

Ewelina Konieczna

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID 0000-0002-8042-3956

Film w dialogu kultur.**Spółeczny wymiar kina międzykulturowego****Wstęp**

„Film – jako wyraz sztuki – nie jest oderwany od społeczeństwa, nie jest mu obcy, przeciwnie – jest obrazem jego zmagania na tle ustosunkowania się do zagadnień bieżących” – (Ostrzycki 1933: 7, za: Gierszewska 2001: 155). Słowa te, opublikowane w 1933 roku w czasopiśmie „Kino”, są ciągle aktualne i wskazują na stosunek społecznie zaangażowanych filmowców do podejmowanych działań artystycznych. Kino zawsze pełniło ważną funkcję w komunikacji między ludźmi, dziś również wskazuje aktualne problemy społeczno-polityczne związane między innymi z wielokulturowością czy kryzysem migracyjnym. Moim zamiarem jest zwrócenie uwagi na rolę, jaką kino może odegrać w dialogu międzykulturowym; szczegółowa analiza wybranych filmów oraz prezentacja sposobów ich wykorzystania do budowania relacji i interakcji międzykulturowych wymaga przeprowadzenia pogłębionych badań oraz opublikowania ich w formie wykraczającej poza ramy tego artykułu, dlatego rozważania zawarte w tekście potraktować należy jako wstęp do badań nad miejscem i rolą filmu w dialogu międzykulturowym.

W wielu współczesnych filmach pojawia się problematyka konfliktów wynikających z rozmaitych czynników międzykulturowych, zderzenia cywilizacji, ruchów migracyjnych, kształtowania nowych tożsamości kulturowych. Akcja filmów rozgrywa się często w środowisku diasporycznym lub wśród uchodźców i migrantów; twórcy ukazują różnorodne napięcia wewnątrz-kulturowe wynikające z niemożności asymilacji, nostalgii za ojczystym krajem czy relacji rodzinnych w małżeństwach mieszanych. Celem artykułu jest wskazanie znaczenia kina międzykulturowego w społecznym dyskursie oraz sprawdzenie, jak najnowsze filmy włączają się do aktualnych dyskusji na temat zróżnicowania kulturowego i etnicznego oraz problemu migracji, a także związanych z tymi kwestiami nierówności społecznych. Zgodnie z przyjętą hipotezą kino uczestniczy w dialogu między kulturami, nie tylko obrazuje, ale także krytycznie analizuje skomplikowane relacje międzykulturowe, stanowi zatem ważny głos w dyskusji o wartościach wynikających z różnorodności.

Tematyka ta coraz częściej jest obecna we współczesnych rozważaniach naukowych. Wyniki badań nad filmem w duchu studiów postkolonialnych opublikował Krzysztof Loska w pracy *Postkolonialna Europa. Etnoobrazy współczesnego kina*

(Loska 2016). Autor zauważa, że „perspektywa postkolonialna zachęca do porzucenia koncepcji kultury rozumianej w kategoriach spójnej całości i określonego obszaru, posiadającego wyraźne granice oddzielające «nas» od «innych», zamiast tego proponuje wizje kultur porowatych, postrzeganych jako zachodzące na siebie terytoria. Wskutek wzmożonych ruchów migracyjnych również tożsamość narodowa straciła swój dotychczasowy charakter, ale zyskała nowy – hybrydyczny i kosmopolityczny” (Loska 2016: 30). Tak kształtujący się świat wymaga ciągłego budowania relacji między członkami wielokulturowych i wieloetnicznych społeczeństw oraz poszukiwania i wskazywania przestrzeni, działań oraz narzędzi wspomagających kształtowanie tych relacji.

