðrik segir menntaskólagáska hafa einkennt sumar þessar myndir, t.d. kvikmynd eftir sig þar sem Kristur var naglhreinsaður, en sú mynd mun hafa eyðilagst.¹⁶⁸

Aðkoma Friðriks Þórs að Suðurgötu 7 var fyrst og fremst í gegnum tilraunakvikmyndir þótt hann hafi þar leiðst „út í einhverjar nýlistapælingar út frá tungumálinu ...“¹⁶⁹ Friðrik gerði töluvert af ljósmyndaverkum á þessum tíma sem vöktu athygli en hann gerði einnig 8 mm myndir á Suðurgötutímabilinu, meðal annars fyrirnefnda partý-kvikmynd sem varð blaðamanni *Vísis* umfjöllunarefni og *Gluggann*:

[*Glugginn*] var tekin á gluggann í galleríinu og maður gat séð allar hreyfingar, hvort sem það var að koma bíll eða maður eða köttur eða hvað sem það var. Ætli það hafi ekki verið heill dagur, bara hreyfingar í einhvern tíma. Svo var þetta sýnt í sömu stærð á gluggann.¹⁷⁰

Kvikmyndin *Hægri hringleiðin, vinstri hringleiðin* var ramma-fyrir-ramma mynd sem tekin var í strætisvagni:

Það var strætó sem hét Hægri hringleið og Vinstri hringleið. Þar gerði ég svona „frame by frame“ alveg eins og ég gerði *Hringinn*, þetta var eiginlega bara skissa fyrir *Hringinn*.¹⁷¹

Allar þessar kvikmyndir voru hljóðlausar og annað hvort sýndar þöglar eða spilað var undir á hljóðfæri, en Friðrik spilaði t.d. sjálfur á bassa undir sýningum á *Glugganum*.¹⁷² Þekktasta kvikmynd Friðriks frá þessu tímabili er *Brennu Njáls Saga* sem frumsýnd var á sýningu Suðurgötu 7 í Noregi árið 1980 og á Íslandi árið 1981, en hafði þó verið tekin upp nokkru fyrr. Kvikmyndin vakti nokkra athygli þegar hún var frumsýnd hér á landi, bæði fyrir óvenjulega nálgun á viðfangsefnið og frumlegar auglýsingar. Um verkið sagði Friðrik í *Tímanum* árið 1982:

[*Brennu Njáls Saga*] var í raun bara grunnurinn að miklu stærri hugmynd. Í fyrstu ætlaði ég að taka bókina eins og hún er, fletta henni síðu fyrir síðu, taka svo eitt atriði úr hverri opnu og filma það í réttri sviðsmynd. ... Ég filmaði grunninn fyrst, höndina sem flettir bókinni, en svo fannst mér grunnurinn bara svo fallegur að ég vildi ekki eiga neitt meira við hann. ... En hugsunin var að bjóða upp á nýjan valkost í kvikmyndum á sögum, þó þetta hafi kannski fyrst og fremst verið brandari. Auglýsingar sem við hengdum upp voru eiginlega hluti af verkinu líka, við auglýstum til dæmis við Þjóðveldisbæinn og á Þingvöllum: „Vegfarendur, sýnið kvikmyndagerðarfólki tillit og umburðarlyndi. Brennu-Njálssaga“.¹⁷³

¹⁶⁸ *Viðtal*. Friðrik Þór Friðriksson, október 2007

¹⁶⁹ *Tíminn* 21. febrúar 1982, bls. 16.

¹⁷⁰ *Viðtal*. Friðrik Þór Friðriksson, október 2007

¹⁷¹ *Viðtal*. Friðrik Þór Friðriksson, október 2007

¹⁷² *Viðtal*. Friðrik Þór Friðriksson, október 2007

¹⁷³ *Tíminn* 21. febrúar 1982, bls. 15-16.

Brennu Njáls Saga var frumsýnd þann 6. ágúst 1981 í Háskólabíói og hljóðaði auglýsing í dagblöðum einfaldlega svo: „Brennunjálssaga. Sýnd kl. 9. Aðeins þetta eina sinn.“¹⁷⁴ Hvað áhorfendur bjuggust við að sjá er ekki gott að segja, en í viðtali við *Helgarpóstinn* nokkrum dögum fyrir frumsýningu sagði Friðrik, aðspurður um verkið, einfaldlega; „Myndin er 20 mínútna löng og byggð á bókinni.“ Hann gagnrýndi þó í leiðinni þann hugsunarhátt „að endurskapa bókmenntaverk í staðinn fyrir að búa til sjálfstætt listaverk ...“¹⁷⁵ og bætir því við að ótal aðferðir séu til að gera kvikmynd upp úr bókmenntaverki. Þannig mátti lesa úr orðum hans að kvikmyndin væri varla hefðbundin endursköpun á söguþræði Njálu.

Frumnýningin samanstóð, auk kvikmyndarinnar, af gjörningi þar sem sauðkind var rúin ull, upplestri Einars Mús Guðmundsonar rithöfundar og tónleikum hljómsveitanna Kamarorghesta og Þeys, en síðarnefnda sveitin lék einnig undir sýningu kvikmyndarinnar. Blaðamaður *Morgunblaðsins* gerir grein fyrir misjöfnum viðtökum sýningargesta: „„Bráðsniðugt“, sögðu sumir „Þreytt hugmynd“, sögðu aðrir og töluðu um Andy Warhol og 72 tíma kyrralífsvikmynd hans af Emire State-byggingunni fyrir hartnær áratug og annað í þeim dúr.“¹⁷⁶ Dagblöðin voru ekki á einu máli um ágæti kvikmyndarinnar en flestir voru jákvæðir; *Þjóðviljinn* sagði að ekki væri „ofsagt að höfundur hafi brotið blað í íslenskri kvikmyndasögu, ef ekki flett heilu síðunum, og gneistar af þessu kvikmyndaða bókmenntaverki ...“¹⁷⁷ og Guðlaugur Bergmundsson skrifaði í *Helgarpóstinn*:

Er skemmst frá því að segja, að myndin var mög skemmtileg á að horfa og ólík flestum öðrum kvikmyndum, sem hér eru sýndar. Gaf hún áhorfandanum tækifæri á að virða hana gaumgæfilega fyrir sér og upplifa hana á persónulegan hátt. Þarna var ekki verið að troða neinni meiningu upp á fólk. Myndin getur táknað hvað sem er, dauða bókarinnar, kvikmyndina sem tjáskiptamiðil framtíðarinnar, eða hvað sem er. Og ekki spillti það, að hún var mikil sjónræn upplifun.¹⁷⁸

Öllu neikvæðari var blaðamaður *Tímans* sem lét sjá sig á sýningunni. Helmingi umfjöllunarinnar eyddi hann í að agnúast yfir einu tónlistaratriðinu en þegar kom að kvikmyndinni sjálfri segir hann:

Einhvern tíma hefði Njálumyndin verið kölluð hneyksli, móðgun kjaftshögg. ... Ætli sé verið að hæðast að þeirri fánýtu viðleitni að

¹⁷⁴ *Morgunblaðið* 6. ágúst 1981, bls. 34.

¹⁷⁵ *Helgarpósturinn*. 31 júlí 1981, bls. 30.

