

Árni Ólafur Ásgeirsson  
Współpraca: Łukasz Bukowiecki

## Zjadanie sag. Krótka historia kinematografii nieznanej

Na Islandii do bardzo niedawna nie istniała historia muzyki czy sztuk wizualnych, ponieważ przez wiele stuleci byliśmy narodem niezwykle ubogim, prawdopodobnie najbiedniejszym w Europie. Literatura była więc nie tylko opium dla mas, ale także sztuką ubogich.

Práinn Bertelsson, reżyser filmowy

Historia kina islandzkiego jest prawie zupełnie nieznaną poza Islandią, a produkowane tam filmy, które mają okazję obejrzeć obcokrajowcy, można z reguły policzyć na palcach jednej ręki. Licząca około trzystu tys. mieszkańców wysępka nie produkuje oszałamiającej liczby filmów. Postaram się jednak przedstawić dotychczasowe osiągnięcia kina islandzkiego, wskazując dzieła najbardziej uznanych reżyserów oraz charakterystyczne tematy podejmowane przez to kino, często ściśle związane z historią kraju<sup>1</sup>. Postaram się także odkryć perspektywy rysujące się przed młodymi reżyserami, takimi jak ja.

1. O filmach islandzkich napisano dotychczas niewiele. Pomocą służyły mi głównie dwie książki: *Icelandic Films* Petera Cowie, wydana w 1995 roku przez Icelandic Film Fund, oraz *Heimur Kvikmyndanna* pod redakcją Guðni Elísson, opublikowana w 1999 roku przez Forlagið. Większość informacji pochodzi jednak z własnych źródeł. Ponieważ na Islandii do identyfikacji osoby używa się imienia, nazwiska wymieniam tylko przy pierwszym wzmiankowaniu danego autora. Później zaś na przykład Hrafn Gunnlaugsson występuje wyłącznie jako Hrafn. Zgodnie z zasadami gramatyki języka islandzkiego płeć określana jest przez przyrostek „son” lub „dóttir”. I tak: Gunnlaugsson to syn Gunnlaugura, a Gunnlaugsdóttir – to córka Gunnlaugura.

O ile mi wiadomo, islandzka kinematografia jest najmłodsza w Europie. Kamera filmowa została po raz pierwszy użyta na Islandii w roku 1906. Musiało jednak upłynąć siedemdziesiąt lat, zanim narodził się przemysł filmowy. W szkicu tym koncentruję się na jego rozwoju, który nastąpił z końcem wieku XX. W 1979 roku rząd islandzki utworzył Krajowy Fundusz Filmowy – i to wtedy mieszkańcy wyspy zaczęli na szerszą skalę używać ruchomych obrazów do opowiadania swoich historii. Snucie opowieści było naszym „narodowym hobby” od czasów kolonizacji. Wzięto początek od podań przekazywanych z pokolenia na pokolenie, rejestrowanych tylko w pamięci słuchaczy. Były to legendy wywodzące się ze skandynawskiego folkloru.

Wikingowie bardzo chętnie podróżowali, przemierzali Europę wzdłuż i wszerz, kradnąc, zabijając i gwałcąc, gdy tylko nadarzyła się sposobność. Brali także jeńców, głównie z Irlandii. Według legendy gustowali w urodziwych niewolnicach, ograbili więc Brytanię z najpiękniejszych kobiet, które zabrali ze sobą na Islandię. Stąd właśnie – jak głosi popularne podanie – Islandki są tak piękne, w odróżnieniu od kobiet, które pozostały na Wyspach Brytyjskich. Nie zamierzam tutaj dowodzić prawdziwości bądź nieprawdziwości tego przekazu. Ważne jednak, że wraz z pięknymi kobietami Islandczycy wzbogacili się o „piękny” folklor, głównie irlandzki, pełen opowieści o elfach i trollach, który wiele wieków później stał się źródłem natchnienia dla filmowców.

Dopiero w XIII i XIV wieku opowieści te doczekały się uwiecznienia przy pomocy słowa pisanego, w sagach islandzkich, zwanych czasami sagami skandynawskimi. Teksty sag powstawały na Islandii, chociaż opowiadają historie o Wikingach i królach Skandynawii. Dla wielu historyków sagi to skarbnica literatury średniowiecznej niemająca sobie równych w Europie. Bohaterami sag byli zazwyczaj najbardziej brutalni Wikingowie, tacy jak na

przykład Egil, któremu ataki agresji pod wpływem alkoholu zdarzały się już jako czterolatekowi. Egil zabił po raz pierwszy, gdy miał siedem lat. Po kłótni wynikłej w czasie gry w hokeja na lodzie rozłupał toporem głowę przyjaciela.

Interesujące jest to, że najsilniejszymi postaciami w sagach były zwykle kobiety, żony i siostry Wikingów. Jak twierdzą współcześni badacze, duża część sag została prawdopodobnie napisana przez kobiety. Nie powinno więc dziwić, że prawie połowa współczesnych reżyserów islandzkich to również kobiety.

Możliwość przyjrzenia się średniowiecznym manuskryptom, a raczej temu, co z nich zostało, stwarza Muzeum Sag w Reykjavíku. Wiele oryginałów zaginęło, kiedy na parę stuleci nadeszły ciężkie czasy dla wyspy – Islandia stała się kolonią norweską, a później duńską. Sagi spisywano na krowich skórkach. Gdy więc szalał głód, ludzie po prostu gotowali księgi i zjadali je, żeby przetrwać.

Podjęmowano wiele prób adaptacji sag na potrzeby filmu. Mimo że nie zawsze były to próby udane, legendy o Wikingach, elfach, trollach i duchach stanowią dużą część historii opowiadanych przez islandzkie filmy. Podania te są częścią życia codziennego Islandczyków. Surowy krajobraz głębokiego osamotnienia wśród lodowców, wulkanów, zastygłej lawy i nieprzyjaznego klimatu jest rzeczywiście doskonałym tłem, na którym można łatwo przywoływać i ożywiać stare historie.

Islandzycy tworzą dziś nowoczesne społeczeństwo, od 1944 roku niezależne od Danii. Jest to kraj o wysokim standardzie życia, którego mieszkańcy zbyt dosłownie zrozumieli Nietzschego, który stwierdził, że „Bóg umarł”. Nie spotka się Islandczyków rozmawiających w kawiarni o religii, ale gdy tylko powiesz, że wydaje ci się, iż w twoim domu zamieszkał duch, wszyscy wysłuchają tego wyznania bez uprzedzeń i zanim się spostrzeżesz, wręczą wizytówki specjalistów od łapania duchów i rozmów z elfami.

## Początki

Pierwsze kino otwarto w Reykjavíku w 1906 roku. Właścicielem był duński przedsiębiorca, a prowadził je jego pracownik, też Duńczyk, Alfred Lind. Kino wyświetlało skrótury najważniejszych wiadomości z kontynentu, a także krótkie scenki komediowe, między innymi ze Skandynawii i Francji. W tym samym roku Lind wyszedł z kamerą na ulice Reykjavíku i zaczął kręcić krótkie dokumenty o życiu jego mieszkańców. Pierwszy trzyminutowy film poświęcił ćwiczeniom w miejskiej jednostce straży pożarnej. Pokazywany przez dwa tygodnie, odniósł wielki sukces wśród miejscowej publiczności. Lind nakręcił jeszcze wiele podobnych filmów, ale zniszczeniu nie uległ tylko ten o szkoleniu strażaków – pierwszy film nakręcony na Islandii. Przez pierwsze dziesięciolecia było regułą, że filmy na Islandii kręcili obcokrajowcy. Sytuacja taka trwała przez cały okres kina niemego aż do lat po drugiej wojnie światowej.

W roku 1919 przybyła na Islandię ekipa z kopenhaskiej wytwórni Nordisk Film. W tamtych czasach wytwórnia Nordisk Film, dla której pracował sam Carl Theodor Dreyer, cieszyła się już na świecie wielką renomą – chociażby model wytwórni hollywoodzkiej oparty jest faktycznie na osiągnięciach Nordisk Film. Dzieło sprowadzonego z Danii reżysera, Gunnara Sommerfelta, było adaptacją powieści rodowej islandzkiego pisarza Gunnara Gunnarsona *Saga Borgarættarinnar (Ludzie z Borg)*. Film przedstawiał rodzinną historię o konflikcie wartości: wyborze między wyjazdem z kraju w poszukiwaniu sławy i fortuny a potrzebą opieki nad rodziną i ziemią w ojczyźnie. W kraju, w którym nawoływania do wyswobodzenia się spod władzy Danii narastały z roku na rok, był to motyw charakterystyczny.

Inny film, na podstawie sztuki islandzkiego dramaturga Jóhanna Sigurjónssona, został nakręcony w Szwecji i Laponii przez samego Victora Sjöstroma, także w 1919 roku, i nosił tytuł *Berg Ejvind och hans hustru (Eyvind of the*

*Hills*). Sztuka oparta jest na legendzie o człowieku, który popełnił przestępstwo, został skazany na wygnanie i musiał do końca życia mieszkać w dzikich rejonach Islandii, gdzie ze swoją ukochaną osiadł w jaskini.

Powstało więc podobnych filmów, nawiązujących do literatury islandzkiej, nakręconych głównie przez reżyserów skandynawskich. Islandia była wtedy po prostu zbyt biedna, by zainwestować w odpowiedni sprzęt i narzędzia do zbudowania jakiegokolwiek przemysłu filmowego, a wiedza na temat kinematografii wykazywała poziom zero. Teatr profesjonalny właściwie nie istniał, nie było więc też zawodowych aktorów. Ale Islandia i islandzkie opowieści emanowały siłą na tyle potężną, że przyciągały mistrzów nawet takich jak Sjöström. Z drugiej strony, kina wyrastały na całej wyspie jak grzyby po deszczu, a ludzie chodzili do nich na Chaplina czy Keatona.