Dialog jako forma relacji międzykulturowych

Wszelkie działania społeczne, kulturalne oraz edukacyjne, zarówno formalne, jak i nieformalne, wymagają budowania wiedzy o różnorodności kulturowej i szacunku do wszystkich ludzi. Komisja Europejska w 1984 roku wydała Raport dla Rady Europy, w którym wyznaczyła cele wychowania oparte na społecznej inkluzji, przełamywaniu izolacji społecznej i marginalizacji oraz umacnianiu dialogu kultur (Dąbrowa 2010: 199–212). Również ONZ w 1998 roku przyjęła koncepcję dialogu między kulturami i cywilizacjami oraz ogłosiła rok 2001 Rokiem Dialogu, a Parlament Europejski uczynił rok 2008 Europejskim Rokiem Dialogu Międzykulturowego, którego celem było „promowanie dialogu międzykulturowego jako narzędzia pomocnego w przyswajaniu wiedzy i zdolności, dzięki którym wszyscy Europejczycy i obywatele Unii Europejskiej będą mogli sprostać wymaganiom, jakie stawia funkcjonowanie w coraz bardziej otwartym i złożonym społeczeństwie” (NCK 2008).

Najbardziej efektywną formą otwartej komunikacji jest dialog, który pozwala na prezentację i wymianę rozmaitych perspektyw. Dialog jako podstawa relacji między ludźmi jest warunkiem porozumienia i społecznego rozwoju. Stanowi także przedmiot filozoficznej refleksji; w rozważaniach Martina Bubera, Michaiła Bachtina, Emmanuela Levinasa oraz Józefa Tischnera znaleźć można różne koncepcje dialogu. Zwracali oni między innymi uwagę na dialogiczny charakter życia ludzkiego oraz rolę dialogu w spotkaniu z Innym (Buber 1992; Bachtin 1983; Levinas 2000; Tischner 1999). Dialog wiąże się z różnicami w percepcji rzeczywistości, na które składają się osobiste wrażenia i dążenia, indywidualna oraz zbiorowa historia; wymaga dzielenia się ideami i własnym oglądem świata, a także wzbogacania się dzięki uwzględnieniu percepcji innych. Stanowi on konfrontację odmiennych punktów widzenia, pomaga we wzajemnej integracji, wymaga włożenia wysiłku w zrozumienie problemu odmiennej złożonej rzeczywistości – „a zatem dojścia do pewnej współistniejącej współobecności wielu perspektyw patrzenia” (Nowak 2010: 86).

Podstawę dialogu międzykulturowego stanowi otwarta i pełna szacunku wymiana poglądów między jednostkami i grupami, które należą do różnych kultur, prowadząca do pogłębionego pojmowania świata. W dialogu uczestniczą przedstawiciele różnych grup kulturowych, opierając się na poszanowaniu i akceptacji norm prawnych, religijnych, obyczajowych oraz na tolerancji. Dialog międzykulturowy

jako przejaw dialogu społecznego wymaga określenia jego celów, funkcji i warunków prowadzenia go w praktyce (Sadowski 2008: 212–213). Andrzej Sadowski wskazuje na trzy poziomy warunków, które powinny być spełnione w skutecznej promocji dialogu międzykulturowego. Na poziomie pierwszym sytuuje wdrażanie wartości ogólnodemokratycznych, obejmujących godność, prawa człowieka, równość, wolność, solidarność społeczną, państwo prawa; poziom drugi zajmuje niezgoda na jakiegokolwiek przejawy dyskryminacji społecznej (rasowe, etniczne, religijne etc.), akceptacja partnerstwa kultur, relatywizmu kulturowego, respektowanie interesów mniejszości kulturowych, wolności wyboru poszczególnych kultur i pluralizmu kulturowego; natomiast poziom trzeci warunków koniecznych do zaistnienia międzykulturowego dialogu obejmuje uwzględnienie specyficznych oczekiwań społecznych mniejszości kulturowych (Sadowski 2008: 216–217).