¹⁷⁶ *Morgunblaðið* 8. ágúst 1981, bls. 22.

¹⁷⁷ *Þjóðviljinn fréttir* 8.-9. ágúst 1981, bls. 3.

¹⁷⁸ *Helgarpósturinn* 14. ágúst 1981, bls. 22.

kvikmynda bækur? A.m.k. er hún ekki frekar kvikmynd en bækur Dags í eldspýstokksbroti voru bækur á sínum tíma. Meðvituð breikkun á rassgati. Reyndar er myndin í eðlilegu framhaldi af sífelltri naflaskoðun nýlistarmanna og leik þeirra með afstrakt hugmyndir.¹⁷⁹

Friðrik Þór hafði gert töluvert af ljósmyndaverkum á þessum tíma þar sem unnið var út frá tungumálinu og tvíræðni þess. Sama hugmyndafræði lá að baki gerð *Brennu Njáls Sögu*:

Við vorum allir í svona aulakonseptshugmyndum. Að kveikja í bókinni á sömu blaðsíðu og þeir kveiktu í bænum, af því að hún hét þessu fallega nafni: *Brennu Njáls Saga*. Ég var aðallega að vinna í tungumál sem umhverfi því tungumálið er stór hluti af umhverfinu en fólk verður ekkert vart við það. Við skilgreindum okkur þannig að við ættum að vekja athygli á umhverfi okkar. Sem er kannski helsta hlutverk listamanna í dag, hvort sem þeir eru kvikmyndagerðarmenn eða listamenn eða rithöfundar. Þá hafði ég rosalega gaman af þessum heimi tungumálsins sem er tekinn sem sjálfsagður heimur en fólk hugsar aldrei út í þennan tungumálaheim og þróun orða.¹⁸⁰

Eftir frumsýningu *Brennu Njáls Sögu* snýr Friðrik Þór sér að gerð heimildarmynda og gerir *Eldsmiðinn* (1981), *Rokk í Reykjavík* (1982) og *Kúreka Norðursins* (1984). Hann hafði þó ekki snúið bakinu algerlega við tilraunum á sviði kvikmynda, og sagði reyndar í blaðaviðtali árið 1982 að upphaflega hafi honum fundist Sigurður Filippusson, sem *Eldsmiðurinn* fjallar um, hafa verið „efnisviður í einhvers konar konseptlistaverk ...“¹⁸¹ Í byrjun mars árið 1985 var svo síðasta tilraunakvikmynd Friðriks, *Hringurinn*, frumsýnd þar sem hann útfærir hugmyndina sem lá til grundvallar *Hægri hringleiðin, vinstri hringleiðin* á mun stærri skala á 35 mm litfilmu.

Í *Hringnum* fer Friðrik Þór hringveginn í kringum Ísland á 80 mínútum og hefur oft verið vísað til tengingar kvikmyndarinnar við skáldsögu Jules Verne *Umhverfis jörðina á 80 dögum*.¹⁸² Friðrik samsinnir þessu og segir hugmyndina í raun vera leifar af Suðurgötu tímanum:

Það var líka svona aulakonsept að fara hringinn á hljóðhraða, sem var akkúrat 80 mínútur eins og Fíllus Fox í kringum jörðina á 80 dögum. ... Þetta bara lá svo vel við höggi, þetta var ekkert mjög dýrt og við vorum með allt í þetta. Það var nýbúið að finna upp tölvu sem tengdist við

¹⁷⁹ *Tíminn* 9. ágúst 1981, bls. 6.

¹⁸⁰ *Viðtal*. Friðrik Þór Friðriksson, október 2007

¹⁸¹ *Tíminn* 21. febrúar 1982, bls. 16.

¹⁸² Hákon Gunnarson: „Verkin dæmd“, bls. 26.

hraðamælinn og gat alltaf tekið á 12 metra fresti. Þetta var smá reiknisdæmi og svo búið.¹⁸³

Kvikmyndin er í raun mjög einföld að gerð og áhorfandanum finnst hann líða í gegnum íslenskt landslag eftir Þjóðveginum á hljóðhraða. Sem mótvægi við þeysireið myndavélarinnar eftir landinu hljómar undir tónlist eftir Lárus Halldór Grímsson sem er róandi og virkar eiginlega á móti hraðanum. Friðrik Þór segist hafa vilja fanga ákveðna upplifun með kvikmyndinni:

Þetta er tilfinningin að leggja upp í björtu og að koma í rökrinu til baka. Þetta er tilfinningin sem ég fékk þegar ég var að koma sem strákur að norðan og sá borgarljósinn í myrkrinu. Og í þessu ljósafla þjuggu allir vinir mínir. Það er von og væntumþykja fyrir framtíðinni sem býr í þessari ljósadýrð, einhver framtíð eða markmið. Þessi tilfinning var alltaf voðalega sterk hjá mér og margir hafa talað um þessa sömu tilfinningu. Það var gott að koma til borgarinnar.¹⁸⁴

Ummæli fjölmiðla um *Hringinn* voru flest á jákvæðu nóttunum. Halldór B. Runólfsson hjá *Þjóðviljanum* hælir kvikmyndinni, segir hana bráðsnjalla, skemmtilega og frumlega og afhjúpa „nokkuð rækilega rómantikina um sumarleyfi á hringferð um landið.“¹⁸⁵ Í *Alþýðublaðinu* þakkar Sigurður Á. Friðþjófsson aðstandendum fyrir forvitnilega upplifun:

[L]andið stendur fyrir sínu. Það gusast á móti okkur og tekur sífelldum breytingum. Fjöllin verða lifandi, vaxa eða skreppa saman, spretta upp og eru svo horfin, jafn skyndilega og þau birtust á landinu. ... Heimkoman er jafn mikil endurlausn og ætíð þegar ferðalangur hefur skrölt um landið. Hann er feginn að þessu er lokið en jafnframt ánægður með að hafa mannað sig í að leggja í hann 80 mínútunum fyrr.

Innkeyrslan í ljósasjó höfuðborgarinnar að kvöldlagi er án efa ein fallegasta sena, sem hin unga íslenska kvikmyndagerð hefur boðið upp á hingað til og býst ég við að hún muni skipa þann sess um ókomna framtíð.¹⁸⁶

Guðlaugur Bergmundsson hjá *NT* samsinnir þessu og skrifar að kvikmyndin sé „eins og draumur. Sérstaklega heimkoman til Reykjavíkur ... Þetta er örugglega fallegasta Reykjavíkurmýndin, sem gerð hefur verið.“ Guðlaugur veltir þó einnig upp þeirri spurningu hvort kvikmyndin „hefði ekki verið best geymd sem hugmynd eingöngu. Hún er jú nokkuð einhæf á köflum, svona rétt eins og landslagið.“¹⁸⁷ Sigmundi Erni

¹⁸³ *Viðtal*. Friðrik Þór Friðriksson, október 2007

¹⁸⁴ Guðni Elísson og Björn Þór Vilhjálmsson: „Með snjóbolta í báðum“, bls. 219.

¹⁸⁵ *Þjóðviljinn* 6. mars 1985, bls. 9.

¹⁸⁶ *Alþýðublaðið* 8. mars 1985, bls. 3.

