

Close up

Flot film- festival i London

Poul Malmkjær rapporterer om den 25. og hidtil rigeste festival i London

Flot var det. 25 års jubilæum. Prinsen af Wales, der åbnede festivalen og hængte en orden (MBE) på festivallederen, den utrættelige Ken Wlaschin, og et program, der var rigere end nogensinde: 125 film fra 49 lande, et sandt marathon for de deltagere, der stod distancen fra 3. til 22. november.

Retfærdigvis skal det siges, at man kan styre rundt i festivalen efter sine specielle interesser, for den er som sædvanlig opdelt i grupper af genrer og emner som US Independents, nye instruktører, nye britiske film, film om jazz, kontroversielle film osv. Jacob Holdts »Amerikanske billeder« blev vist i serien »nye instruktører« og oplevede også på denne festival en opmærksomhed, der trods den utroligt høje tærskel, der automatisk opstår, når man hører om fire timers still-billeder. Dette ovenikøbet midt i en festival, hvor halvdelen af filmene i forvejen forekom for lange. Men »Amerikanske billeder« var ledsaget af en tre mand høj delegation, der gjorde et godt stykke PR-arbejde.

Festivalen havde i 1980 stor succes med Abel Gances »Napoleon«, som British Film Institute og Thames Television havde restaureret og sat musik til ved hhv. Kevin Brownlow og Carl Davis. Succes'en blev gentaget i år med en præsentation af King Vidor's uødelige »The Crowd« fra 1928, der blev vist med levende orkestermusik. Folk græd som var de pisket.

Der blev også grædt over Frank Perrys filmatisering af Christina Crawford's erindringer »Mommie Dearest« med Faye Dunaway som den neurotiske Joan Crawford, men tårerne var mest fremkaldt af grin. Filmen synes overalt at være blevet en camp-succes. I New York siges det, at publikum medbrin-

ger deres egne ståltrådsbøjler til filmen. Årsagen vil fremgå af filmen og skal ikke røbes her.

Noget andet er, at festivalen et meget langt stykke var, hvad en kvindelig bekendt af mig kaldte »a weepy-festival«. Hun havde grædt under de første fjorten film. Det er vel en kendsgerning, at festivaler sjældent er til at dø af grin over, men her var traurigheden altså fremherskende. Og desværre ikke altid lige godt begrundet i kvalitet. Dramaer fra Elfenbenskysten, Hong-Kong, Sri Lanka, Taiwan, Thailand, Peru, Puerto Rico og for den sags skyld også Portugal kunne kun finde berettigelse i informations-gruppen. Adskillige af disse film nærmerede sig fortælleteknisk en gennemsnitsproduktion fra Nordisk 1913.

Men man kunne finde exotiske perler. En af mine favoritter var den filippinske »Bona«, en kuriøs »lille« film om en unges piges betagelse af en i alle andre sammenhænge ligegyldig birolleskuespiller. Hun forlader sit hjem og flytter ind hos sjufte til hans store forbløffelse. Hun holder hus og bliver jaloux på hans damebekendtskaber og lever, som om hun inderst inde er sikker på, at al denne kærlighed en dag må åbne hans øjne. Det gør den bare ikke. Instruktøren Lino Brocka er lidt af en ener i den enorme filippinske filmindustri, en selvfinansierende multi-kunstner, hvis kendetegn er en logisk flydende fortælleform og en balancegang udenom de sentimentale grøfter, hans historier krydses af. »Bona« sætter vel ikke skel i filmhistorien, men dens ligefremme fortælleglæde er velkommen i en tid med trælse forsøg på at være »anderledes« på bekostning af filmenes historier.

En af de mest spændende nye indiske navne er Shyam Benegal. Hans film »Rollen« bliver vist i TV i løbet af foråret 1982. Hans fotograf hedder Govind Nihalani, og hans debutfilm som instruktør var en af festivalens mere interessante asiatiske film. »De såredes skrig« (Aakrosh) hed den, og den gennemførte med konsekvens og mod en historie omkring en retssag, hvor en kasteløs står anklaget for at have myrdet sin hustru, men hvor hans forsvarer afdækker lag på lag af korruption, nepotisme, diskrimination og frygtelige forbrydelser blandt provinsens magthavere.