Nie zabrakło jednak i Islandczyków, którzy próbowali swoich sił, robiąc filmy, głównie krótkie filmy dokumentalne o życiu na wyspie. Wiele tych przymiarek przetrwało do dzisiaj i znajduje się w Narodowym Archiwum Filmowym w Reykjavíku. Ich znaczenie wynika nie tyle z wysokich walorów artystycznych, ile z zawartych w nich obrazów życia codziennego Islandczyków w pierwszej połowie XX wieku.

## Niepodległość

W latach czterdziestych, gdy Dania została zajęta przez nazistów, a duńska rodzina królewska schroniła się w Anglii, głosy niepodległościowe na Islandii stały się bardziej wyraziste niż kiedykolwiek. 17 czerwca 1944 roku Islandczycy ogłosili niepodległość, przerywając trwającą siedemset lat zależność polityczną i kulturową.

Chociaż może zabrzmieć to dziwnie, sytuacja na Islandii w latach wojny była świetna, a gospodarka kwitła. Brytyjska armia wylądowała na wyspie w roku 1939, później jej

miejsce zajęły wojska amerykańskie. Na liczącej 200 tys. mieszkańców Islandii zjawiło się około 40 tys. żołnierzy. Niemcy nie dotarli tak daleko, toteż prawdziwa wojna nigdy nie dotknęła wyspy. Przy takiej liczbie stacjonujących tam żołnierzy i przy braku poważniejszych działań militarnych życie nocne tętniło, a kina były pełne. Statystyki dotyczące widowni kinowej podają, że w 1940 roku islandzkie kina odwiedziło 400 tys. osób, w 1950 zaś liczba ta wzrosła czterokrotnie – do 1,6 miliona.

Poprawa sytuacji gospodarczej w latach powojennych miała dwie przyczyny. Przede wszystkim po odzyskaniu niepodległości bardzo prężnie rozwijał się przemysł rybny. Drugim powodem, którego Islandczycy wolą nie wspominać, jest to, że w ramach planu Marshalla Islandia otrzymała najwyższą pomoc w przeliczeniu na osobę ze wszystkich krajów europejskich, mimo że wyspa nie poniosła prawie żadnych strat w wyniku działań wojennych. Powód tej hojności był prosty. Stany Zjednoczone planowały otwarcie stałej bazy na Islandii. Pomysł ten nie podobał się jednak nowej niepodległej władzy islandzkiej. Rząd amerykański kusił tymczasem coraz większymi sumami. Ostatecznie Amerykanie dostali pozwolenie na utworzenie bazy, a Islandia – ogromną pomoc w ramach planu Marshalla. Kilkadziesiąt lat później, wiosną 2006 roku, Amerykanie podjęli decyzję o likwidacji swojej bazy, a we wrześniu tego samego roku z lotniska w Keflaviku odleciał ostatni amerykański samolot wojskowy. Sama zaś Islandia nie miała nigdy własnej armii i taki stan utrzymuje się do dzisiaj.

Ukształtowanie się widowni kinowej stworzyło realne możliwości zarobkowania. Filmowcy z Islandii poczęli podejmować próby realizowania swoich własnych filmów. Przełomowy w historii kina islandzkiego był roku 1949. Loftur Gudmundsson zaprezentował wtedy publiczności pierwszy islandzki film dźwiękowy *Milli fjalls of fjöru* (*Between the Mountain and the Shore*). Filmy dźwiękowe upo-

wszechniły się na świecie w latach trzydziestych, widać więc wyraźnie, jak opóźniona była Islandia w porównaniu z resztą świata filmowego.

Najważniejsze, że pierwszy krok został poczyniony właściwie w porę. Nastąpił po nim krótki okres szesnastomilimetrowych filmów fabularnych pokazywanych w lokalnych kinach. Nie będę wymieniał ich wszystkich z tytułów. Podam tylko jeden przykład. Óskar Gíslason zrealizował w 1950 roku film fabularny *Siðasti Bærinn i Dalnum* (*The Last Farm in the Valley*). Opowiada on o dwojgu dzieciach, bracie i siostrze, żyjących na odległej farmie. Pewnego dnia pojawia się w dolinie wielki stwór. Jak się później okazuje, jest to troll. Rodzeństwo znajduje się w wielkim niebezpieczeństwie. Dzieci są bowiem bezbronni w próbach ucieczki od nieuchronnego końca w paszczy trolla. Wreszcie nadchodzi pomoc. Elf i królowa wróżek, którzy mieszkają na urwiskach nieopodal farmy, ratują dzieci i wszystko kończy się szczęśliwie.

Film, nakręcony w kolorze i z dźwiękiem, odniósł ogromny sukces. Zawierał nawet pewne efekty specjalne. Pomimo że zdjęcia są w większości nieostre, a dźwięk niesynchronizowany, nawet dziś film ogląda się z przyjemnością. Stanowi on bez wątpienia sentymentalny pomnik swoich czasów, podobnie jak inne filmy z lat 1949–1955, zrobione nieprofesjonalnie i naiwne, ale przez mieszkańców wyspy nadal darzone estymą.

Co ważniejsze, w 1949 roku utworzono pierwszą firmę filmową Edda-film. Była to prywatna firma założona przez miejscowych przedsiębiorców i intelektualistów w celu promowania narodowego kina, wartości fundamentalnych dla młodego, suwerennego państwa i ochrony twórczości filmowej przed silnymi wpływami anglosaskimi. Producenci z Edda-film chcieli tworzyć filmy na podstawie islandzkiej literatury, z udziałem islandzkich aktorów, a przede wszystkim – w języku islandzkim. Aktorzy rekrutowali się z zespołu nieco wcześniej powstałego Teatru Narodowego i kształ-

cili się za granicą, głównie w Londynie. Edda-film od początku budziła wielkie nadzieje, aczkolwiek na swój pierwszy film musiała poczekać aż pięć lat.

W 1954 roku na ekrany wszedł *Salka Valka*, film na podstawie książki Halldóra Laxnessa, laureata Literackiej Nagrody Nobla. Przeniesiona na ekran historia rozgrywa się w małej wiosce rybackiej na Islandii i opowiada o życiu i miłości młodej, ubogiej kobiety, granej przez szwedzką aktorkę Gunell Broström. Film nie odpowiadał początkowym wyidealizowanym zamierzeniom założycieli Edda-film. Wprawdzie opierał się na powieści islandzkiej, ale zrobili go Szwedzi w języku szwedzkim. Po premierze film został dobrze przyjęty zarówno na Islandii, jak w Szwecji, jednakże z obecnej perspektywy nie ma do zaoferowania niczego szczególnego, oprócz kilku pięknych zdjęć. Był to debiut znanego szwedzkiego operatora Svena Nykvista, stałego współpracownika Ingmara Bergmana.

Następny film, tym razem w języku islandzkim, Edda-film zrobiła dopiero osiem lat później, w 1962 roku. Film został w całości sfinansowany z miejscowych pieniędzy, był oparty na literaturze islandzkiej, aktorzy pochodzili z Islandii. Cała strona techniczna przedsięwzięcia pozostawała jednak w rękach Duńczyków z kopenhaskiej Nordisk Film, a reżyserem był Erik Balling (ten sam, któremu międzynarodową sławę przyniósł cykl filmów fabularnych *Banda Olsena*). *79 af Stöðinni* (*Girl Gógó*) to historia młodego człowieka, który odchodzi z rodzinnej farmy i zostaje taksówkarzem w Reykjavíku, gdzie sprzedaje alkohol z okna swojego samochodu w nadziei zdobycia majątku. Miasto jest obietnicą bogactwa, przeżyć i romansów, ale w końcu urok wsi okazuje się silniejszy od tych pokus i bohater wraca na farmę. Krytycy bardzo chwalili film, w kinach obejrzało go 70 tys. widzów i w końcu na horyzoncie dla kina islandzkiego zamajaczyła szansa. W krajowych gazetach pojawiły się artykuły mówiące o tym, że film powinno się traktować na równi z innymi dziedzinami sztuki.



Rząd islandzki na następne kilka lat znalazł się pod presją, żeby stworzyć fundusz filmowy – na wzór tego założonego w 1963 roku w Szwecji, który nadał rozpęd szwedzkiemu przemysłowi filmowemu. Edda-film zaczęła planować przyszłe produkcje, prowadzono prace nad pięcioma scenariuszami. Ale raz jeszcze efektem tego entuzjazmu była tylko długa cisza. Żadna zagraniczna firma nie chciała współprodukować filmu islandzkiego, twierdząc, że nie ma sensu tworzenie filmów dla tak małego rynku, w języku, którego nikt nie zna. Rząd nie wsparł przemysłu filmowego finansowo, a prywatni inwestorzy odwrócili się od Edda-film, uznawszy, że film *79 af Stöðinni* to fenomen jednorazowy. W ciągu kolejnych piętnastu lat na Islandii wyprodukowano tylko jeden film fabularny. Po raz kolejny był to całkowicie duński projekt, wyreżyserowany przez Gabriela Axela *Rauða skykkjan* (*The Red Mantel*, w Skandynawii znany pod tytułem *Den Røde Kappel*) i zainspirowany znowu sagami. Warto zaznaczyć, że najbardziej znanym filmem Axela jest o wiele późniejsza *Uczta Babette*, ekranizacja opowiadania Karen Blixen (nagrodzona pierwszym w historii Oscarem dla filmu duńskiego).