¹⁸⁷ *NT* 4. mars 1985, bls. 9.

Rúnarssyni hjá *Helgarpóstinum* fannst þó upplifunin alls ólík venjulegri keyrslu kringum landið og fannst tilraun Friðriks því eiga rétt á sér:

[Þ]að óvenjulega og sérstaka við þessa aðför að landinu felst í þeim áhrifum sem áhorfandinn fær sakir kvikmyndataekninnar sem beitt er við töku landsins að þessu sinni. Landið hellist yfir áhorfandann af miklum krafti. Landslagið hríslast um mann, jafnvel svo ákaflega að óþægilegt getur verið á margbrotnustu köflunum. Þessi áhrif eru ekki lík því sem maður hefur áður upplifað af landi sínu. Akkúrat þessvegna er þessi hugmynd Friðriks ekki jafn fráleit og maður hefði ætlað.¹⁸⁸

Aðspurður um kvikmyndina fyrir frumsýningu sagði Friðrik Þór glettilega í *NT* að tilkoma hennar væri „til að mæta bensínhækkunum, þetta er þjóðhagslega hagkvæmt.“ Hann bætir því svo við að „[v]enjulega er reyndin sú, að þegar fók ekur hringveginn er það mjög óheppið með veður. Hér er annað uppi á teningnum. Myndin var tekin s.l. haust í veðurbliðu.“¹⁸⁹ Þrátt fyrir þessi þægindasjónarmið sem höfundur kvikmyndarinnar bendir á og jákvæðar umsagnir virtist óhefðbundin framsetning kvikmyndarinnar hafa dregið úr áhuga bíógesta á henni. Aðsókn að myndinni var því fremur dræm og hafði *Dagblaðið Vísir* eftir Friðriki nokkrum dögum eftir frumsýningu að „íslenska þjóðin kunni ekki að meta landið sitt lengur.“¹⁹⁰

Tilraunakvikmyndir Friðriks eru mikilvægur hluti af höfundaverki hans og þrátt fyrir að færri hafi séð þær en aðrar kvikmyndir leikstjórans þá áttu þær sinn þátt í að skapa höfundinum nafn. Þetta á sérstaklega við um *Brennu Njáls Sögu* og *Hringinn* sem fengu báðar nokkra umfjöllun um fjölmiðlum. Það var ekki síst framúrstefnuleg nálgun Friðriks við jafn kunnuglegan efnivið og fornsögur og íslenskt landslag sem vakti athygli á þessum verkum. Þetta hefur valdið því að þessar kvikmyndir Friðriks eru líklega þær tilraunakvikmyndir íslenskar sem flestir kannast við og gætu jafnvel hafa mótað að miklu leyti álit almennings á þessari gerð kvikmynda.

Rýnt í tilraunakvikmyndir

Fræðileg skrif um tilraunakvikmyndir hafa ekki verið mikil meðal íslenskra fræðimanna, hvorki almennt um þennan flokk kvikmynda né einstök verk. Þorvarður Árnason náttúrufræðingur ritað grein um tilraunakvikmyndir í *Heim kvikmyndanna* og kom inn á þær í greininni „Augans snarpa hugsun: hugleiðing um kvikuna í lifandi

¹⁸⁸ *Helgarpósturinn* 7. mars 1985, bls. 19

¹⁸⁹ *NT* 2. mars 1985, bls. 5.

¹⁹⁰ *Dagblaðið Vísir* 9. mars 1985, bls. 31.

myndum“ í *Tímariti Máls og menningar* án þess þó að gera grein fyrir íslenskum fulltrúum tilraunakvikmynda.

Einu íslensku tilraunakvikmyndirnar sem fræðilega hefur verið fjallað um eru kvikmyndir Friðriks Þórs Friðrikssonar, *Brennu Njáls Saga* og *Hringurinn*. Benedikt Hjartarson bókmenntafræðingur gerir báðum verkunum skil í greininni „Sjón er sögu ríkari. Um tilraunamyndir Friðrik Þórs Friðrikssonar“ og Björn Ægir Norðfjörð kvikmyndafræðingur skrifar stuttlega um þær í doktorsritgerð sinni *Icelandic Cinema: A National Practice in a Global Context*.

Benedikt Hjartarson fjallar meðal annars um tengsl þessara tveggja kvikmynda Friðriks við konseptlist og segir að í þær megi

nálgast sem hugmyndalegan gjörning og fjalla um á gagnrýnninn hátt jafnvel án þess að hafa séð þær. Slík umfjöllun getur varpað ljósi á tengsl verkanna við konseptlist, en hún sniðgengur margvíslega þætti verkanna sem tengjast hefð framúrsteftnukvikmynda og tilraunum þeirra með sjónskynjun. Ofuráherslan á tengsl *Hringsins* og *Brennunjálssögu* við konseptlist hefur getið af sér það ríkjandi sjónarmið að kjarna verkanna sé að finna í hugmyndinni að baki þeim, en litið hefur verið á kvikmyndirnar sjálfar sem aukaatriði.¹⁹¹

Í þessum kvikmyndum Friðriks fléttist nefnilega saman fagurfræði konseptlistarinnar og tilraunir með sérkenni kvikmynda sem eigi rætur evrópsku tilraunakvikmyndahefðinni: „Verkin eru í senn hugræn áskorun og tilraun í sjónrænu áreiti.“¹⁹² Tengsl eru milli verkanna og tilraunakvikmynda frá fyrri hluta 20. aldar, þau sækja til þeirrar hefðar t.d. „hvað varðar aðferðir sem beinast að sjónskynjun áhorfandans og gera *Hringinn* og *Brennunjálssögu* að öðru og meira en konseptverkum eða tilraunum til hlutlægrar skrásetningar.“¹⁹³

Björn Ægir Norðfjörð segir að *Brennu Njáls Saga* og *Hringurinn* séu óvenjulega staðbundnar sé miðað við óhlutbundið eðli flestrar tilraunakvikmyndagerðar. *Brennu Njáls Saga* sé hörð gagnrýni á upphafningu sagnarfsins og jafnvel einnig á undirskipun kvikmyndarinnar gagnvart honum. Henni sé sérstaklega beint að Íslendingum og nærri ómögulegt sé fyrir þá sem ekki eru kunnugir íslenskri menningu að skilja atlöguna sem kvikmyndin er.¹⁹⁴ Benedikt kallar þann gjörning „að brenna þá Íslendingasögu sem hefur sterkari ítök í íslenskri

¹⁹¹ Benedikt Hjartarson: „Sjón er sögu ríkari“, bls. 58.

¹⁹² Benedikt Hjartarson: „Sjón er sögu ríkari“, bls. 60.

¹⁹³ Benedikt Hjartarson: „Sjón er sögu ríkari“, bls. 77.

¹⁹⁴ Björn Ægir Norðfjörð: *Icelandic Cinema*, bls. 169-170.