Engelsk film er fortsat rig på talenter, men industrien er ligeså fortsat vakkelvoren og ganske slet egnet til at pleje disse talenter (se Jørgen Oldenburgs anmeldelse

af »Viljen til sejr« i Kosmorama 153). Festivalen 1981 viste to nye talenter. Chris Monger havde skrabet penge sammen fra de utroligste kilder for at gennemføre sin besættende »Voice Over«, der fortæller om en small-time radioforfatter, som oplever en forbavsende succes med sine romantiske 19.-århundrede fortællinger, beretninger, der står i skærende kontrast til hans eget liv og til livet i det hele taget. Skønheden i hans historier er det essentielle, og mange forsøg på at ødelægge netop dette element i hans liv ødelægger gradvist ham selv. Der er noget David Lynch over Chris Mongers holdning til det sære, det aparte, en dyb forståelse og en længsel efter at andre også skal forstå. Chris Monger – husk ham.

British Film Institute havde produceret den anden, Menelik Shabazz' debut »Burning an Illusion«, der lidt omstændeligt fortæller en historie om to unge sortes umage kærlighedshistorie og deres politiske opgøgen ad hver sin vej, desværre begge meget voldsomme veje, gennem racediskrimination, vold, skilsmisse og social uretfærdighed. Er instruktionen tøvende, så er den dog båret oppe af indignation, glimrende personinstruktion og spændende locations. Filmen siger ti gange mere om baggrunden for urolighederne i England end ti udsendelser i TV-Aktuelt, men det er vel fiktionens styrke og nyhedsjournalisters hemmelige rædsel.

Prøvede kræfter var repræsenteret med film af vekslende kvalitet. Der var intet sublimt, få seværdige og mange trivielle film. Det sidste kan hurtigt overstås: Mauro Bolognini's »La Dame aux Camélias« tilførte kun portrættet af Alphonsine Plessis en surhed, der fjernede enhver erotisk aura fra hendes person, Miklos Jancsos »Tyrannens hjerte eller Boccaccio i Ungarn« var om muligt endnu mere magtesløs og kønsløs end tidligere film (trods elaborerede kameratur og bundter af bare damer, Raul Ruiz' »The Territory« var en endeløs, symbolsk vandrang fra civilisationen ind i primitivismen. Den sluttede med kannibalisme efter 150 minutters åndelig udsultning af tilskuerne. George A. Romero havde begået et monstruøst epos om ridderlige dyder blandt medlemmerne af et rejsende motorcycle-show. Der var megen ufrivillig morskab, når de harniskklædte kæmper og de væne møjer samtalede om penge og ære og renhed og troskab og hvem der nu skulle være konge. Det var lige ved at være high camp, men også kun lige ved.



En scene fra Ivan Passers »Cutter's Way« med Jeff Bridges og Lisa Eichorn

Blant de bedre var Bertrand Taverniers »Coup de Torchon«, der skildrer en kuriøs skæbne fra Centralafrika år 1938. En lokal fransk politibetjent er sløv og ineffektiv. Han tyranniseres af de lokale franskmænd, heriblandt to bordelejere, og endog hans hustru bedrager ham åbenlyst. Verdenskrigen buldrer i det fjerne mens betjenten (Philippe Noiret) langsomt og djævelsk snedigt planlægger sin hævn over alle de »onde kræfter«. Filmen er pragtfuldt fotograferet af Pierre-William Glenn og prægtigt spillet af alle og især Noiret og Isabelle Huppert, der var så kedelig i Bolognini's »Kameliadamen«. Christian de Chalonges »Malevil« var en næsten vellykket fremtidsvision om den første tid efter bomben og lokale forsøg på at genskabe en civilisation. Filmen led under, at der åbenbart havde været for meget stof, for mange ting, der måtte udelades, men det og det uattraktive emne til trods holdt den interessens fangen.

Det gjorde også Anja Breiens lille tætte »Forfølgelsen«, en lidt spæd historie om en hekseforfølgelse i det 17. århundredes Norge. Forkrampet erotik og politisk magtudfoldelse er baggrunden for en tragedie i et afsides dal-samfund, men det er lige før det skæbnestemte træder i stedet som undskyldning for begivenhederne. Lidt uegal, men interessant.