Edda-film zakończyła działalność na początku lat siedemdziesiątych. Ze smutkiem trzeba stwierdzić, że pomimo wielkich planów *79 af Stöðinni* stał się pierwszym i jedynym w tym okresie islandzkim pełnometrażowym, profesjonalnym filmem fabularnym. Sytuacja ta miała się zmienić, ale dopiero wskutek tego, co nazywamy „Wiosną kina”, jaka nastąpiła po otwarciu Islandzkiego Funduszu Filmowego w 1979 roku. W latach osiemdziesiątych XX wieku na Islandii powstało ponad trzydzieści filmów.

## Pierwsze pokolenie

Mimo że film islandzki w zasadzie nie istniał, kina w Reykjavíku prosperowały. Rynek zdominowały filmy hollywoodzkie, ale od czasu do czasu można było zobaczyć

dzieła Bergmana, Kurosawy czy reżyserów włoskich. Ambasada radziecka przy współpracy lewicowej inteligencji organizowała pokazy filmów ze Związku Radzieckiego, Czechosłowacji, Polski i innych krajów byłego bloku wschodniego. Wszystkie te filmy inspirowały młodych ludzi. Część z nich wyjeżdżała na studia filmowe za granicą, mimo że w kraju nie istniał jeszcze jakikolwiek przemysł kinematograficzny.

Pierwszy przedstawiciel tego pokolenia, Þrándur Thordssen, w latach sześćdziesiątych studiował w łódzkiej szkole filmowej. Grupa kobiet i mężczyzn poszła w jego ślady w latach siedemdziesiątych. Wyjeżdżali na studia do Sztokholmu, Pragi, Londynu i Paryża. To właśnie oni mieli w następnych latach stać się pionierami islandzkiej kultury filmowej.

Drugim polem do ćwiczeń dla młodych reżyserów stała się telewizja. W 1966 roku rozpoczęła nadawanie państwowa telewizja Channel One. Emitowała cztery–pięć godzin czarno-białego programu sześć dni w tygodniu. W czwartki telewizji nie było w ogóle, bowiem tego dnia nadawano cotygodniowe słuchowiska, a Radio Państwowe nie mogło dopuścić, żeby cokolwiek konkurowało z tymi cieszącymi się ogromną popularnością audycjami. Dopiero w 1984 roku telewizja rozpoczęła emisję we czwartki. Wówczas nadawane tego dnia słuchowiska umarły. Program telewizyjny składał się głównie z wiadomości, filmów edukacyjnych oraz paru *talk-shows* i materiałów zagranicznych. Od czasu do czasu powstawały jednak także filmy dokumentalne i dla wielu przyszłych twórców telewizja pełniła rolę szkoły filmowej. Dziś na Islandii można odbierać cztery stacje telewizyjne oraz wybierać spośród licznych kanałów telewizji satelitarnej.

W drugiej połowie lat siedemdziesiątych na Islandii działało już wielu wykształconych filmowców, a naciski ze wszystkich stron nasiliły się na tyle, że rząd postanowił w końcu stworzyć Krajowy Fundusz Filmowy. Na początku

fundusz był mały i mógł finansować jedynie określony procent budżetu filmu. Zwykle reżyser pełnił także rolę producenta i ponosił duże ryzyko, wykładając własne pieniądze na projekt. Trudno było znaleźć zagranicznego koproducenta, nie istniała bowiem tradycja takiej współpracy. Brak też było wzoru wcześniejszych umów, na których podstawie można by zawierać nowe kontrakty. Bardzo często twórcy musieli zaciągać kredyty w bankach lub zastawiać swoje domy, aby sfinansować film, zakładając przy tym odpowiednio dużą widownię.

W 1980 roku weszły na ekrany dwa pierwsze filmy sfinansowane ze środków Funduszu. W lutym swoją premierę miał *Land og Synir (Land and Sons)* Ágústa Guðmundssona, a trzy miesiące później na ekrany wszedł *Óðal feðranna (The Father's Estate)* Hrafna Gunnlaugssona. Wydawało się, że Fundusz zdaje egzamin. Islandczycy pośpieszyli do kin, gdzie mogli w końcu zobaczyć filmy w swoim ojczystym języku, a twórcy wychodzili na swoje. Niebawem jednak okazało się, że do pełnego sukcesu nie wystarcza już tylko to, by film był islandzki. W grę zaczęła wchodzić jakość. Widzowie przestali chodzić do kina na byle islandzkie filmy. Wielu twórców, którzy postawili wszystko na jedną kartę, zbankrutowało.

Ten sposób finansowania obowiązywał jeszcze w latach dziewięćdziesiątych. Dziś jednak prawie wszystkie filmy islandzkie są koprodukcjami międzynarodowymi z udziałem innych funduszy, takich jak Euroimage czy The Scandinavian Film Fund, oraz niemieckich stacji telewizyjnych. Reżyserzy nie zawsze występują w roli producentów własnych filmów, choć wciąż zdarza się to dość często.

## Ludzie i krajobraz

Kontrast pomiędzy życiem na wsi i życiem w mieście, odtworzony w starszym o osiemnaście lat *79 af Stöðinni*, był także tematem dwóch pierwszych filmów finansowanych

przez Fundusz. Życie na wsi miało ogromny wpływ na największych dwudziestowiecznych pisarzy islandzkich, takich jak noblista Halldór Laxness, toteż nie było powodu, żeby pionierzy kina, przynajmniej na początku, szukali inspiracji gdzie indziej. Nie wspominając już o tym, że białe noce wraz z dramatycznymi krajobrazami wyspy są idealnym wizualnie plenerem filmowym.

Reżyser *Land og Synir* Ágúst Guðmundsson studiował w londyńskiej National Film School, którą ukończył w roku 1977. Po powrocie na Islandię Guðmundsson poznał pisarza Indriði Þorsteinssona i zaadaptował jego powieść *Ziemia i synowie* na scenariusz. Powieść ta została wydana również w Polsce w tłumaczeniu Mieczysława Krokera, w serii Dzieła Pisarzy Skandynawskich Wydawnictwa Poznańskiego w 1973 roku.

Akcja filmu rozgrywa się na wsi podczas kryzysu ekonomicznego w roku 1937. Historia jest prosta, opowiada o konflikcie ojca i syna. Ojciec jest rolnikiem w podeszłym wieku, który zamierza przekazać gospodarstwo swojemu synowi. Ten z kolei marzy o sprzedaniu farmy i wyjeździe do Reykjavíku w poszukiwaniu bogactwa. Wątek miłości pomiędzy synem a mieszkającą na pobliskiej farmie dziewczyną przeradza się w motyw spiskowy; ich wspólnym marzeniem jest wyjazd do miasta. Syn zdobywa się na odwagę i sprzedaje farmę, ale dopiero po śmierci ojca. Film kończy się, gdy syn stoi na poboczu, czekając na autobus do miasta. Dziewczyna, która obiecała, że pojedzie razem z nim, nie pojawia się jednak i chłopak wsiada do autobusu sam. Film charakteryzuje więc bardzo melancholijne i romantyczne spojrzenie na życie wsi w czasie kryzysu gospodarczego.

Debiut Guðmundssona stał się przebojem, gromadząc w kinach 110 tys. widzów. Przekładając to na polskie kategorie, to tak jakby 15 milionów Polaków poszło zobaczyć jeden film. *Land og Synir* ma pewne mankamenty techniczne, szczególnie dotyczące dźwięku, jest to jednak zdaniem wielu osób, w tym także moim, jeden z najlepszych filmów



Stale powracającym motywem w filmach islandzkich jest wyjazd do „dużego” miasta – do Reykjavíku.  
(fot. Jarek Róžański)

zrobionych kiedykolwiek na Islandii. Podziwu godna jest wrażliwość reżysera, scenariusz oparty na ponadczasowej historii oraz bardzo sugestywna gra aktorska. Kwartalnik filmowy wydawany na Islandii, adresowany do środowiska filmowców, nosi tytuł „Land og Synir”. W ten sposób składa hołd wspaniałym początkom islandzkiej kinematografii.

Kolejne filmy Guðmundssona miały być tak samo udane. Rok później powstał *Útlaginn* (*The Outlaw*), zainspirowany jedną z sag (*Saga o Gislím*), chwalony jednogłośnie przez krytykę i publiczność. W roku 1982 Guðmundsson nakręcił najpopularniejszy film w historii Islandii, *Með Allt a Hreinu* (*On Top*), komedię o zespołach rockowych. Później Guðmundsson reżyserował seriale telewizyjne dla ZDR Germany i Thames Television London. Kilka spośród jego filmów zdobyło nagrody na międzynarodowych festiwalach. W 2001 roku wyreżyserował *Mávahlátur* (*Laughing*

*Seagulls*), a w 2004 – *Í takt við tímann* (*Ahead of Time*), będący sequelem *Með Allt a Hreinu*.

Drugi film sfinansowany przez Krajowy Fundusz Filmowy w 1980 roku, *Óðal Feðranna*, nie odniósł takiego sukcesu jak *Land og Synir*, ale i tak zgromadził dużą widownię. Jego twórca, Hrafn Gunnlaugsson, miał się jednak w przyszłości stać najbardziej płodnym i najszerzej uznanym za granicą reżyserem islandzkim lat osiemdziesiątych. Hrafn ukończył studia w Swedish Dramatic Institute w Sztokholmie w 1975 roku. Rok później zrobił krótkometrażowy film *Lilja* na podstawie dzieła Halldóra Laxnessa.