þjóðernisvitund en nokkur annar texti ...¹⁹⁵ hugmyndafræðilega atlögu að undirstöðum íslenskrar menningar og skrifar:

Með því að brenna myndskreytta útgáfu bókarinnar er í fyrsta lagi undirstrikuð sú uppreisn sem hér er gerð gegn ríkjandi hugmyndum um að hlutverk íslenskrar sjónlistar sé að *myndskreyta* bókmenntaarfinn og leggja þannig sitt af mörkum til varðveislu hans. Í öðru lagi beinist gjörningurinn ekki aðeins að miðlægrri stöðu bókarinnar innan íslenskrar menningar, heldur undirstrikar hann um leið sérstöðu kvikmyndarinnar gagnvart myndlistarhefðinni. Eldur er borinn að kyrrstæðum listmiðli teikningarinnar og hann gerður að engu í sýningu sem byggir á lögmáli hreyfingar. Í verkinu takast á þrír ólíkir listmiðlar, kvikmyndin kveður sér frekjulega til hljóðs með því að draga fram eigin sérstöðu og útrýma eldri listformum.¹⁹⁶

Í *Hringnum* segir Björn Ægir að sjáist fyrirboði um þráhyggju Friðriks með vegamyndastefið og bölsýnislega notkun hans á því:

Þar sem þjóðvegur 1 fer í hring eftir strandlengju eyjarinnar endar kvikmyndin þar sem hún byrjar – það gefur alþjóðlegu stefi aðgreinandi sérstöðu. Ólíkt ameríska veginum sem venjulega táknar frelsi og nýjar byrjanir hefur íslenski „hringurinn“ ... dekkri yfirtóna. Því lengra sem maður keyrir því nær er maður því að snúa aftur á byrjunarreit – með Norður-Atlantshafið á aðra hlið og eyðimörk hinu megin.¹⁹⁷

Samkvæmt Benedikt verður þjóðvegurinn að dulrænu rými í kvikmyndinni og má líta á hana „sem írónískan leik með frásagnarformið fremur en sem tilraun til að uppræta það.“¹⁹⁸ Þetta rými er krökkt af þjóðsögnum og forntextum og hringvegurinn hefur

táknrænt gildi sem rými íslenskrar náttúru, þar sem þjóðin endurheimtir lífræn tengsl sín við landið. Hvarvetna liggja hólar og þúfur sem geyma sögu íslenskrar þjóðar, landslagið er þakið textalögum sem eru greypt í þjóðarvitundina. ... Ferðalagið um hringveginn er einskonar pílgrímsferð hins sanna Íslendinga, sem gerir honum kleift að komast í samband við náttúru landsins, sögu og bókmenntaarf.¹⁹⁹

Áhorfandinn getur þó ekki numið staðar eða hugleitt og myndað tengsl við rýmið vegna hraða kvikmyndarinnar. Sagnahefðin sem sé undirstaða þjóðernisvitundarinnar

¹⁹⁵ Benedikt Hjartarson: „Sjón er sögu ríkari“, bls. 86.

¹⁹⁶ Benedikt Hjartarson: „Sjón er sögu ríkari“, bls. 87.

¹⁹⁷ Björn Ægir Norðfjörð: *Icelandic Cinema*, bls. 170. Þýðing PV. Upprunalegur texti: „Since Highway One runs in a circle around the island’s coastline the film ends where it began – giving a universal theme a distinct specificity. Unlike the American road that conventionally signifies freedom and new beginnings, the Icelandic “circle“ (as it is usually referred to) has darker overtones. The further one drives the closer one is to returning to square one – with the North-Atlantic on one side and a desert the other.“

¹⁹⁸ Benedikt Hjartarson: „Sjón er sögu ríkari“, bls. 81.

¹⁹⁹ Benedikt Hjartarson: „Sjón er sögu ríkari“, bls. 81-82.

„er keyrð út úr myndfletinum.“²⁰⁰ Sérkenni kvikmyndarinnar, hreyfingin, sýnir að hún rúmist ekki innan hinnar hefðbundnu textalegu þjóðernisvitundar. Verkið megi túlka „sem hugmyndafræðilegan gjörning, tilraun til að gera sýn þjóðarinnar á landslagið kvikmyndalega og þröngva nýjum listmiðli inn í þjóðarvitundina.“²⁰¹ Benedikt segist einnig greina ummerki and-útópískrar vitundar í *Hringnum*:

Leiðin liggur ekki aðeins inn í rými sem blasir við augum áhorfandans en reynist vera blekking, leiðin inn í þetta rými liggur jafnframt í hring, hún leiðir áhorfandann aftur á upphafspunkt. Í írónískri framsetningu verksins er í senn brugðið á leik með útópískt verkefni framúrstefnunnar og innbyggða eiginleika kvikmyndamiðilsins. Lesandinn er tekinn í ferðalag inn í rými sem reynist vera hreint sjónarspil og er að lokum skilinn eftir frammi fyrir dauðum, tvívíðum myndfleti.²⁰²

Því miður hafa fleiri íslenskar tilraunakvikmyndir ekki fengið jafn ítarlega umfjöllun og þessi verk Friðriks Þórs, en rýni Benedikts Hjartarsonar sýnir hversu margslungnar slíkar kvikmyndir geta verið jafnvel þó þær virðist einfaldar á yfirborðinu. *Brennu Njáls Saga* og *Hringurinn* hafa þó þá sérstöðu meðal íslenskra tilraunakvikmynda að vera gerðar af einstaklingi sem hvað mesta athygli hefur hlotið af íslenskum kvikmyndagerðarmönnum og hefur það vakið áhuga á þeim. Það verður þó að teljast merkilegt að þrátt fyrir töluvert samansafn bóka og greina um listaverk Errós hafi engin fjallað á fræðilegan hátt um kvikmyndir hans og hafa þær að miklu leyti fallið í skugga málverka hans. Fjöldi tilraunakvikmynda á Íslandi var ekki ýkja mikill á tímabilinu 1955-1985 en dæmin hér að framan sýna að fræðileg rýni í íslenskar tilraunakvikmyndir getur gefið áhugaverða sýn á verkin og það umhverfi sem þær eru sprottnar úr.

Myndbandið – endalok tilraunakvikmyndarinnar?

Undir lok 7. áratugsins fóru myndlistarmenn að nota myndband í listsköpun sinni, en það bauð upp á ýmsa aðra möguleika við myndræna útfærslu en kvikmyndafilman. Í fyrstu var tæknin dýr og ófullkomin en eftir því sem leið á 8. áratuginn óx notkun myndbandsins og um miðjan 9. áratuginn hafði það nær alfarið komið í stað ódýrari kvikmyndataekni. Myndlistarmenn voru snöggir að taka myndbandinu opnum örmum enda hentaði það listsköpun þeirra mun betur en 8 og 16 mm filmurnar. Myndbandið hafði þá kosti yfir filmuna að hægt var að taka upp mun lengur í einu og hentaði því

²⁰⁰ Benedikt Hjartarson: „Sjón er sögu ríkari“, bls. 82.

²⁰¹ Benedikt Hjartarson: „Sjón er sögu ríkari“, bls. 82.

²⁰² Benedikt Hjartarson: „Sjón er sögu ríkari“, bls. 85.

t.d. vel til upptöku á gjörningum, eftirvinnslan varð öll þægilegri og ódýrari og hægt var að sýna afraksturinn á auðveldan hátt í venjulegu sjónvarpi í stað þess að þurfa sérstakar sýningarvélar.