Mere interessant var Ivan Passers længe ventede filmatisering af Newton Thornburghs fascinerende roman »Cutter and Bone«. Filmen er kommet til at hedde »Cutter's Way«, et rimeligt titelskift efter de ganske væsentlige ændringer, der er sket under filmatiseringen af historien om de to umage venner, den multihandicappede Vietnamveteran Cutter og gigoloen Bone, der prøver at afsløre en lokal big shot som morder. Historien danner en grum baggrund for en ganske spændende og ypperligt vespillet tidsanalyse, og især Cutters figur (John Heard) fremstår som et foruroligende opgør med traditionel passivitet og isolationisme, båret af bitterhed og desillusion ganske vist, men næsten hele tiden brændende, katalyserende. Jeff Bridges er Bone, og Lisa Eichhorn føjer en ny triumf til sin lynkarriere med rollen som Cutters hustru.

En positiv overraskelse i debutant-serien var amerikaneren Albert Brooks, der med »Modern Romance« lagde sig op ad forgængere som Joan Micklin Silver, Joan Tewkesbury, Elaine May og såmænd også lidt Woody Allen. Brooks spiller selv rollen som filmklipperen, der aldrig bliver voksen i sit forhold til den pige, han elsker. Hans opførelse er totalt selvcentreret, barnligt insisterende og håbløst macho, og alt undskylder han med, at det er fordi han elsker hende så højt. Den falder hun så for igen og igen og igen. Det er vittigt og rædselsfuldt, og der er ikke antydning af redning at spore. Jeg håber ikke, filmens titel er dækkende for et fænomen i tiden.

Positiv var også Massimo Troisis »Ricomincio da tre« (Begynd på tre), der viser Troisi som et af de mest spændende komiske talenter i europæisk film i dag. Han kommer fra neapolitansk kabaret, teater og TV og debuterer her med en underfundig komedie

om en ung mands »emigration« fra Neapel til Firenze og hans oplevelser med arbejde, kærlighed, religion og venskab. Her udvikles hovedpersonen, der er et langsomt reagerende, men dog åbent og reflekterende menneske, til en modning, der lover godt for fremtiden; sjovt og godt.

Lee Grants »Tell Me a Riddle« med Melvyn Douglas blev lidt af et tilløbsstykke under Cannes-festivalen på grund af Douglas' eminente spil som den gamle mand, der med sin ofte verdensfjerne, sværmeriske hustru tager en sidste rejse fra midt-westen til vestkysten for at besøge børnene, og på grund af Lee Grants følsomme og letløbende instruktion. Jeg tager den med her, fordi den også skal have min stemme.

Det samme skal James B. Browns dejligt varme dokumentarfilm »The Weavers: Wasn't That a Time«, der samler den gamle folkesanger-kvartet til en sidste, pragtfuld koncert i Carnegie Hall i 1980. Filmen er mere et essay om en tid med vågnende erkendelser og politisk forfølgelse end egentlig dokumenterende, og herligt er det. Den må hertil.

Iøvrigt arbejder det britiske filminstitut med planer om et »Museum of the Moving Image«, der skal bygges i umiddelbar tilknytning til The National Film Theatre på South Bank. Projektet bliver helt enestående. Det skal fungere som en permanent og levende udstilling af de levende billeders historie fra de første, primitive forsøg til nutidens video, alt sammen fordelt over 20 udstillingsarealer. I tilknytning til udstillingen vil der være et forskningscenter og en såkaldt Telekinema, en workshop-biograf, der skal kunne vise alle former for film og video. Planerne var lagt frem, en model kunne ses under festivalen, og nu mangler man blot pengene. Men også her har Prinsen af Wales stillet sig i spidsen med en opfordring til at yde støtte. Og da Sir Richard Attenborough er blevet den ny formand for British Film Institutes bestyrelse, skulle der være muligheder for at i hvert fald filmbranchen støtter projektet. Spændende så det i hvert fald ud.

Filmrevolution i Island

Ib Monty skriver om et mindre filmmirakel, der har placeret sagaøen som filmnation

I Island taler man nu med berettiget stolthed om den indenlandske filmrevolution. Den brød ud i januar 1980, da der var premiere på »Land og synir« (Land og sønner), der blev lanceret som den første islandske spillefilm i 35 mm. Senere i 1980 var der premiere på endnu to islandske spillefilm, og i 1981 fulgte tydeligere to. Og produktionen fortsætter ildsyneladende. Der er virkelig tale om et mindre filmmirakel, når man betæn-

ker, at der ikke bor mere end 220.000 mennesker i Island, men Island er som bekendt et land, der på mange områder kan udrette det utrolige, og der er nok inspiration at hente for et Danmark, der efterhånden intet synes at kunne udrette.