Iwona Kabzińska w studium *Spotkanie z INNYM w dialogu międzykulturowym* przekonuje, że

dialog międzykulturowy ma do spełnienia bardzo ważną rolę w zróżnicowanej kulturowo przestrzeni (nie tylko europejskiej). Jest niezbędną w sytuacji spotkania z Innym rozmową, spełniającą określone warunki, połączoną z poszukiwaniem możliwości porozumienia, dokonania zmian na lepsze (w przekonaniu jego uczestników). Dialog jest także zaproszeniem do przewycięzania ograniczeń utrudniających lub wręcz uniemożliwiających spotkanie z Innym. Jest wyzwaniem do zmian istniejącej sytuacji nie tylko wówczas, gdy budzi ona głębokie niezadowolenie, rodzi konflikty, lęki, ale także, jeśli chcemy pełniej otworzyć się na Innego, poznać go, zrozumieć, zaakceptować. Jeśli chcemy odpowiedzieć na jego potrzebę poznania, zrozumienia i zaakceptowania nas (Kabzińska 2008: 34–35).

Dialog jako model relacji międzykulturowych i konieczny warunek istnienia oraz funkcjonowania społeczeństw obywatelskich przedmiotem rozważań czyni Tadeusz Paleczny. Autor rozumie dialog jako formę relacji interpersonalnej i międzygrupowej oraz następstwo doświadczenia wielokulturowości. Dialog stanowi zatem oś ideową i instrument formowania się relacji międzykulturowych, jest „spotkaniem kultur, uzgadnianiem ich wzajemnych strukturalnych odniesień, konfrontacją postaw, ideologii, zderzeniem systemów wartości. Jest przede wszystkim bezpośrednim, stałym ciągiem interakcji osobniczych na różnych poziomach i rozmaitych wymiarach społecznej organizacji” (Paleczny 2017: 187–188). Sytuacja dialogu międzykulturowego wymaga równości, wzajemnej akceptacji, dobrych intencji i woli rozwiązania problemu. Polega na współuczestnictwie w konstruowaniu wspólnej przestrzeni semiotycznej, społecznej, politycznej i gospodarczej. Dialog międzykulturowy rozumiany jako złożony zespół zjawisk zachodzi nie pomiędzy kulturami, ale między ludźmi, i oznacza gotowość do rozwiązywania problemów (Paleczny 2017: 190).

Dialogu z innymi kulturami trzeba się nauczyć, między innymi przez wychowanie do szacunku względem kultur: własnej oraz innej. Takie wychowanie, rozpatrywane z perspektywy aksjologicznej, zdaniem Katarzyny Olbrycht

obejmuje działania zmierzające do poszukiwania i odkrywania w każdej kulturze tych prób, wysiłków, dokonań, które świadczą o dążeniu do podnoszenia człowieczeństwa, nadawaniu głębszego sensu życiu ludzkiemu. Oznacza to przekroczenie programu antropologiczno-opisowego i poszerzenie go o poznanie, zrozumienie i przyjmowanie szacunku wobec najistotniejszych w danej kulturze wartości ludzkich. W konsekwencji oznacza to również uświadamianie zagrożeń związanych z rozwojem takich systemów wartości, wzorów i wytworów, które, choć uznawane na gruncie opisowym kultury, dążą do degradacji, niszczenia człowieka, uzależniania wartości człowieczeństwa od przyjmowanych kryteriów (rasy, poglądów, możliwości wynikających z sytuacji zdrowotnej czy materialnej itp.) (Olbrycht 2007: 31).

Wychowanie do wartości wymaga określenia kryteriów i celów ich wyboru. Świadomie, refleksyjnie i odpowiedzialnie wybrane wartości powinny składać się na program wychowania w kulturze i do kultury (w skali narodowej, państwowej, regionalnej, kontynentalnej, ogólnoludzkiej) oraz stanowić płaszczyznę dialogu z innymi kulturami. Wychowanie do szacunku względem kultury własnej i innych Katarzyna Olbrycht sytuuje wśród trzech zakresów aksjologicznie ukierunkowanej edukacji kulturalnej, czyli obok edukacji kulturowej i wychowania do wybranych wartości, które wynikają z przyjmowanej koncepcji człowieka, są uznane za centralne dla tożsamości danej kultury oraz zostały przyjęte za wartości sprzyjające dialogowi z innymi kulturami (Olbrycht 2007: 30–31). Uczenie dialogu obejmuje nie tylko refleksję prowadzącą do zmiany swoich opinii, postaw i przekonań, powinno też prowadzić do zmiany stosunku względem własnej kultury.