Fyrstur Íslendinga til að notfæra sér myndbönd sem listmiðil var Steina Vasulka (Steinunn Briem Bjarnadóttir) en hún er ásamt eiginmanni sínum, Woody Vasulka, jafnan talin meðal frumkvöðla í myndbandalist. Líkt og Erró var Steina í öðrum sporum en flestir aðrir íslenskir listamenn því allan hennar feril hefur hún starfað erlendis og því verið hluti af mun stærra samfélagi listamanna en samlandar sínir. Steina var fiðluleikari hjá Sinfóníuhljómsveit Íslands áður en hún fluttist til Bandaríkjanna um miðjan 7. áratuginn. Árið 1969 hóf hún að vinna með myndbönd ásamt eiginmanni sínum en það voru ekki síst ókannaðir möguleikar miðilsins sem heilluðu hana. Um upphaf tilrauna hjónanna með þennan miðil segir Steina:

[Við] byrjuðum ... að velta fyrir okkur hvernig við gætum haft áhrif á þetta, hvernig við gætum stjórnað því, hvað við ættum að gera til að breyta því – finna lögmálin sem giltu, ef einhver væru – hvers vegna þetta yfirleitt gerðist svona, hver væri ástæðan og því í ósköpunum ég væri að stara á þetta. Það fyrsta sem við gerðum, var að láta myndirnar hafa áhrif á hljóðin og öfugt. Þá uppgötvuðum við að myndavélin var ekki nauðsynleg – volt, raftíðni gat gert myndir ...²⁰³

Ein aðalástæða þess að hjónin hófu að vinna með myndbandið í stað kvikmyndafilmunnar var sú að þeim þótti kvikmyndin þunglamalegur og ósveigjanlegur miðill. Ferlið væri afar seinvirkt og mikla eftirvinnslu þyrfti áður en hægt væri að skoða lokaniðurstöðuna. Myndbandið bauð hins vegar upp á það að sýna afraksturinn um leið og verkið var búið til. Einnig voru möguleikarnir á að breyta myndinni ótal margir á meðan hver rammi filmunnar, sem framkalla þurfti, var óumbreytanlegur.²⁰⁴ Í verkum sínum nota Steina og eiginmaður hennar miðilinn og eiginleika hans á mjög hugvitsaman hátt. Verk þeirra byggjast meðal annars á að breyta rafmagnsmerki myndbandsins með hljóð- og rafbylgjum á meðan á upptöku stendur þannig að afraksturinn verður abstrakt myndir.²⁰⁵

Árið 1971 stofnuðu Steina og eiginmaður hennar Electronic Kitchen í New York sem mistöð fyrir rafræna listsköpun. Miðstöðin, sem alla jafna var kölluð The Kitchen, varð fljótt hornsteinn myndbandalista og mikilvæg í myndlistarlífi borgarinnar.

²⁰³ *Morgunblaðið* 21. janúar 1979, bls. 19.

²⁰⁴ Halldór Björn Runólfsson: „Vélarsýn og Þráhyggja um sporbauginn“, bls. 507.

²⁰⁵ Wooster, Ann-Sargent: „The Way We Were“, bls. 25-26.

Frá árinu 1975 starfaði Steina að mestu leyti ein síns liðs og tók þá aðra stefnu en eiginmaður sinn. Woody hafði verið að rannsaka eðlisþætti sendingar myndmerkisins í gegnum ýmsa hljóð- og myndgervla sem þau hjónin höfðu sjálf smíðað en Steina lagði áhersla á upptökuvélina sjálfa. Hún vildi „ná ámóta valdi á þessu kornunga myndgerðartæki og hljóðfæraleikarinn á fiðlu sinni eða málarinn á pensli sínum.“²⁰⁶ Árið 1979 hafði *Morgunblaðið* eftir Steinu:

Það sem ég hafði áhuga á var tími og rúm. Til að framkalla hreyfingu á myndflöt eru tvær aðferðir, að hreyfa kvikmyndavélina eða láta eitthvað hreyfast fyrir framan hana. Með því að koma vélinni fyrir á hreyfanlegum mótör, gat ég fengið endalausar hringsýningar með aðdrætti og vindingi. Þá var ég vön að beina annarri kvikmyndavél að þessari o.s.frv. Stundum varð útkoman af þessari vinnu á segulböndum og stundum fastamyndir. Þetta hreif mig næstu árin.²⁰⁷

Verk Steinu voru fyrst sýnd á Íslandi á Listahátíð í Reykjavík árið 1984 en þar voru fjögur verk hennar sýnd; *The West* (1983), *Summer Salt* (1982), *Bad* (1979) og *Urban Episode* (1980). *The West* samanstendur af tveim 30 mínútna myndböndum sem sýnd voru á 8-10 skjám í einu og lýsir landslagi og þjóðháttum á suðurslóðum New Mexico.²⁰⁸ *Summer Salt* er 18 mínútna myndband í fimm hlutum sem bera mismunandi heiti („lengst niður“, „himinhátt“, „kollhnís“, „hvíld“ og „að muna eins og ljósmyndin“). *Bad* er í sýningarhefti Listahátíðar sagt vera „eins konar leikverk, mótað af tölvuvirkni.“ Síðasta myndbandið, *Urban Episode*, er hluti verks sem nefnist *Machine Vision* „þar sem tekið er mið af vélrænni sýn myndopsins fremur en mannlegri skynvidd.“²⁰⁹

Machine Vision er þekktasta verk Steinu en hún hóf að vinna að því árið 1975. Verkið var upphaflega í fimm sjálfstæðum hlutum; *From Cheektowaga to Tonawanda* (1975), *Signifying Nothing* (1975), *Sound and Fury* (1975), *Switch! Montor! Drift!* (1976) og *Snowed Tapes* (1977). Í tengslum við verkefnið útbjó hún vélbúnað, *Allvision*, spegillægðan málmhnött sem tyllt var á stöng sem snerist lárétt eins og hreyfill. Upptökuvélum var komið fyrir á hvorum enda stangarinnar sem fylgdust með kúlunni og varð afraksturinn einskonar alsjáandi auga. Svo varð úr að Steina ákvað að

²⁰⁶ Halldór Björn Runólfsson: „Vélarsýn og Þráhyggja um sporbauginn“, bls. 506.

²⁰⁷ *Morgunblaðið* 21. janúar 1979, bls. 19.

²⁰⁸ *10 gestir Listahátíðar '84 á Kjarvarlsstöðum*, bls. 33.

²⁰⁹ *10 gestir Listahátíðar '84 á Kjarvarlsstöðum*, bls. 46.

sleppa myndböndunum úr verkinu og klippti fjögur þeirra saman í verkið *Orbital Obsession* (1977).²¹⁰

Af öðrum verkum Steinu má nefna *Violin Power* (1969-78) þar sem hún vísar til ferils síns sem fiðluleikara en í því notar hún hljóðbylgjur sem verða til þegar hún spilar á fiðlu til þess að trufla upptökuna og skrumskæla myndina. Styttri verk frá því tímabili sem hér er um fjallað eru t.d. *Distant Activities* (1972), *Land of Timoteus* (1975), *Selected Treecuts* (1977) og *Flux* (1977), auk þeirra sem áður hefur verið greint frá.²¹¹ Steina hefur síðan haldið áfram að vinna með þennan miðil og haldið sýningar á verkum sínum víða.