Islændingene har altid været meget optaget af film, og de går mere i biografen end nogen andre i denne verden. Islændingen går gennemsnitligt 11 gange i biografen om året, og i Reykjavik, der har 88.000 indbyggere, er der 12 biografer. Den første biograf i Island, »Gamla Bio«, indviedes den 2. november 1906, og i november 1981 fejrede man 75-års jubilæet, bl.a. med en serie af film, der var optaget i eller havde tilknytning til Island. Den oprindelige »Gamla Bio« eksisterer ikke mere. Bygningen findes og der er kræfter i gang for at bevare den. I 1927 flyttede »Gamla Bio« til en ny bygning, hvor den har været i gang indtil fornylig. I efteråret 1981 lukkede den imidlertid for at give plads for en nyoprettet islandsk opera. Det mener man nemlig også, at man har brug for og råd til i det lille kulturbevidste land.

Der har naturligvis været optaget film i Island inden 1979, da de tre første af de nye film gik i indspilning. I 1919 indspillede vort eget Nordisk Films Kompagni »Borgslægtens Historie« efter Gunnar Gunnarssons roman fra 1912-14. Instruktør var nordmanden Gunnar Sommerfeldt, men der eksisterer ikke mere kopier af filmen. Bevaret er til gengæld de to næste dansk-islandske co-produktioner, skrevet og instrueret af Gudmundur Kamban, og Nordisk Films Kompagni har kunnet skænke det nystartede islandske filmarkiv kopier af begge filmene. Den første, »Hadda-Padda« fra 1922, der er fotograferet af Johan Ankerstjerne, og som har centrale scener henlagt til den islandske natur, er et kærlighedsmelodrama. Svend Methling svigter sin forlovede, Clara Pontoppidan, til fordel for Alice Frederiksen (O'Fredericks). Det er en film i den tunge, melodramatiske danske stil, og det samme er »Det sovende Hus« fra 1926, der havde bl.a. nordmanden Gunnar Tolnæs og Mathilde Nielsen i hovedrollerne. Med disse tre film er den islandske stumfilms historie skrevet, og tonefilmen er ikke et meget større kapitel i filmhistorien. Den første islandske tonefilm, der blev optaget i 16 mm, produceredes først i 1949. Den hed »Milli fjalls og fjöru«, og var instrueret af Loftur Gudmundsson. To år efter lavede Gudmundsson, ligeledes i 16 mm, »Nidursetningurinn«. Men den, der først og fremmest betragtes som den islandske films pioner, er den nu 80-årige Oskar Gislason. Han blev uddannet som fotograf, og har bl.a. stået i lære i København hos Elfelt. Han lavede sin første film, der ligesom alle hans andre blev optaget i 16 mm, i 1950. Den hed »Sidasti bærinn i dalnum«, året efter fulgte »Reykjavíkurrævintýri Bakkabrædra« og en kortfilm, og i 1952 lavede Gislason foruden en kortfilm den lange film »Agirnd«. I 1954 lavede Gislason sin sidste spillefilm »Nytt hlutverk«.

Derefter skulle der gå tre år før en ny islandsk film så dagens lys. Det var Asgeir Longs børnefilm »Gilitrutt«. Long lavede senere kun en kortfilm (i 1959) og begge filme-

ne var optaget i 16 mm. Og derefter skulle der gå 20 år, inden der kom en ren islandsk spillefilm, nemlig Reynir Oddssons »Mord-saga« (1977), der var optaget i 16 mm, men blæst op til 35 mm.

For at gøre dette resume af filmproduktionen i Island indtil 1979 komplet bør det dog også anføres, at der i 50'erne og 60'erne blev produceret nogle film i co-produktion med andre lande. I 1954 indspillede Arne Mattsson således sin Haldor Laxness-filmatisering »Salka Valka« i Island, og i 1962 gæstespillede Erik Balling som instruktør af »79 af stöðinni« (»Pigen Gogo«). Man betegnede den dengang (i hvert fald i Danmark) som den første islandske spillefilm, hvilket dog ikke var ganske korrekt. Ganske vist var det den første spillefilm i 35 mm, men nogen ren islandsk film var det ikke. Den havde islandske skuespillere, men foruden Balling og fotografen Jørgen Skov var der flere danske teknikere involveret i produktionen. Filmen var et tungt kærlighedsmelodrama, holdt inden for en jævn, men troværdig grå realisme, om en lidenskabelig og ensom kvindes forhold til en taxachauffør. I 1967 optog Gabriel Axel »Den røde kappe« i Island, men selvom filmen formelt var en islandsk-dansk-svensk co-produktion var Islands bidrag til filmen først og fremmest at levere lokaliteterne.