Dialog międzykulturowy nie jest jedyną skuteczną formą relacji międzykulturowych ani jedynym skutecznym modelem integracji i uniwersalizacji, ale na razie nie istnieje lepszy od dialogu sposób kształtowania międzykulturowych relacji – przekonuje Paleczny.

Międzykulturowy dialog jest przede wszystkim procesem tworzenia przestrzeni wspólnych wartości, w którym ważną rolę odgrywają media, a zwłaszcza Internet (Paleczny 2017: 198). Nie tylko media masowe czy Internet mogą brać aktywny udział w kształtowaniu kontaktów międzykulturowych. Zgodnie z tezą sformułowaną na potrzeby moich rozważań medium wpisującym się w budowanie relacji i interakcji międzykulturowych może być także kino.

Kino międzykulturowe

Pojawiające się coraz liczniej w Europie rozmaite grupy etniczne zmieniają jej kulturowy pejzaż. Grupy te próbują odnaleźć się w innych realiach, jednocześnie nie tracąc własnej tożsamości. Kino najnowsze podejmuje wyzwanie zmierzenia się z odmiennością i mentalnością ludzi żyjących w rozdarciu między własną tradycją a nową rzeczywistością. „Filmy o różnych tradycjach, które współtworzą dzisiejsze społeczeństwa, są dzisiaj ogromnie ważne. Artyści przypominają, że trzeba uczciwie badać przeszłość i jej cienie. Bo tylko wtedy mury podziałów *my / oni* mogą stać się choć odrobinę niższe” (Kwiatkowski 2019: 23).

Film jest spotkaniem z drugim człowiekiem. Społecznie zaangażowane kino pozwala lepiej poznać i zrozumieć zmieniający się świat. Reżyserki i reżyserzy,

opowiadając o współczesności, próbują obnażyć jej fałszywe tony, odkrywać i ukazywać prawdę: społeczną niesprawiedliwość, biedę, wojny i ich konsekwencje, przemoc w rodzinie, pedofilię, handel dziećmi, różne oblicza kryzysu migracyjnego. Ludzkie dramaty, konflikty, napięcia i lęki społeczne stają się tematem wielu współczesnych filmów, zarówno dokumentalnych, jak i fabularnych. Czy poza doraźnym oddziaływaniem na emocje odbiorców pełnią one inną, ważniejszą funkcję – budzą empatię wobec losu i warunków życia najuboższych, skłaniają do głębszej refleksji, zachęcają do podjęcia działań mających na celu poprawę sytuacji ludzi potrzebujących pomocy: wykluczonych, migrantów, uchodźców? Odpowiedzi należałoby szukać na drodze pogłębionych badań empirycznych nad miejscem i rolą kina międzykulturowego oraz jego znaczeniem w procesie zmian społecznych. Można założyć, że kino eksplorujące trudne i bolesne problemy, z jakimi spotyka się dzisiejszy świat, ma potencjał do zainicjowania dialogu i błędem byłoby jego niewykorzystanie. Filmowe obrazy pełnią rozmaite funkcje, przede wszystkim wzmagają zainteresowanie podjętym problemem, ukazują i konfrontują różne, często obce, wartości, dostarczają wiedzy na temat odmiennych grup etnicznych, kulturowych i religijnych oraz relacji między nimi, poszerzają kompetencje kulturowe do realizacji dialogu w praktyce.

Na gruncie badań filmoznawczych o kinie międzykulturowym pisze Laura U. Marks w książce *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and Senses*, w której dokonuje analizy stylistycznej filmów opowiadających o ludziach żyjących w więcej niż jednej formacji kulturowej, doświadczających zerwania i nieciągłości tradycji diaspory (Marks 2000). „Kino międzykulturowe sięga do wielu tradycji kulturowych oraz różnych sposobów przedstawienia, a następnie łączy je z filmowymi praktykami kina zachodniego” (Loska 2016: 26). Nie tylko filmy fabularne i dokumentalne bądź hybrydy łączące obie te formy, czy też filmy realizowane w rozmaitych konwencjach gatunkowych lub stylistycznych (np. z wykorzystaniem filmu animowanego) można zaliczyć do kategorii kina międzykulturowego – należą do niego także popularne seriale filmowe, będące nieodłącznym elementem współczesnej kultury audiowizualnej.