Fjöldi íslenskra listamanna færði sig frá því að nota filmu yfir í myndbönd á fyrri hluta 9. áratugarins. Meðal þeirra var Ásta Ólafsdóttir sem hafði gert verk á 8 mm filmur áður en hún fór að vinna myndbandsverk á U-matic myndbönd þegar hún var í framhalsnámi í Hollandi. Hún gerði þar verk sem hún hefur sýnt víða; *Inn á milli* (1981), *Melon* (1981), *Nellilikur* (1981), *Things and thoughts* (1982), *5 parables from life* (1984), *Concert* (1984), *Það heldur áfram* (1984). Í þessum verkum Ástu kennir ýmissa grasa; í *Inn á milli* myndar hún ljóðræna stemningu með samspili orða og vandfærnislegri rannsókn á rými með fókus, súm og hreyfanleika myndavélarinnar, *Melon* og *Nellilkkur* má kalla nokkurskonar myndbandsgjörninga og í *Concert* og *Það heldur áfram* kannar Ásta svo myndblöndunareiginleika myndbandsins. Verk hennar eiga það sameiginlegt að búa yfir ljóðrænum og kvenlegum blæ sem endurspeglast í rólegri og yfirvegaðri notkun hennar á miðlinum.

Það sem einkenndi þessa miðilsbreytingu var að myndlistarmenn hættu að mestu leyti að gera tilraunir með kvikmyndamiðilinn sjálfan og fóru að nota myndbandið fremur sem tæki til skrásetningar á listaverkum sínum eða sem hluta af stærri verkum, eins og innsetningum eða gjörningum. Myndbandið bauð upp á aðra möguleika en kvikmyndin og því eðlilegt að notkun þess yrði á annan veg. Þessi myndbandsverk voru því ekki einungis ólík tilraunakvikmyndum að forminu til heldur urðu bæði efnistökin önnur og markmiðið með verkum breyttist.

²¹⁰ Halldór Björn Runólfsson greinir ítarlega frá þessum verkum í grein sinni „Vélarsýn og þráhyggja um sporbauginn“, bls. 505-515.

²¹¹ *Vefur*. Vasulka.org, yfirlit yfir verk Steinu og Woody Vasulka.

Niðurstöður

Á tímabilinu 1955-1985 urðu miklar breytingar á stöðu tilraunakvikmynda á Íslandi, án þess þó að mikið færi fyrir því. Þær voru ennþá á jaðri listarinnar árið 1985 en voru samt sem áður orðinn hluti af myndlistarlífi landsins og innan kvikmyndageirans störfuðu menn sem hafið höfðu afskipti sín af miðlinum með gerð tilraunakvikmynda. Við upphaf þess tímabils sem ritgerðin miðast við höfðu tilraunakvikmyndir ekki verið sýndar á Íslandi og engan slík verk verið gerð. Staðan var allt önnur árið 1985, þá hafði um þrjátíu ára skeið verið hægt að sjá tilraunakvikmyndir á sýningum kvikmyndaklúbba og framleiðsla þeirra hafði farið vaxandi, sérstaklega áratuginn áður þar sem hópur listamanna hafði gert verk og sýnt á sýningum í Suðurgötu 7, Nýlistasafninu eða innan veggja Myndlista- og handíðaskólans.

Erlendis hafði gróska í gerð tilraunakvikmynda verið mest á 3. áratugnum í Evrópu og svo á eftirstriðsárunum í Bandaríkjunum og óx þar fram yfir lok 7. áratugsins. Fyrstu tilraunakvikmyndirnar höfðu verið gerðar af mönnum sem höfðu aðgang að tækni og þekkingu kvikmyndaiðnaðarins. Þegar leið á öldina varð kvikmyndataeknin einfaldari, ódýrari og aðgengilegri og því auðveldara að gera kvikmyndir án mikillar kunnáttu. Tilraunakvikmyndirnar þurftu ekki lengur að vera tæknilega fullkomnar heldur vöktu einföld og viðvaningsleg verk ekki síður umtal. Orðspor höfunda sem þekktir voru úr öðrum listgreinum vakti athygli og gerði sýnileika tilraunakvikmyndar meiri.

Á Íslandi varð þróun tilraunakvikmyndarinnar á annan veg. Saga tilraunakvikmynda hérlendis hófst ekki fyrr en um miðjan 6. áratuginn og þau fáu verk sem gerð voru hér á landi framan af voru sjaldséð. Listamenn sem búsettir voru erlendis gerðu aftur á móti kvikmyndir og sýndu, en voru fremur hluti af listasamfélaginu þar en því íslenska. Sýningar kvikmyndaklúbbanna á erlendum tilraunakvikmyndum og sú athygli sem greinin hafði fengið erlendis á 7. áratugnum varð til þess að íslenskir listamenn fengu áhuga á að spreyta sig á miðlinum og skipuleggja sýningar á verkunum. Það gerðist þó ekki samstundis og mesta gróskan í gerð tilraunakvikmynda átti sér stað um og eftir miðjan 8. áratuginn, nærri áratug eftir að tilraunakvikmyndin reis sem hæst vestan hafs.

Það voru einkum tveir þættir sem höfðu áhrif á það að tilraunakvikmyndagerð stóð í blóma undir lok 8. áratugarins; Í fyrsta lagi var Nýlistadeild (áður „Deild í mótun“) sett á laggirnar við Myndlista- og handíðaskólann og þar fengu nemendur

færi á að gera tilraunir með kvikmyndamiðilinn. Í annan stað var Gallerí Suðurgata 7 stofnað og þar voru reglulegar sýningar á tilraunakvikmyndum, bæði verk á vegum safnsins og svo var almenningi boðið að koma með eigin kvikmyndir og sýna. Nýlistasafnið varð svo annar vettvangur fyrir tilraunakvikmyndir en þær urðu þó aldrei jafn stór hluti starfsins og í Suðurgötu 7. Sýningar kvikmyndaklúbbanna, sem störfuðu nær allt það tímabil sem hér um ræðir, höfðu einnig töluverð áhrif. Þar gátu áhorfendur í fyrsta sinn barið tilraunakvikmyndir augum og þó þær væru ekki reglulega á dagskrá þá virðist alltaf hafa verið áhugi á að sýna slík verk á meðan klúbbarnir störfuðu.

Þeir þættir sem höfðu mest áhrif á almenna kvikmyndagerð á Íslandi á tímabilinu, eins og tilkoma Sjónvarpsins árið 1966 og Kvikmyndasjóðs 1978, höfðu engin teljandi áhrif á gerð tilraunakvikmynda. Þær voru gerðar fyrir lítið fjármagn og fæstar þeirra þóttu eiga erindi í sjónvarp. Tæknilegir þættir höfðu hins vegar nokkur áhrif á íslensku tilraunakvikmyndina því að með Super-8 tækninni varð ódýrt og fremur einfalt að gera tilraunir með kvikmyndamiðilinn, en stór hluti íslenskra tilraunakvikmynda var gerður á 8 mm filmur. Aðrar filmugerðir, 16 og 35 mm, voru töluvert dýrari og þó dæmi hafi verið um íslenskar tilraunakvikmyndir sem gerðar voru á því formi var slík framleiðsla yfirleitt of dýr til þess að standa undir sér. Myndbandið hafði hins vegar þau áhrif að hina ódýru Super-8 tækni þótti fljótlega úrelt. Myndlistarmennirnir sem gert höfðu tilraunakvikmyndir á 8 mm filmu fóru að nota myndband í staðinn og á annan hátt, eiginleikar miðilsins voru aðrir og eðli verkanna varð öðruvísi.