Man kan derfor med stor ret hævde, at en egentlig islandsk produktion af spillefilm i 35 mm først kom i gang i 1979, og de tre film, der indspillede dette år, havde først premiere i 1980.

Forudsætninger for filmrevolutionen

Hvad var nu grundene til, at der pludselig opstod en sådan aktivitet? At man ville lave sine egne spillefilm i Island er ikke underligt. Kunst og kultur spiller en stor rolle i det lille land, der har et naturligt behov for at manifestere sig kunstnerisk og opretholde en kulturel identitet. Behovet for også at lave film har der derfor sikkert været længe, men først i 70'erne fremstod de folk, uden hvilke film ikke kan skabes. Det spillede naturligvis en rolle, at der i 1979 blev stiftet en islandsk filmfond, Kvikmyndasjóður Islands, inspireret af filmordningerne i de andre nordiske lande. Men foreløbig er midlerne i denne filmfond så beskedne, at oprettelsen først og fremmest har haft moralsk betydning. Filmfonden har hidtil kun kunnet støtte de nye spillefilm med ca. 10% af produktionsomkostningerne. Resten af pengene skal skaffes ad privat vej. Og der skal derfor ikke så lidt vovemed til at gå i gang med en film, som skal ses indtil flere gange af den samlede islandske befolkning for at kunne give overskud. Men dristigheden er hidtil blevet belønnet. Ingen af de fire første spillefilm har haft under 70.000 indenlandske tilskuere, og da der betales dobbelt billetpris (ca. 60 danske kr.) for en islandsk film, har man hidtil kunnet få det til at løbe rundt. I en danskers øren lyder det naturligvis som den rene utopi.

En forudsætning for filmrevolutionen i Island har også parakdoksalt nok været det islandske TV, der blev oprettet i 1966; og som

har været med til at uddanne de instruktører, der nu har debuteret med spillefilm. Inden spillefilmene har de haft lejlighed til at lave TV, foruden at de har uddannet sig på filmskoler i Stockholm og London. En hjælp for den nye biograffilm er det naturligvis også, at det islandske TV har det fortræffelige princip, at der er en TV-fri dag om ugen (torsdag) og at der ikke sendes TV i hele juli måned.

Den første af de nye film, der havde premiere, var som sagt »Land og sønner«, som Dan Nissen omtalte udførligt i »Kosmorama 152« (April 1981). Mens »Land og sønner« tog fat på et nationalt tema, der havde universel interesse, flugten fra land til by, fulgte den næste, »Veidiferdin« (Fisketuren), en international gennemprøvet formel for børne- og familiefilm. Den handler om en udflugt, som en familie fra Reykjavik med to børn foretager en sommersøndag ud til Thingvellir-søen. Mens moderen fumler med liggestolene og faderen prøver på at fange noget i søen, går børnene på eventyr og er med til at afsløre to tyvekægte, der er kommet for at hente deres nedgravede tyvekoster. Det er en uprætentiøs og ganske net lille børnefilm, der dog ikke adskiller sig fra gennemsnittet i genren på grund af andet end de nye lokaliteter. Filmen er skrevet, instrueret og klippet af Andrés Indridason.

Den tredje film, der havde premiere i 1980, var et mere ambitiøst og seriøst værk. »Odal fedranna« (Den fædrene arv) er skrevet og instrueret af Hrafn Gunnlaugsson, der er født i 1948 og uddannet på Dramatiska Institutet i Stockholm, og som i 1978 lavede kortfilmen »Lilja« over en novelle af Haldor Laxness. »Odal fedranna« har tematiske ligheder med »Land og sønner«. Også den handler om flugten fra land til by, men den foregår i vore dage. Filmen begynder på en gård med en begravelse. Manden på gården er død, og enken håber at kunne blive på gården og sætter sin lid til sine to unge sønner. Men den ene kommer ud for en ulykke, der lammer ham, og den anden vil gerne have en uddannelse i byen. Til sidst må han dog indse, at han må vende tilbage til landet. Historien er ikke uden en del melodramatiske momenter. Der er en formelig opbobling af ulykker i filmen, men den giver en ganske nuanceret skildring af kontrasterne mellem livet på landet og livet i byen. Den er heller ikke uden en vis drøj humor, og spillet, der udføres af både professionelle og amatører er meget overbevisende. Filmen kan absolut betegnes som en lovende debut.