*Óðal Feðranna* został napisany przez Hrafna jako powieść. Ponieważ nie chciano jej wydać, autor zamienił powieść na sztukę, a w końcu na scenariusz. W filmie tym Hrafn przedstawia pełen destrukcji obraz życia na farmie. Historia opowiada o młodym człowieku, Stefanie, synu rolnika. Marzeniem Stefana jest wyjazd do stolicy i studia na Uniwersytecie w Reykjavíku. Na początku filmu umiera ojciec, a Stefan i jego brat dziedziczą gospodarstwo. Niebawem dowiadują się, że farma jest zadłużona i nie mogą jej sprzedać. W miarę rozwoju opowieści Gunnlaugsson zagłębia się coraz bardziej w mroczne życie wsi. Brat Stefana pijany ulega wypadkowi i zostaje sparaliżowany od szyi w dół, siostra zostaje zgwałcona przez sfrustrowanego seksualnie rolnika z sąsiedztwa i zachodzi w ciążę. W tym samym czasie, gdy tragedia goni tragedię, ich matka coraz bardziej odcina się od świata. W końcu Stefan zostaje więźniem gospodarstwa ojca, sam ze sparaliżowanym bratem, ciężarną siostrą i matką na skraju załamania nerwowego. Musi zrezygnować z marzeń o studiach w mieście. Co dziwne, ostatnia scena jest prawie identyczna z zakończeniem *Land og Synir*. Stefan stoi niedaleko gospodarstwa i patrzy na odjeżdżający autobus do Reykjavíku. Tyle że jego nie ma w środku.

Film Gunnlaugssona wywołał w społeczeństwie islandzkim pewne kontrowersje. Ludzie, szczególnie na wsi,

poczuli się urażeni tematyką filmu oraz jego politycznymi i społecznymi podtekstami. Taka atmosfera towarzyszyła jednak pracy Gunnlaugssona znacznie dłużej. Jego następny film *Okkar a Milli (Between Us)* z roku 1982 również porusza temat śmierci, frustracji seksualnych, a nawet kazirodztwa. Do tej samej problematyki Gunnlaugsson powraca jeszcze w 1993 roku filmem *Hin Helgu Vé (The Secret Mound)*. Jest to historia rozgrywająca się w wiosce rybackiej. Dorastający chłopak odkrywa swoją seksualność, gdy niewinnie zakochuje się we własnej niani.

Gunnlaugsson twierdzi, co prawda, że jego największymi idolami i źródłami natchnienia są Kurosawa i Sergio Leone, lecz z pewnością lata studiów w Szwecji także odcisnęły na nim swoje piętno. Przychodzi tu zaraz na myśl Bergman, choć moim zdaniem Hrafnowi brakuje jego delikatności i wglądu w psychikę bohaterów, zwłaszcza gdy chodzi o ukazywanie frustracji i emocji. Hrafn jest z całą pewnością najbardziej kontrowersyjną postacią kina islandzkiego, wywołującą skrajnie różne opinie.

Jednak kręgosłupem kariery Hrafna nie są wspomniane dotąd filmy, lecz inspirowana sagami epicka trylogia. Jej pierwsza część, *Hrafninn Flýgur (When the Raven Flies)* z roku 1984, stała się dla Hrafna prawdziwym przełomem. Akcja filmu rozpoczyna się, gdy islandzcy Wikingowie napadają na małą irlandzką wioskę, zabijają mężczyzn i dzieci, rabują wszystko, co wpadnie im w ręce, a na koniec zabierają do niewoli jedną kobietę jako nałożnicę. Po piętnastu latach na Islandię przybywa człowiek podający się za Norwega. Okazuje się Irlandczykiem, któremu, gdy był dzieckiem, udało się uniknąć śmierci w czasie islandzkiego ataku na jego wioskę. Porwana kobieta była jego starszą siostrą, a on przybył ją uwolnić i pomścić śmierć swoich rodziców. Historia rozwija się, a krew leje strumieniami, gdy Irlandczyk dokonuje długo oczekiwanej zemsty.

*Hrafninn Flýgur* był pierwszym filmem islandzkim, który znalazł się na oficjalnej liście festiwalu w Berlinie.



Gunnlaugsson zdobył także za niego w 1985 roku nagrodę za reżyserię przyznaną przez Swedish Dramatic Institute. Magazyn „Variety” umieścił film w pierwszej dziesiątce roku 1984, a Jerzy Płażewski poświęcił mu akapit w swojej słynnej *Historii filmu*. Warto podkreślić, że jest to jedyny islandzki film wzmiankowany w tym opasłym tomie<sup>2</sup>.

*I Skugga Hrafninsins (In the Shadow of the Raven)* z 1988 roku to druga część trylogii. Zarazem jest to pierwszy film islandzki nakręcony w technice CinemaScope, która pozwala na uzyskanie obrazu dwukrotnie szerszego od standardowego, w proporcji 2,66:1 zamiast 1,33:1. Film uzyskał dwie nominacje do Europejskich Nagród Filmowych w kategoriach najlepsza aktorka i najlepsza aktorka drugoplanowa. Film nie ma tak liniowej fabuły jak *Hrafninn Flýgur*, ale jest świetnie zrobiony. W pracy kamery, zbliżeniach oczu na szerokim ekranie i szybkim montażu widoczny jest wpływ Sergia Leone. Z drugiej strony stale obecny w filmach Gunnlaugssona jest Kurosawa: kostiumy i maski, których używa, mogłyby zostać wypożyczone z planu *Siedmiu samurajów*.

Gunnlaugsson zakończył trylogię najdroższym filmem w historii kinematografii islandzkiej. *Hvíti Vikingurinn (The White Viking)* z roku 1991 trwa dwie i pół godziny. Powstał także czteroodcinkowy serial telewizyjny, a budżet całości wyniósł około 5 milionów dolarów. W skrócie, film porusza temat przybycia chrześcijan na Islandię i konfliktu pomiędzy pierwszymi misjonarzami a Wikingami, niechęcącymi porzucić swoich pogańskich wierzeń. Film okazał się niepowodzeniem artystycznym i finansowym. Była to koprodukcja wszystkich krajów skandynawskich. Zdaniem

2. Jerzy Płażewski pisze: „Można zacząć mówić o kinematografii Islandii [...]. Dzięki pomocy szwedzkiego Instytutu Filmowego reżyser z Reykjavíku Hrafn Gunnlaugsson nakręcił według własnego scenariusza ludową legendę *Lot kruka* (1984), zupełnie dojrzałą realizatorsko przypowieść o przebaczeniu i zemście”. Jerzy Płażewski, *Historia filmu*, Warszawa 2001, s. 561.



Gunnlaugssona porażkę spowodowały ingerencje norweskich producentów w montaż. „Pocięli go za moimi plecami” – twierdził reżyser.

Niemniej jednak Gunnlaugsson wciąż pracuje artystycznie. Wiosną 2000 roku odbyła się premiera *Myrkra-höfðinginn (Dark Lord)*, dwuipółgodzinnego obrazu o czarnej magii w czasach średniowiecza, a w 2003 roku na ekranie wszedł *Opinberun Hannesar (A Revelation for Hannes)*, na podstawie opowiadania Davíego Oddssona, ówczesnego premiera Islandii. Gunnlaugsson tworzy również poezję, wydał powieść, pisze nowoczesne sztuki teatralne, a także reżyseruje w teatrze. W 1995 roku został członkiem Europejskiej Akademii Filmowej.

W 1981 roku zadebiutowali dwaj inni reżyserzy: Þorsteinn Jónsson i Þráinn Bertelsson. Þorsteinn Jónsson ukończył wydział reżyserski szkoły filmowej w Pradze w roku 1972. W latach siedemdziesiątych zajmował się dokumentami, a jego debiutem fabularnym był *Punktur, punktur, komma, strik (Dot, Dot, Coma, Dash)*. Akcja tego filmu, oparta na popularnej książce Pétura Gunnarssona, jest osadzona w latach sześćdziesiątych XX wieku. Opowiada o dorastaniu chłopca, którego ojciec pracuje w bazie NATO. Subtelnie lewicujący w antynatowskich wątkach pobocznych, przepełniony humorem w tradycji kina czeskiego lat sześćdziesiątych, film jest mozaikowym portretem życia młodego chłopaka, który przestaje się bawić samochodzikami, a zaczyna rozumieć znaczenie Beatlesów.

Jónsson i jego producent zdołali uzyskać z Funduszu Filmowego tylko 10 proc. budżetu, zastawili więc po prostu cztery domy rodzinne. Film obejrzało 80 tys. widzów, twórcy odzyskali zatem swoje pieniądze, a ich rodziny mogły pozostać w domach. Od tego czasu Þorsteinn nakręcił dwa filmy fabularne. Jak mówi: „Chcę robić niezależne dokumenty, ale nie mam takiej możliwości na Islandii, musiałem się więc zwrócić w kierunku fabuły jako pomostu. Prawie, bo warstwa fabularna *Dot, Dot* nie jest za mocna”.

W tym samym roku Þráinn Bertelsson zaprezentował swój film dla dzieci *Jón Oddur og Jón Bjarni (The Twins)*. Im mniej powiemy o tym filmie, tym lepiej. Ale Bertelsson, który ukończył Swedish Dramatic Institute, stał się islandzkim reżyserem komercyjnym numer jeden lat osiemdziesiątych.