W konwencję kina międzykulturowego wpisuje się twórczość niemieckich reżyserów Thomasa Arslana oraz Fatiha Akina, którzy analizują życie tureckiej diaspory w Niemczech i sytuację zawieszenia bohaterów między tureckością a niemieckością. Tematem filmów Arslana składających się na „trylogię berlińską”: *Rodzeństwo* (*Geschwister – Kardesler*, 1996), *Dealer* (1998), *Piękny dzień* (*Der Schöne Tag*, 2000) są rozmaite sposoby konstruowania tożsamości tureckiej diaspory ukazane w przestrzeni wieloetnicznego i wielokulturowego Berlina, przedstawionego jako miejskie getto dla mniejszości rasowych i etnicznych. W filmach Fatiha Akina: *Głową w mur* (*Gegen die Wand*, 2004) oraz *Na krawędzi nieba* (*Auf der anderen Seite*, 2007) „bohaterowie czują się nie tylko wykluczeni z głównego nurtu życia społecznego, lecz także pozbawieni bliskiego związku ze wspólnotą etniczną” (Loska 2016: 300).

Bohaterowie Akina często przebywają w obszarach pogranicznych, tak zwanych niemiejscach (*non-lieux*) – na lotniskach, dworcach, w pokojach hotelowych, samochodach i autobusach – będących typowymi przestrzeniami, w których rozgrywa się akcja fil-

mów diasporycznych. Konsekwencją procesu globalizacji jest przemiana rzeczywistości w obrazy, redukcja do stereotypowych warunków, co widać zwłaszcza w sposobie przedstawiania przestrzeni Stambułu, z jego meczetami i minaretami, oraz tureckiej prowincji, z naciskiem na nostalgiczny wymiar przywoływanych obrazów, ale również w wykorzystaniu muzyki popularnej, która ma charakter transnarodowy, pozwala na prowadzenie międzykulturowego dialogu (Loska 2016: 303–304).

Założeniem kina międzykulturowego nie jest ujednoczenie kultur i zacieranie różnic między nimi, ale wskazanie na przenikanie się wpływów i eksponowanie różnorodności. Niektórzy twórcy przedstawiają problemy wynikające z ruchów migracyjnych i heterogeniczności etnicznej w sposób stereotypowy, korzystając z konwencji gatunkowych bądź uproszczonego rozumienia tożsamości diasporycznej, ale zawsze podkreślają znaczenie wartości wynikających z różnorodności. Natomiast filmy, których akcja rozgrywa się wśród uchodźców i ludzi ubiegających się o azyl, są bardziej krytyczne w pokazywaniu rzeczywistości opartej na wyzysku ekonomicznym i uniemożliwianiu imigrantom udziału w narodowej wspólnotcie (Loska 2016: 218–219).

Nie istnieje zbyt wiele polskich filmów wpisujących się w tematykę międzykulturowości, co można uznać za diagnozę narodowej świadomości i przejaw dystansu (graniczącego z niechęcią) do innych kultur. Powstało kilka filmów przypominających dramatyczne przeżycia poprzednich generacji, np. *Róża* Wojciecha Smarzowskiego (2011), opowiadający o wojennych losach mieszkańców Mazur, *Pokłosie* (2012) Władysława Pasikowskiego, odwołujący się do pogromu Żydów w Jedwabnem, *Wołyń* (2016) Smarzowskiego o rzezi wołyńskiej i skomplikowanych relacjach polsko-ukraińskich czy *Kamerdyner* (2018) Filipa Bajona o pogromie Kaszubów. We współczesnych realiach, ale nie polskich, usytuowana jest fabuła najnowszego filmu Jacka Borcucha *Słodki koniec dnia* (*Dolce fine giornata*, 2019). Film, opowiadający o hipokryzji Europejczyków, został umiejscowiony w etruskiej Volterze w Toskanii. Jego bohaterka, polska poetka, noblistka, podczas publicznego wystąpienia zabiera głos w sprawie uchodźców i kryzysu migracyjnego. Jej bezkompromisowa postawa spotyka się z ostrą krytyką i nieprzyjemnymi konsekwencjami ze strony środowiska. W filmie poruszona została tematyka wrogości i niechęci wobec uchodźców, unikania odpowiedzialności za drugiego człowieka oraz uchylania się od udzielenia pomocy i zapewnienia opieki tym, którzy jej potrzebują.