Det samme kan siges om Thorsteinn Jónssons »Punktur, punktur, komma, strik«, der havde premiere i marts 1981. Jónsson er født i 1946 og uddannet på filmskolen i Prag (FAMU), hvorfra han fik afgang i 1971. Derefter deltog han i filmkurser ved Nippon University i Tokyo, og inden han spillefilmdebuterede havde han lavet flere dokumentarfilm, de fleste for TV. »Punktur, punktur, komma, strik« bygger på en roman af Pétur Gunnarsson. Den foregår i begyndelsen af 60'erne i Reykjavik og hovedpersonen er en dreng, der følges fra barndommen og ind i puberteten. Filmen er en bittersød hverdagskomedie med et tragisk indslag mod

slutningen, og den har i sin følsomme og let humoristiske beskrivelse af drengen, der opdager livet, mindelser om Truffaut og vor egen Nils Malmros. Meget fint og diskret giver Jónsson også indblik i forældrenes verden. Faderen, der begynder med at arbejde for den amerikanske base i Keflavik, følger velfærdsudviklingen i samfundet i 60'erne, anskaffer sig elskerinde og drengen må opleve, hvorledes forældrenes ægteskab går i stykker. Formelt forekommer filmen meget sikker. Fotograf er den fremragende Sigurdur Sverrir Pálsson, der også har fotograferet Agust Gudmundssons to film, »Land og sønner« og »Utlagin«.

Gudmundsson er den første af de nye instruktører, der har lavet den svære film nr. 2. Gudmundsson, der er født i 1947, er uddannet på The National Film School i London, og før »Land og sønner« lavede han kortfilm. Med »Utlagin« (Fredløs) har han kastet sig ud i det hidtil mest ambitiøse islandske projekt. Filmen, der havde premiere i Reykjavik den 31. oktober 1981, og som jeg så 14 dage senere i en utekstet kopi, er et forsøg på at omplante Gisle saga til film. Med det forbehold, det er ikke at kunne forstå andet end brudstykker af dialogen, må jeg sige, at forsøget kun delvist er lykkedes. Det flotteste er naturligvis indramningen af historien, som Pálsson har indfanget i rækker af åndeløst smukke billeder, fulde af vejr, skiftende lys og malerisk prægnante kompositioner. Derimod har det været sværere for Gudmundsson at få den knappe og heroiske sagstil i beretningen kombineret med en psykologisk realisme. Det er næppe alene Gudmundssons problem, men et problem, som formentlig vil præsentere sig for enhver, der prøver på at overflytte en saga til filmens fotografiske realisme. Gang på gang kniber det med at gøre hændelserne troværdige, og selve hovedpersonen, Gisli Súrsson, der ses som en individualist, som sætter sig op mod sit samfunds regler og fordomme, bliver aldrig nogen rigtig vedkommende rebel. Det er forstæeligt, at islændingene vil vise verden deres sagaers verden på film, men det er et spørgsmål, om de ikke hellere burde vise os Island af i dag. Det er naturligvis efter fire film endnu vanskeligt at skimte konturerne af, hvad der måtte blive den islandske films særkende, men det er beundringsværdigt, at den lille nation nu begynder at optræde på verdens filmscene, og man vil have megen sympati for deres bestræbelser på at manifestere sig. For de bedste af de nye film gælder det i hvert fald, at der ikke er tale om imitationer af den internationale film.

For et filmmuseums menneske er det naturligvis også glædeligt at kunne konstatere, at også Island nu, som det sidste af de nordiske lande, har fået sit eget filmmuseum. I maj 1978 vedtoges loven om Kvikmyndasafn Islands, det islandske filmarkiv, og det er nu etableret i 2 lokaler i Reykjavik. Foreløbig råder det kun over en 1/2 dags ansat, men Erlendur Sveinsson er en energisk og entusiastisk arkivist, der foreløbig har fået samlet 210 kopier sammen, og som i 1982 vil have et tilskud på 500.000 danske kr. at arbejde for. Islandsk film er således ved både at få en fortid og fremtid.