## W poszukiwaniu tożsamości

Kobiety odgrywają obecnie bardzo ważną rolę w każdej sferze przemysłu filmowego Islandii. Pierwsza pojawiła się na scenie Kristín Jóhannesdóttir ze swym filmem *Á Hjara Veraldar (Rainbow's End)*. Jóhannesdóttir ukończyła w 1978 wydział reżyserski Conservatoire Libre de Cinema Francais. Nakręcony w 1983 roku *Á Hjara Veraldar* jest filmem eksperymentalnym. Tworzą go obrazy, atmosfera i muzyka, a nie fabuła i wątek. „Byłam wtedy pod wpływem Dreyera... Natchnienie do zrealizowania tego filmu przyszło do mnie podczas słuchania *Toski* Pucciniego” – objaśnia Jóhannesdóttir. Uznawany za pierwszy islandzki film „artystyczny”, nie odniósł sukcesu komercyjnego. Firma produkcyjna Kristín Jóhannesdóttir poniosła ogromne straty i musiało upłynąć dziesięć lat, zanim zrobiła następny film.

Był to *Svo a Jörðu sem á Himni (As in Heaven)* z roku 1992. Inspiracji dostarczyło prawdziwe wydarzenie. W roku 1936 francuski statek badawczy rozbił się podczas huraganu u wybrzeży Islandii, pochłaniając życie 39 marynarzy. Historia opowiedziana jest z punktu widzenia małej dziewczynki mieszkającej na wybrzeżu, przy którym rozbił się statek. Szósty zmysł pozwolił jej przewidzieć katastrofę, widzi ona bowiem wydarzenia sprzed pięciu stuleci, kiedy na okolicę została rzucona kłątwa. Pomimo możliwości przewidzenia wypadku, nie może mu zapobiec. Narracja filmu przeskakuje pomiędzy dwiema płaszczyznami czasowymi, ale Jóhannesdóttir umie już w pełni kontrolować język filmu i tok opowieści. Film jest pięknie sfotografowany

przez operatora Snorri Þórissona i ogląda się go bardzo gładko. Ma w sobie świeżość, dzięki której odbiór dzieła sprawia przyjemność. *As in Heaven* został pokazany w Cannes w 1992 roku i zebrał świetne recenzje, szczególnie we Francji.

Godną wspomnienia żeńską postacią lat osiemdziesiątych jest Guðný Halldórsdóttir, córka noblisty Halldóra Laxnessa, w latach 1981–1983 studentka London International Film School. Halldórsdóttir po powrocie na wyspę założyła własną firmę, Umbi Film, która na początek skoncentrowała się na scenariuszach i produkcji. W roku 1983 Guðný Halldórsdóttir napisała i wyprodukowała *Skilaboð til Söndru* (*Message to Sandra*), wyreżyserowany także przez kobietę, Kristín Pálsdóttir. Film to niejako osobiste wyznanie Halldórsdóttir, opowiada bowiem o pisarzu w średnim wieku, który próbuje pogodzić się ze sobą i własnym pisarstwem w czasie „kryzysu wieku średniego”.

Guðný Halldórsdóttir w 1985 roku wyprodukowała *Gullsandur* (*Golden Sands*) w reżyserii Ágústa Guðmunds-sona, a w 1986 roku powstała *Stella í Orlofi* (*The Icelandic Shock Station*), slapstickowa komedia według jej scenariusza, ale wyreżyserowana przez reżyserkę teatralną Þórhildur Þorleifsdóttir. W 1989 roku Halldórsdóttir w końcu zadebiutowała filmem *Kristnihald Undir Jökli* (*Under the Glacier*), na podstawie książki ojca.

Pierwsza współczesna próba wykorzystania twórczości Laxnessa w filmie pełnometrażowym została dokonana przez reżysera *Punktur, punktur, komma, strik*, Þorsteina Jónssona, w 1984 roku. Napisana przez noblistę w 1948 roku powieść *Atómstöðin*, która w Polsce została wydana przez spółdzielnię „Czytelnik” w 1955 roku w przekładzie Zenona Szczygielskiego pod tytułem *Sprzedana wyspa* (tytuł angielski: *The Atom Station*), to czarna satyra na dwa militarne supermocarstwa, niewymienione jednak z nazwy, walczące o idealizm i zasięg terytorialny. Książka Laxnessa swego czasu wywołała spore zamieszanie w Islandii, zosta-

ła bowiem wydana w czasie, gdy prowadzono rozmowy w sprawie amerykańskiej bazy na wyspie, a kwestia wstąpienia do NATO całkowicie zajmowała scenę polityczną. Film był bardzo drogi i mimo że zobaczyło go 70 tys. widzów, Jónsson spędził kolejne parę lat na spłacaniu długów, pracując w każdej dziedzinie, w której tylko nie brakowało mu umiejętności.

Najnowsza próba przeniesienia prozy Laxnessa na ekran pochodzi z roku 1999. Ponownie Guðný Halldórsdóttir zaadaptowała jedną z książek ojca. *Ungfrúin Góða og Húsið* (*The Honour of the House*) został dobrze przyjęty przez krytyków oraz publiczność i ogłoszony Filmem Roku przez Islandzką Akademię Filmową.

Lata osiemdziesiąte to dekada, w której „pierwsze pokolenie” filmowców gotowe było zaryzykować swoją przyszłość finansową i integralność artystyczną odkrywając różne tematy i gatunki filmowe. Autor *Jón Oddur* og *Jón Bjarni*, Þráinn Bertelsson, poszedł w stronę slapsticku w niezwykle popularnej trylogii złożonej z filmów *Nýtt Líf* (*A New Life*), *Dalalíf* (*Pastoral Life*) oraz *Löggulíf* (*Policeman's Life*). Ale Bertelsson, podobnie jak większość reżyserów „pierwszego pokolenia”, miał stworzyć swoje, jak na razie, największe dzieło dopiero w latach dziewięćdziesiątych.

## Międzynarodowe uznanie

Islandzki przemysł filmowy był przez pierwszą dekadę swego istnienia zasilany raczej pasją niż gotówką. Często zachodziła sytuacja, w której ekipa pracowała za darmo lub za symboliczną gażę. Jeśli film osiągał sukces, aktorzy i/lub ekipa dostawali pewien procent dochodu. Jak już wspomniałem, niektórzy miewali szczęście, a inni – nie. Ludzie zaczęli zdawać sobie sprawę z tego, że jeśli przemysł filmowy ma trwać, muszą pojawić się zagraniczni koproducenci z planami międzynarodowej dystrybucji. Co

ważniejsze jednak, rząd musiałby zwiększyć pomoc dla przemysłu filmowego.

W Islandii, podobnie jak we wszystkich krajach zachodnich, bardzo trudno przekonać rząd do wspierania którejkolwiek dziedziny sztuki. Stąd na początku lat dziewięćdziesiątych pojawiły się głosy o całkowitym upadku przemysłu filmowego. Widownia nie chroniła już filmów islandzkich przed konkurencją hollywoodzką, a oglądalność rodzimych produkcji spadła do poziomu filmów zagranicznych, co nie wystarczało na pokrycie kosztów.

Dobrym tego przykładem jest jeden z najzdolniejszych reżyserów pochodzących z Islandii, Lárus Ýmir Óskarsson. Jego film dyplomowy ze Swedish Dramatic Institute w Sztokholmie, *Caged Bird*, wygrał pierwszą nagrodę w Oberhausen w roku 1978. Óskarsson zrealizował w Szwecji jeszcze trzy filmy fabularne, zbierając międzynarodowe nagrody, zanim zadebiutował w 1990 roku na Islandii. *Ryð* (*Rust*) był dość dużym sukcesem na wyspie, ale los chciał, że Lárus zadebiutował w złym momencie. Nie dane mu było zrobić więcej filmów w ojczyźnie. Aktualnie mieszka i pracuje w Sztokholmie.

Jednym z głównych argumentów używanych przez filmowców w walce o przetrwanie, oczywiście poza troską o islandzką kulturę, był bezpośredni związek dystrybucji filmów z rozwojem turystyki. Dziś turystyka jest drugim co do wielkości źródłem dochodów Islandii, ustępuje tylko przemysłowi rybnemu. Przez ostatnie dwadzieścia lat zanotowano gigantyczny wzrost zysków w branży turystycznej. Uniwersytet Islandzki został poproszony o przeprowadzenie niezależnego badania wśród turystów, którego wyniki pokazały, że duża ich część przyjechała na wyspę po obejrzeniu któregoś z islandzkich filmów fabularnych. Największe wrażenie wywierał na badanych krajobraz, który, jak już wspomniałem, odgrywa wielką rolę w kinematografii. Po dalszych obliczeniach stwierdzono, że za każdą koronę islandzką wydaną na Fundusz Filmowy rząd otrzyma

z powrotem 4,5 korony dzięki promocji wyspy i idącym za tym wpływom z turystyki.

Pod koniec lat dziewięćdziesiątych rząd w końcu zareagował. W samą porę obiecał zwiększenie wsparcia. Dotrzymał obietnicy i w roku 2000 na Islandii odbyło się siedem premier filmów fabularnych, co postawiło kraj na pierwszym miejscu na świecie w liczbie filmów fabularnych na mieszkańca. Porównać to można z sytuacją, w której Polska wyprodukowałaby 1100 filmów w ciągu roku.

Osobą, która wywarła największy wpływ na kino islandzkie w latach dziewięćdziesiątych, jest bez wątpienia Friðrik Þór Friðriksson. W odróżnieniu od większości kolegów Friðriksson nigdy nie studiował reżyserii. Od dziecka jednak interesował się filmem, działając aktywnie jako jeden z organizatorów Festiwalu Filmowego w Reykjavíku od początku jego istnienia (tj. od roku 1978). Był założycielem, redaktorem i krytykiem pierwszego islandzkiego magazynu filmowego. Zrobił kilka krótkometrażowych filmów szesnastomilimetrowych, a następnie rozpoczął karierę jako reżyser filmów dokumentalnych.