Þegar lítið er yfir þessa sögu tilraunakvikmynda á Íslandi á árunum 1955-1985 má sjá að mikil gróska var í sýningum og framleiðslu slíkra kvikmynda, sem hefði varla orðið nema fyrir áhuga listamanna og kvikmyndaáhugamanna á greininni. Þessi áhugi sem fyrir hendi var náði þó ekki að festa sig nógu vel í sessi til þess að halda merki þessara kvikmynda á lofti. Staðsetning tilraunakvikmyndarinnar á jaðri bæði kvikmyndalistarinnar og myndlistar hefur gert það að verkum að íslenska tilraunakvikmyndin hefur enn sem komið er fengið lítið pláss skrifum um kvikmynda- og listasögu landsins. Þessi samantekt um tilraunakvikmyndir á Íslandi verður vonandi liður í því að rétta hlut þeirra í sögunni og hefja tilraunakvikmyndina til vegs og virðingar.

Heimildaskrá

Prentað efni

- 10 gestir Listahátíðar '84 á Kjarvarlsstöðum.* Reykjavík 1984.
- Aðalsteinn Ingólfsson: *Erró. Margfalt líf.* Reykjavík 1991.
- Aðalsteinn Ingólfsson: „Through SÚM to Sudurgata 7. Some Recent Trends in Icelandic Art.“ *Iceland. Zona, Via San Nicoló 119r, Firenze, Italia. Gallery Sudurgata 7. Reykjavík, Iceland.* Án útg.st. 1979, bls. 3-23.
- Alþýðublaðið* 1969-1985.
- Anna Th. Rögnvaldsdóttir: „Veruleikinn er forsenda hugarflugs. Um Þorgeir Þorgeirson, heiðursverðlaunahafa ÍKSA 2000.“ *Land og synir.* 6. árg. 5. tbl. 2000, bls. 5-10.
- Arnaldur Indriðason: „Úr Filmíu í Fjalaköttinn.“ *Lesbók Morgunblaðsins.* 30. ágúst 1997, bls. 4-6.
- Arnaldur Indriðason: „Úr Filmíu í Fjalaköttinn - 2. hluti. Aftur í árdaga kvikmyndanna.“ *Lesbók Morgunblaðsins.* 6. september 1997, bls. 13-14.
- Árni Ingólfsson: „Skemill fæðist.“ *Kvikmyndablaðið.* Nr. 5. 1982, bls. 7-11.
- Benedikt Hjartarson: „Sjón er sögu ríkari. Um tilraunamyndir Friðriks Þórs Friðrikssonar.“ *Kúreki norðursins. Kvikmyndaskáldið Friðrik Þór Friðriksson.* Guðni Elísson ritstýrði. Reykjavík 2005, bls. 54-92.
- Björn Ægir Norðfjörð: *Icelandic Cinema: A National Practice in a Global Context.* Iowa 2007.
- Curtis, David: *Experimental Cinema. A Fifty Year Evolution.* London 1971.
- Dagblaðið* 1975.
- Dagblaðið Vísir* 1982-1989.
- Danielle Kvaran: *Erró í tímaröð. Líf hans og list.* Sigurður Pálsson þýddi. Reykjavík, 2007.
- Erlendur Sveinsson: „Árin tólf fyrir daga Sjónvarps og Kvikmyndasjóðs.“ *Heimur kvikmyndanna.* Guðni Elísson ritstýrði. Reykjavík 1999, bls. 868-873.
- Experimental Cinema. The Film Reader.* Wheeler Winston Dixon og Gwendoly Audrey Foster ritstýrðu. London 2002.
- Filmía. Sýningarskrá.* Maí - júní 1955.
- Filmía. Sýningarskrá.* Jan. - apríl 1957.
- Filmía. Sýningarskrá.* Nóv. - des. 1957.
- Filmía. Sýningarskrá.* Mars - apríl 1964.
- Fjalakötturinn kvikmyndaklúbbur framhaldsskólanna. Fréttabréf.* 1. árg. 2. tbl. 1977.
- Fjalakötturinn. Sýningarskrá.* 1978-1979.
- Fjalakötturinn Sýningarskrá.* 1980-1981.

- Friðrik Þór Friðriksson: „Að láta lögmál kvikmyndarinnar gilda. Viðtal við Þorstein Jónsson.“ *Kvikmyndablaðið*. Nr. 2. 1981. Reykjavík, bls. 27-35.
- Guðbergur Bergsson: „Frá SÚM til Nýlistasafns.“ *Nýlistasafnið 10 ára. Sýnishorn eldri verka safnsins*. Reykjavík 1988, bls. 7-10.
- Guðni Elísson og Björn Þór Vilhjálmsson: „Með snjóbolta í báðum – Kúreki norðursins í þrjátíu ár: Rætt við Friðrik Þór Friðriksson.“ *Kúreki norðursins. Kvikmyndaskáldið Friðrik Þór Friðriksson*. Guðni Elísson ritstýrði. Reykjavík 2005, bls. 209-261.
- Halldór Björn Runólfsson: „Vélarsýn og þráhyggja um sporbauginn.“ *Skírnir. Tímarit hins íslenska bókmenntafélags*. 180. árg. haust 2006, bls. 505-515.
- Hákon Gunnarson: „Verkin dæmd: Viðtökur kvikmynda Friðriks Þórs Friðrikssonar.“ *Kúreki norðursins. Kvikmyndaskáldið Friðrik Þór Friðriksson*. Guðni Elísson ritstýrði. Reykjavík 2005, bls. 17-53.
- Helgarpósturinn* 1980-1985.
- Iceland. Zona, Via San Nicoló 119r, Firenze, Italia. Gallery Sudurgata 7. Reykjavík, Iceland*. Án útg.st. 1979.
- Icelandic Documentaries. Shorts and animated films 1966-1991*. Eiríkur Thorsteinsson ritstýrði. Reykjavík 1991.
- Kvikmyndaklúbbur listafélagsins Menntaskólanum í Reykjavík*. Okt. – des. 1965.
- Kvikmyndaklúbbur Menntaskólanna*. 1974-1975.
- Kvikmyndaklúbburinn Judex Menntaskólanum í Reykjavík*. 1966.
- Morgunblaðið* 1968-2008.
- Myndlista- og handiðaskóli Íslands 1939-1979*. Reykjavík 1979.
- NT* 1984-1985.
- Nýlistasafni 10 ára. Sýnishorn eldri verka safnsins*. Karla Kristjánsdóttir ritstýrði. Reykjavík 1988.
- Oddný Sen: „Sjónvarpsbyltingin á Íslandi - og áhrif hennar á íslenska kvikmyndagerð fram til 1979.“ *Heimur kvikmyndanna*. Guðni Elísson ritstýrði. Reykjavík 1999, bls. 927-936.
- Parkinson, David: *Saga kvikmyndalistarinnar*. Vera Júlíusdóttir þýddi. Reykjavík 2003.
- Reeike, Duncan: *Subversion. The Definitive History of Underground Cinema*. London 2007.
- Sigurgeir Þorgrímsson: „Saga kvikmyndaáhugamannafélaga.“ *Stúdentablaðið*. 58. árg. 7. tbl. 1982, bls. 12-15.
- SÚM 1965-1972*. Reykjavík 1989.
- Thompson, Kristin og Bordwell, David: *Film History*. New York 1994.
- Tíminn* 1963-1982.
- Vísir* 1977-1979.