*Eldsmiðurinn (The Blacksmith)* z 1981 roku był jego pierwszym profesjonalnym krótkometrażowym dokumentem, poprzedzającym na dodatek nakręcony przez niego w tym samym roku pierwszy pełnometrażowy film dokumentalny. *Rokk i Reykjavík (Rock in Reykjavík)* pokazano w kinach w roku 1981. Film od razu stał się kultowy wśród młodzieży i wciąż cieszy się popularnością w lokalnych wypożyczalniach. Przedstawia stołeczną scenę muzyczną, przekazując klimat ery punk rocka; przeplata fragmenty nagrań z koncertów z wywiadami z muzykami na temat anarchii i życia. *Rock in Reykjavík* ma niewiele do przekazania cudzoziemcom, nie licząc faktu, że jest to pierwszy film, w którym pojawiła się Björk, wtedy czternastoletnia wokalistka punkowego zespołu Kukl. Björk stała się dwadzieścia lat później islandzką supergwiazdą filmową, laureatką Złotej Palmy w Cannes dla najlepszej aktorki za rolę Selmy

w *Tańcząc w ciemnościach* (2000) Larsa von Triera. Wokalistka przy okazji tego filmu otrzymała również nominację do Oscara dla najlepszej piosenki za utwór *I've Seen It All*.

Następny dokument Friðrikssona, także pokazywany w kinach, to *Kúrekar Norðursins (Icelandic Cowboys)*. Film z 1984 roku pokazuje scenę muzyczną małej wioski rybackiej na północy Islandii, której mieszkańcy mają obsesję na punkcie muzyki country. Natomiast debiutem fabularnym Friðrikssona był film *Skyttarnar (White Whales)* z 1987 roku. Jest to historia o dwóch wielorybnikach spędzających wolny weekend w Reykjavíku. Pełni zapału rybacy chcą odkryć nocne życie w mieście, ale tracą kontrolę nad sytuacją. Film zaczyna się jako komedia, by prędko przekształcić się w dreszczowiec.

Przełom dla Friðrikssona i dla całego islandzkiego kina nadszedł w roku 1992. *Börn Nátturunnar (The Children of Nature)*, drugi film Friðrikssona, zdobył aż 23 międzynarodowe nagrody, w tym dla najlepszego aktora (Gísli Halldórsson) na festiwalu w Wenecji. Otrzymał także nominację do Oscara dla najlepszego filmu zagranicznego. Reżyser Hilmar Oddson powiedział w telewizji: „To największe międzynarodowe uznanie, jakie odebrała kultura islandzka od czasu przyznania Laxnessowi nagrody Nobla w roku 1955”.

Piękno *Dzieci natury* drzemie w prostocie fabuły. Pełen rolnik jest zmuszony porzucić gospodarstwo z powodu podeszłego wieku. Łąduje w domu opieki w Reykjavíku, w „umieralni”, jak nazywają to niektórzy. Tam spotyka kobietę, która była jego miłością w czasach dzieciństwa. Razem uciekają z domu spokojnej starości i odbywają podróż do miejsca, gdzie się urodzili, by zamknąć koło i tam umrzeć. Podróżują wśród piękna islandzkich krajobrazów, docierają do celu i wykonują postawione sobie zadanie.

W następnym filmie *Bíódagar (Movie Days)* z 1994 roku Friðriksson szuka natchnienia we własnym dzieciństwie. Jest to nostalgiczna historia o dorastaniu na początku lat sześćdziesiątych w Reykjavíku. Pełna humoru i ciepła opo-



wieść przedstawia codzienne życie dwunastoletniego Tómasa, który odkrywa, że życie pełne jest dobra i zła. Ale gdy robi się ciężko na duszy, zawsze jest miejsce, dokąd można uciec – kino. Głównym motywem filmu jest śmierć ojca i to, jak Tómas radzi sobie z tym, będąc jeszcze dzieckiem, zupełnie tak jak Friðriksson, który wcześniej stracił ojca. Ten bardzo osobisty film ma luźną konstrukcję, przywodzącą na myśl włoski realizm magiczny. Film *Bíódagar* dostał nagrodę „Nordic Amanda” dla najlepszego filmu skandynawskiego w roku 1994.

Od tamtej pory Friðriksson zrobił pięć pełnometrażowych filmów. *Á Köldum Klaka* (*Cold Fever*, 1995) został nakręcony na Islandii z międzynarodową obsadą, składającą się z japońskich, amerykańskich i islandzkich aktorów. Jest to zabawne kino drogi o japońskim turyście napotykanym naturalne i nadprzyrodzone sytuacje podczas zimowej podróży po wyspie. *Djöflaeyjan* (*Devil's Island*, 1996), ekranizacja popularnej powieści Einara Kárasona o życiu wiejskich imigrantów w powojennym Reykjavíku, cieszyła się sporym powodzeniem na Islandii. Tymczasem *Englar Alheimsins* (*Angels of the Universe*, 2000), wstrząsający obraz o chorym psychicznie, niespełnionym artyście, został ogłoszony najpopularniejszym filmem na Islandii w roku 2000, wyprzedzając zdecydowanie filmy amerykańskie, takie jak na przykład *Mission Impossible II*.

*Englar Alheimsins* to ekranizacja powieści pod tym samym tytułem, za którą Einar Már Guðmundsson w 1994 roku otrzymał Skandynawską Nagrodę Literacką. Guðmundsson zgodził się zostać drugim obok Friðrikssona autorem adaptacji filmowej. Przepojony egzystencjalną symboliką *Fálkar* (*Falcons, Sokoły*, 2002), pierwszy anglojęzyczny obraz Friðrikssona, udowadnia, że gdy celem podróży na Islandię jest popełnienie samobójstwa, to może się to niechybnie skończyć ucieczką z Wyspy na pokładzie polskiego kutra rybackiego. Nie jest to jednak sensacyjne kino drogi, lecz raczej poetycka medytacja na temat wolności.



W *Næsland* (*Niceland*, 2004) gra toczy się z kolei o odnalezienie sensu życia przez dziewczynę, która wpadła w ciężką depresję po stracie ukochanej kotki. Chłopak dziewczyny, a jednocześnie nieumyślny zabójca kota, postanawia za wszelką cenę ratować ukochaną i zwraca się o pomoc do mieszkańca złomowiska, który w telewizji przechwalał się, że zna sens życia. Film zdobył nagrodę „Edda” za najlepszy scenariusz w roku 2004. *Fálkar* i *Næsland* były pokazywane w Polsce przez telewizję Ale Kino!

Friðriksson wraz ze swoim operatorem i bliskim przyjaciąłem Ari Kristinssonem prowadzą największą firmę producencką na Islandii, The Icelandic Film Corporation. Firma wyprodukowała mniej więcej połowę wszystkich filmów zrobionych na Islandii w latach dziewięćdziesiątych, pomagając w debiutach wielu przedstawicielom „drugiego pokolenia”.

Plon lat dziewięćdziesiątych umieścił Islandię na światowej mapie kina. Oprócz Friðrikssona reżyserzy tacy jak Þráinn Bertelsson, Hrafn Gunnlaugsson, Kristín Jóhannesdóttir i Ágúst Guðmundsson ujawniali w swoich filmach dużo większą dojrzałość i panowanie nad materiałem, aniżeli czynili to w latach osiemdziesiątych. Jeżeli w latach siedemdziesiątych Islandczycy dopiero zaczynali wyjeżdżać za granicę, by studiować reżyserię lub operatorstwo, to już w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych do przemysłu filmowego dołączyli wykształceni scenografowie, montażyści, dźwiękowcy i projektanci kostiumów. Aktorzy islandzcy, pierwotnie obeznani jedynie z deskami teatru, coraz lepiej zapoznawali się z techniką filmową.

Þráinn Bertelsson, wcześniej robiący tylko komedie, w 1989 roku nakręcił swój najlepszy film, *Magnús* (*Magnus*), historię ojca rodziny umierającego na raka. Dramatyczna treść filmu przedstawiona jest z subtelnym humorem i wrażliwością. Film zdobył dwie najważniejsze nominacje do Europejskich Nagród Filmowych dla najlepszego filmu i najlepszego scenariusza. Okazał się najpopularniejszym

filmem roku na Islandii, wyprzedzając *Indianę Jonesa* i *Jamesa Bonda*.

W latach dziewięćdziesiątych zadebiutowało co najmniej dwóch bardzo obiecujących reżyserów. Júlíus Kemp miał zaledwie 25 lat, gdy *Veggfóður* (*Wallpaper*) pobił w kinach rekord frekwencji 1992 roku. W tym filmie postaci prowadzą nas poprzez nocne życie i kulturę pop Reykjavíku. *Stuttur Frakki* (*Behind Schedule*) Gísli Snæra Erlingssona to islandzko-francuska koprodukcja. Komedia z 1994 roku opowiada o podróży francuskiego turysty po Islandii, podczas której psuje się wszystko, co może się zepsuć, w wyniku czego nie udaje mu się wydostać z Reykjavíku i zobaczyć lodowca, tak jak to zaplanował.

Pod koniec wieku dwudziestego międzynarodowe koprodukcje stały się normą. Zainteresowanie zagranicy współpracą z Islandczykami rosło, ponieważ coraz więcej filmów otrzymywało nagrody na różnych festiwalach, dzięki czemu były dużo lepiej dystrybuowane poza wyspą niż przedtem. Rząd zapewnił państwową pomoc dla kinematografii. Po wcześniejszych zawirowaniach filmowcy mogli nareszcie całą energię poświęcić swoim projektom artystycznym, nie wyjeżdżając z Islandii.

Utworzono Islandzką Akademię Filmową, a w 1999 roku przyznano po raz pierwszy doroczną nagrodę „Edda”, która ma wyróżniać osiągnięcia w dziedzinie twórczości telewizyjnej, dokumentalnej i fabularnej. Edda-film, pierwsza firma filmowa na Islandii, której tym samym złożono hołd, rozpoczęła działalność pięćdziesiąt lat wcześniej, w roku 1949.

## Drugie pokolenie

Tak oto pojawiło się nowe pokolenie filmowców. Postanowiłem nazwać je „drugim pokoleniem”. W 2000 roku zadebiutowało bowiem trzech młodych reżyserów islandzkich, w 2001 miało miejsce kolejnych sześć debiutów.

Różnica między dwoma pokoleniami musi się dopiero wyraźniej zarysować. Bez większego dystansu czasowego porównania są właściwie niemożliwe do przeprowadzenia, tym bardziej że twórczość artystów „drugiego pokolenia” opiera się jakimkolwiek uogólnieniom i wymyka jednoznacznym interpretacjom. Wydawało się, że pewnym stałym, wspólnym dla wszystkich nowo powstających obrazów trendem będzie sytuowanie filmowych opowieści we współczesnym Reykjavíku. Tymczasem jednak powstały już filmy, których akcja rozgrywa się poza stolicą Islandii, a nawet poza Wyspą – choćby w Danii, Niemczech czy Stanach Zjednoczonych – i historie te nie zawsze osadzone są w teraźniejszości.

Debiutujący reżyserzy początkowo kręcili wyłącznie filmy oparte na scenariuszach, które pisali sami lub we współpracy między sobą, i krytyka filmowa również tu dopatrywała się tego, co ich wyraźnie łączy, a przy tym odróżnia od poprzedników. Jednakże z czasem młodzi twórcy sięgnęli również po literaturę i nakręcili już kilka interesujących adaptacji filmowych. Pewną, skądinąd zaskakującą prawidłowością jest natomiast, że podczas gdy większość reprezentantów „pierwszego pokolenia” kształciła się za granicą, to co najmniej połowa młodych twórców debiutujących w początkach XXI wieku nie jest z wykształcenia filmowcami w klasycznym sensie tego pojęcia: uczyli się, pracując w telewizji, w branży reklamowej lub tworząc wideoklipy.

Najbardziej interesującym młodym talentem jest, moim zdaniem, Róbert Douglas. Obco brzmiące nazwisko zawdzięcza on ojcu pochodzącemu z Irlandii Północnej. Jeszcze w latach dziewięćdziesiątych Douglas zrobił sześć niezależnych krótkometrażówek. Zwrócił na nie uwagę Júlíus Kemp, który zachęcił Douglasa do napisania filmu fabularnego. Wyprodukowany przez Kempa, a wyreżyserowany przez Douglasa *Íslenski Draumurinn* (*The Icelandic Dream*) wszedł na ekrany jesienią 2000 roku. Jest to tragikomiczny portret islandzkiego przedsiębiorcy-nuworysza. Douglas ja-

ko pierwszy na Islandii użył techniki cyfrowej, kręcąc film na DV i kopiując go na taśmę 35 mm w celu dystrybucji kinowej. Film znalazł się na trzecim miejscu na liście najpopularniejszych filmów na Islandii, ustępując tylko *Angels of the Universe* Friðrikssona i animowanemu *Toy Story II*. Krytyka obwołała *Íslenski Draumurinn* najciekawszym debiutem ostatnich lat. Film reprezentował Islandię w konkursie Skandynawskich Nagród Filmowych. Douglas wyreżyserował potem trzy filmy: *Maður Eins og Ég* (*A Man Like Me*), *Mjóddin i slá í gegn* (*Small Man*) oraz *Strákarnir okkar* (*Eleven Men Out*).

W 2000 roku na ekrany kin na Islandii weszło siedem filmów islandzkich, co jest absolutnym rekordem. Niezwykle dobrze przyjęty został debiut Baltasara Kormákura, *101 Reykjavík*, na podstawie tłumaczonej na wiele języków powieści Hallgrímura Helgasona pod tym samym tytułem. W Polsce została wydana w 2001 roku przez wydawnictwo Świat Literacki, autorem przekładu (wprost z języka islandzkiego) jest Jacek Godek.

Jest to historia Hiszpanki (w roli Loli Milagros wystąpiła uznana hiszpańska aktorka Victoria Abril), która wplątuje się w trójkąt miłosny po przyjeździe do Reykjavíku, gdzie ma przez pewien czas uczyć flamenco w miejscowej szkole tańca. Gorąca Hiszpanka rozpała serce nie tylko narratora tej filmowej opowieści, 33-letniego Hlynura, który buja w obłokach i za wszelką cenę pragnie uniknąć dorosłości, lecz także jego matki. Nie dziwi więc fakt, że film zdobył na festiwalu w Salonikach w 2000 roku nagrodę FIPRESCI za „spójne (*homogeneous*) i literackie potraktowanie z poczuciem humoru skomplikowanych współczesnych związków seksualnych”. Wielomilionowa publiczność z całego świata, śledząc zwariowane miłosne perypetie bohaterów, pokochała świetnie sportretowany Reykjavík, który choć zimą jest zasypany śniegiem prawie jak Syberia, to jednak tętni życiem w niespotykany gdzie indziej na Północy sposób.

Film był pokazywany w czterdziestu krajach na całym świecie i cieszył się powodzeniem zarówno wśród publiczności, jak i krytyków, zdobywając na różnych festiwalach łącznie 9 nagród (między innymi na festiwalach w Toronto i Locarno) oraz 10 nominacji, w tym do Europejskiej Nagrody Filmowej dla Baltasara Kormákura w kategorii Europejskie Odkrycie Roku. Podczas Warszawskiego Międzynarodowego Festiwalu Filmowego film otrzymał nagrodę publiczności.

Od tamtej pory Kormákur nakręcił trzy filmy, odnosząc kolejne sukcesy. Wyprodukowany w koprodukcji islandzko-francusko-norweskiej dramat *Hafið* (*The Sea*) z 2002 roku przyniósł reżyserowi aż 10 nagród i 7 nominacji. Starzejący się majątny rybak zaprasza swoich przyszłych spadkobierców na naradę w sprawie przyszłości rodzinnego przedsiębiorstwa połowowego. W jej trakcie nieoczekiwanie wychodzi na wierzch mroczna prawda o rodzinie.

W 2005 roku powstał w koprodukcji z USA kolejny film Kormákura, *A Little Trip to Heaven*, z Julią Stiles i Forrestem Whitakerem. Akcja tego uhonorowanego na festiwalu w Göteborgu nagrodą FIPRESCI thrillera osadzona jest na początku lat osiemdziesiątych XX wieku na środkowym zachodzie Stanów Zjednoczonych. Żyjąca z rodziną w ubogiej chatce Isold ma przejąć spadek w wysokości miliona dolarów po bracie, który rzekomo zginął w wypadku samochodowym. Detektyw ubezpieczeniowy Abe Holt sprawdza, czy nie doszło do wyłudzenia odszkodowania, stopniowo tracąc jednak do sprawy swój zawodowy dystans.

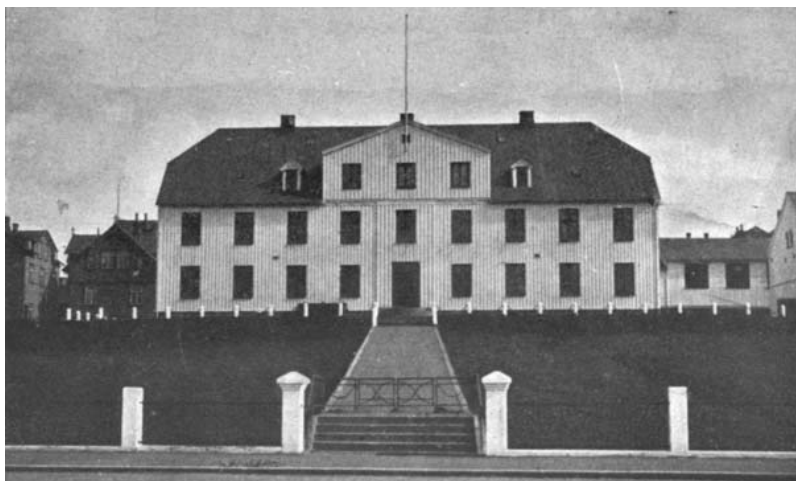
Najnowszym filmem Kormákura jest znakomity kryminał *Mýrin* (*Jar City*), islandzko-niemiecka produkcja z 2006 roku, która zdobyła Kryształowy Globus – główną nagrodę na 42. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Karlowych Warach. Film jest adaptacją detektywistycznej powieści Arnaldura Indriðasona, chronologicznie trzeciej w cyklu o inspektorze śledczym Erlendurze, i dotyczy modnego dziś tematu niebezpieczeństw, jakie może nieść ze

sobą nieuczciwe wykorzystanie zdobyczy genetyki. Widzowie chwalą film za wspaniałe zdjęcia, świetny montaż i cudowną muzykę, w tym śpiew w wykonaniu Reykjavickiego Chóru Policji.

Zasługi Kormákura dla islandzkiej kinematografii są ogromne, jednak wyrosła mu poważna konkurencja. W 2003 roku autorskim filmem *Nói Albínói* (*Noi the Albino*) zadebiutował na srebrnych ekranach całego świata Dagur Kári (właściwie: Dagur Kári Pétursson), obiecujący absolwent National Film School of Denmark, szybko okrzyknięty mianem wschodzącej gwiazdy islandzkiego kina i największej jego nadziei. Film dyplomowy Dadura, krótkometrażowy *Lost Weekend* (1999), zdobył 11 nagród na międzynarodowych festiwalach filmowych, jednak prawdziwą sławę i światowe uznanie przyniósł mu pierwszy film pełnometrażowy, czyli wspomniany *Nói albínói*, którego był scenarzystą, reżyserem i kierownikiem muzycznym. Kári jest bowiem nie tylko filmowcem, ale też muzykiem – liderem zespołu Slowblow.