Wooster, Ann-Sargent: „The Way We Were.“ *The First Generation: Women and Video, 1970-1975*. JoAnn Hanley ritstýrði. New York 1993, bls. 20-44.

Djóðviljinn. 1975-1985.

Þorgeir Þorgeirson: „Um sannindi og sparifataþjóðina. Bréf til Friðriks Rafnssonar.“ *Tímarit Máls og menningar*. 57. árg. 1. tbl. 1996, bls. 99-107.

Þorvarður Árnason: „Augans snarpa hugsun: hugleiðing um kvikuna í lifandi myndum.“ *Tímarit Máls og menningar*. 56. árg. 4. tbl. 1995, bls. 74-92.

Þorvarður Árnason: „Um hrynbundna hreyfingu ljóss í tíma og rúmi. Stutt yfirlit um sögu tilraunamynda og stöðu þeirra gagnvart listinni.“ *Heimur kvikmyndanna*. Guðni Elísson ritstýrði. Reykjavík 1999, bls. 787-800.

Skjalasöfn

BsR.: Borgarskjalasafn Reykjavíkur

Einkaskjalasafn nr. 275 -Skjalasafn Filmíu

Askja 1. Samþykktir fyrir Filmíu

Kvikmyndir og myndbönd

Ari Halldórsson og Hákon Már Oddsson: *Samræða um kvikmyndir: Þorgeir Þorgeirsson heiðursverðlaunahafi íslensku kvikmyndaakademíunnar árið 2000 ræðir um kvikmyndagerð, eigin feril og sparifataþjóðina*, 2002.

Árni Ingólfsson: *Ímyndaður fundur*, án árs. Í vörslu Nýlistasafnsins.

Árni Ingólfsson: *Perform*, án árs. Í vörslu Nýlistasafnsins.

Árni Ingólfsson: *Lip-Hommage*, án árs. Í vörslu Nýlistasafnsins.

Árni Ingólfsson: *Footsteps*, án árs. Í vörslu Nýlistasafnsins.

Árni Ingólfsson: *Skuld.*, án árs. Í vörslu Nýlistasafnsins.

Ásta Ólafsdóttir: *Inn á milli*, 1981. Í vörslu höfundar.

Ásta Ólafsdóttir: *Melon*, 1981. Í vörslu höfundar.

Ásta Ólafsdóttir: *Nellilikur*, 1981. Í vörslu höfundar.

Ásta Ólafsdóttir: *Things and thoughts*, 1982. Í vörslu höfundar.

Ásta Ólafsdóttir: *5 parables from life*, 1984. Í vörslu höfundar.

Ásta Ólafsdóttir: *Concert*, 1984. Í vörslu höfundar.

Ásta Ólafsdóttir: *Það heldur áfram*, 1984. Í vörslu höfundar.

Birgir Andrésón: *45 km hraði*, 1974. Í vörslu Nýlistasafnsins.

Birgir Andrésón: *Eisenstein*, án árs. Í vörslu Nýlistasafnsins.

Birgir Andrésón: *Frá: Stjörnuhreisnun Til: Verslunarbanka*, 1974. Í vörslu Nýlistasafnsins.

Birgir Andrésón: *Hvers vegna kvennafri?*, 1975. Í vörslu Nýlistasafnsins.

Birgir Andr sson: *Italian Fiasco*, 1975.   vörslu N ylistasafnsins.

Birgir Andr sson: *Línur*, 1970.   vörslu N ylistasafnsins.

Birgir Andr sson: *The Five Different Smiles of Five Different Ladies*, 1975.   vörslu N ylistasafnsins.

Birgir Andrésson: *Tileinkun: Kjartan kennari*,  n  rs.   vörslu N ylistasafnsins.

Birgir Andrésson: *Tj llun*, 1974.   vörslu N ylistasafnsins.

Bjarni H. P rarinsson: *Performance at Kjarvalssta ir*, 1979.   vörslu N ylistasafnsins.

Elli Body,  n  rs.   vörslu N ylistasafnsins.

Err : *Grettur*, 1962-67.   vörslu Listasafns Reykjavíkur.

Fri rik P r Fri riksson: *Brennu Nj ls Saga*, 1980.  tgefin 2002.

Halldór Ásgeirsson: *Masque noir*, 1978.   vörslu höfundar.

Jón Karl Helgason: *Isolation*, án árs.   vörslu N ylistasafnsins.

Jónas Jónasson: *T fraflaskan*, 1951.   vörslu Kvikmyndasafns Íslands.

Óskar Gíslason: * girnd*, 1952.   vörslu Kvikmyndasafns Íslands.

Óskar Jónasson: *Oxsm  plánetan*, 1983. Útgefin 2008.

Roth, Dieter: *Dot*, 1956-62.   vef Media Art Net, <http://www.medienkunstnetz.de>

R ska: *Sóley*, 1982.   vörslu Kvikmyndasafns Íslands.

Þorgeir Þorgeirsson: *Maður og verksmiðja*, 1968. Útgefin 1987.

Þrándur Thoroddsen: *Balla an um Ólaf Liljur s*, 1977.   vörslu Kvikmyndasafns Íslands.

Viðtöl

Friðrik P r Friðriksson, október 2007.

Ólafur Lárusson, september 2007.

Tölvubréf

Ari Kristinsson til höfundar, 10. janúar 2008.

Ásta Ólafsdóttir til höfundar, 9. september 2007.

Daði Guðbjörnsson til höfundar, 9.  g st 2007.

Finnbogi Pétursson til höfundar, 6. september 2007.

Guðjón Ketilsson til höfundar, 28. desember 2007.

Guðrún Hrönn Ragnarsdóttir til höfundar, 9. september 2007.

Halldór Ásgeirsson til höfundar, 4. september 2007.

Kristinn G. Har arsson til höfundar, 16. september 2007.

Óskar Jónasson til höfundar, 4. janúar 2008.

Rúrí (Þuríður Fannberg) til höfundar, 1. ágúst 2007.

Tumi Magnússon til höfundar, 5. ágúst 2007.

Viðar Víkingsson til höfundar, 1. september 2007.

Viðar Víkingsson til höfundar, 2. september 2007.

Vefir

Brinckmann, Christine Noll: „Collective Movements and Solitary Thrusts: German Experimental Film 1920-1990.“ *Millenium Film Journal* No. 30/31 1997.

Vefslóð: <http://www.mfj-online.org/Vasulka.org>: Heimasíða Steinu og Woody Vasulka. Vefslóð: <http://www.vasulka.org>