*Nói Albínói* to smutna opowieść o zbuntowanym nastolatku (tytułowy *Nói*) z zasypanej śniegiem islandzkiej prowincji, który nie znajduje zrozumienia dla swojego romantycznego indywidualizmu ani w domu (z ekscentryczną babcią, ojcem alkoholikiem), ani w szkole, z której zresztą zostaje wyrzucony za złe zachowanie (mimo ponadprzeciętnej inteligencji, którą wykazały testy psychologiczne). Młody idealista, traktowany nawet podczas próby napadu na bank jak rozkapryszone dziecko, marzy tylko o tym, żeby uciec z Islandii – najchętniej na Hawaje razem z Iris, która pracuje na stacji benzynowej i jako jedyna zdaje się rozumieć, a nawet podzielać, jego podejście do życia. Tymczasem jednak, gdy schodzi do piwnicy, by po raz kolejny ukryć się przed światem i uciec od ludzi, los obchodzi się z nim brutalniej, niż ktokolwiek mógłby się spodziewać.

Film zebrał 20 nagród i 10 nominacji, między innymi na festiwalach w Brukseli, Denver, Edynburgu, Göteborgu



Na Islandii blacha falista nadal jest powszechnym surowcem budowlanym. Takie domy zostały znakomicie wyeksponowane w filmie *Noi Albinoi* Dagura Kari. Ilustracja archiwalna zaczerpnięta z wydania *Wyspy na chmurnej północy* Ferdynanda Goetla z roku 1928

i Rotterdamie. Reklamowany jako „film, przy którym pracowała cała Islandia”, odniósł na świecie podobny sukces komercyjny, co trzy lata wcześniej *101 Reykjavík* Baltasara Kormákura.

Kolejne, jak dotąd ostatnie dzieło Dagura Kári, właściwie nie należy do współczesnej historii kina islandzkiego. Film *Voksne Mennesker*, jak już wskazuje sam tytuł, sformułowany w języku duńskim (znaczący dosłownie: Dorośli ludzie), został wyprodukowany w 2005 roku w Danii, jakkolwiek w koprodukcji z Islandią. W Polsce dystrybuowano go pod tytułem *Zakochani widzą słońce*, w Europie zaś jako *Dark Horse*. Kolor pojawia się w tym filmie tylko w jednym ujęciu, a Islandia, Islandczycy i język islandzki – wcale. Większość aktorów i ekipy pochodziła z Danii, akcja filmu została usytuowana w Kopenhadze, tam też odbyła się pre-



miera. Ale nawet pomimo tego, że film trafił do kin w Islandii dwa tygodnie później niż w Danii, krytycy z Islandii nie uprzedzili się do Dagura i przyznali jego dziełu nagrodę „Edda” w czterech kategoriach, w tym za film roku i najlepszą muzykę (nagroda ta trafiła do zespołu Dagura – Slowblow). Powstały w koprodukcji film zdobył również kilka nagród na festiwalach międzynarodowych, z których także Islandczycy mogą być dumni.

Bohaterem głównego wątku *Voksne Mennesker* jest Daniel – artysta-dyslektyk, który zarabia na życie malowaniem miłosnych deklaracji na murach kopenhaskich domów i mimo różnych przeciwności losu stara się żyć po swojemu: łatwo, przyjemnie, beztrudnie i na luzie (powiada: „nie mogę być dobrym ojcem – nie czytam gazet i nie wiem nawet, jak się nazywa premier”). Z jednej strony nieodpowiedzialnym stylem życia denerwuje swojego pryncypialnego przyjaciela, Dziadka, któremu marzy się kariera sędziego piłkarskiego, a z drugiej – oczarowuje dziewczynę z piekarni, w której zakochany jest tak „chorobliwie”, że aż w tej miłosnej malignie widzi słonie przechadzające się ulicami. Dodajmy, że w dziewczynie kocha się również Dziadek, a łamanie prawa przez Daniela nie podoba się także sędziemu „sądowemu”, którego życiowym wyborom poświęcony jest zresztą odrębny wątek filmu. Ostatecznie jednak konstrukcja fabuły wraca do porządku, a i sam główny bohater w pewnym momencie zaczyna rozumieć, że nadeszła pora, by potraktować życie (nie tylko swoje!) bardziej serio (stąd ten jedyny kolorowy kadr, symbolizujący zapewne moment przebudzenia).

W Reykjavíku działa wiele małych firm produkcji filmowej, ale poza The Icelandic Film Corporation są jeszcze tylko trzy liczące się, duże firmy produkcyjne: Saga Film i Pegasus-Panarctica, które koncentrują się głównie na produkcji reklamowej i telewizyjnej, oraz Zik Zak, zaangażowana w islandzką produkcję filmową ostatnich lat (brała udział w produkcji kilkunastu filmów, w tym *Nóir Albínói*, *Næsland* i *Voksne Mennesker*).



Jednym z głównych źródeł dochodów islandzkich producentów filmowych są zagraniczne produkcje kręcone w Islandii, głównie międzynarodowych agencji reklamowych wykorzystujących dramatyczny krajobraz wyspy. Mało kto może na Islandii dostatecznie zarobić na filmach fabularnych, duża liczba zagranicznych produkcji pomaga więc załatać dziurę w finansach islandzkich filmowców i techników. Zagraniczne reklamy często dorównują budżetem filmom fabularnym. Trwająca pół minuty reklama może kosztować od miliona do dwóch milionów dolarów. Kręci się je z międzynarodową islandzko-zagraniczną ekipą liczącą od trzydziestu do sześćdziesięciu osób.

Hollywood także coraz bardziej interesuje się Islandią. W roku 2000 kręcono na Islandii dwa hollywoodzkie filmy: *Monster* Hala Hartleya z Julie Christie i megaprodukcję *Lara Croft* z Angeliną Jolie. Oba filmy dostarczyły pracy miejscowym technikom. Pracujący w Hollywood producent Sigurjon Sighvatsson w 2001 roku zorganizował na wyspie zdjęcia do superprodukcji *K-19* z Harrisonem Fordem w roli głównej. W 2002 roku z pomocą Islandczyków w kilku miejscach na Wyspie kręcono zdjęcia do dwudziestego odcinka przygód Jamesa Bonda *Die another day* (*Śmierć nadejdzie jutro*).

Niektórzy powiadają, że islandzkie kino charakteryzuje różnorodność. Napotkamy w nim adaptacje powieści i sztuk patriotycznych, komedie slapstickowe, kino autorskie, a nawet próby sił w thrillerach i kinie akcji. Można jednak śmiało stwierdzić, że jeden reżyser bez wątpliwości pokonał talentem swoich kolegów. Friðrik Þór Friðriksson, po dwudziestu paru latach pracy, jest najbardziej rozpoznawanym islandzkim reżyserem, a jego filmy są równie popularne w kraju, jak i za granicą. Gdy jego wielu kolegów próbowało swoich sił w różnych gatunkach filmowych, Friðriksson konsekwentnie trzymał się swojego osobistego stylu i tematów, choć czasami były to jego własne scenariusze, kiedy indziej zaś adaptacje.

Począwszy od fabularnego debiutu *White Whales*, przez *Angels of the Universe*, po najnowsze dzieła *Fálkar* i *Næsland*, Friðriksson w prawie każdym swoim filmie opowiada o ludziach, którzy w jakiś sposób są poza nawiasem społeczeństwa. Czasami przedstawia ich komicznie, czasami dramatycznie, ale filmy te zawsze noszą piętno autora, który traktuje swoich bohaterów z respektem i ciepłem. Firma produkcyjna Friðrikssona pomogła rozpocząć kariery takim reżyserom, jak Júlíus Kemp czy Baltasar Kormákur, i na pewno będzie dalej pomagać w stawianiu pierwszych kroków młodym twórcom.

Czynnikiem sprzyjającym debiutom jest to, że ostatnimi czasy polityka Islandzkiego Funduszu Filmowego, który od 2003 roku działa jako Fundusz Filmowy w ramach nowo powołanego Islandzkiego Centrum Filmowego (The Icelandic Film Centre, [www.icelandicfilmcentre.is](http://www.icelandicfilmcentre.is)), zmieniła kierunek: nadrzędnym celem jest teraz produkcja większej ilości niskobudżetowych debiutów.

Robienie takich filmów znacząco ułatwia nowa technologia (technika cyfrowa). Gdy na normalnym planie filmowym ekipa wynosiła minimum 20–25 osób, to na planie filmowym używającym kamery DV ekipa może mieć nawet mniej niż 10 osób. Wynika to z mniejszej potrzeby używania dużych lamp i ciężkiego, drogiego sprzętu. Nawet jeżeli koszty postprodukcji są takie same, jak filmów kręconych na taśmie 35 mm, to koszty ogólne mogą się obniżyć nawet o 30 proc. Ceną tego jest oczywiście pewna rezygnacja z siły obrazu, jaką posiada taśma światłoczuła.

Chociaż jestem zwolennikiem taśmy filmowej, muszę przyznać, że dobre jest to, iż technika cyfrowa pozwala młodym ludziom opowiadać swoje historie, co nie było tak łatwe kilka lat temu. Naturalnie ilość nie gwarantuje jakości. Ważne jest jednak, że przez dwadzieścia lat filmowcy na małej wyspie stworzyli – na przekór wielu przeciwnościom – obiecujący przemysł filmowy, który pewnego dnia może zrodzić mistrza reżyserii.