Dokumentalnym zapisem spotkań mieszkańców Warszawy z obcokrajowcami jest niespełna godzinny film Grzegorza Brzozowskiego *Obcy na mojej kanapie* (2017). Film opowiada o tzw. couchsurfingu, czyli darmowym noclegu oferowanym obcym za pośrednictwem platformy internetowej. Przyjmowanie w domu podróżników pozwala na spotkanie ludzi z różnych stron świata. Za pośrednictwem czterech udokumentowanych spotkań różniących się wiekiem i życiowymi doświadczeniami osób Brzozowski ukazuje proces wzajemnego poznawania się poprzez bezpośredni dialog, za którego pośrednictwem dochodzi do nawiązania unikalnych relacji między obcymi sobie ludźmi. Polacy, którzy przyjmują zagranicznych gości pod swój dach, nawiązują bliskie relacje emocjonalne z przybyszami z Korei Południowej, Wietnamu, Szwajcarii i Niemiec. Autorowi filmu udało się uchwycić

sytuacje ukazujące wzajemną empatię oraz zaufanie rodzące się w trakcie tych spotkań; dzięki nim bohaterowie filmu dowiadują się, jak wiele, mimo kulturowych różnic, łączy ich ze sobą.

Edukacja do międzykulturowego dialogu

Bogactwo repertuaru kina światowego poruszającego tematy relacji międzykulturowych, zróżnicowania kulturowego i etnicznego oraz tożsamości kulturowej skłania do wykorzystania go w edukacji (filmowej, kulturalnej, międzykulturowej). Bezpośrednie lub zapośredniczone przez film i media spotkania z innymi ludźmi pochodzącymi z rozmaitych zakątków świata, reprezentującymi różne kultury, religie, systemy polityczne, mogą zostać wykorzystane w edukacji międzykulturowej i w celu przeciwdziałania dyskryminacji ze względu na odmienność etniczną, kulturową, religijną. Stowarzyszenie Nowe Horyzonty, zajmujące się również edukacją filmową, w ramach projektu Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej w roku szkolnym 2018/2019 w ofercie edukacyjnej miało między innymi cykl skierowany do uczniów ostatnich klas szkoły podstawowej i wygaszanych gimnazjów pt. *Między kulturami*. Celem cyklu było zapoznanie uczniów z odległymi kulturowo zakątkami świata, dostarczenie wiedzy dotyczącej asymilacji, izolacji, tożsamości etnicznej i narodowej oraz kształtowanie empatii i tolerancji. Program obejmował wybrane filmy kinematografii światowej ilustrujące konkretne problemy, z jakimi borykają się młodzi bohaterowie, często rówieśnicy polskich nastolatków, do których kierowany był cykl. W ramach programu pokazano następujące filmy: *Fighter: kochaj i walcz* (reż. N. Arthy, Dania 2008), *Dziewczynka w trampkach (Wadjada)*, reż. H. al-Mansour, Holandia, Niemcy, USA, Jordania, Zjednoczone Emiraty Arabskie, Arabia Saudyjska 2012), *Bez granic (Bedone marz)*, reż. A. Asgari, Iran 2014), *Cygan (Cigan)*, reż. M. Šulík, Czechy, Słowacja 2011), *Rakieta (The Rocket)*, reż. K. Mordaunt, Australia, Tajlandia, Laos 2013), *Slumdog. Milioner z ulicy (Slumdog. Millionaire)*, reż. D. Boyle, Wielka Brytania 2011). Wszystkie projekcje poprzedzane były prelekcjami. Wśród filmów proponowanych do zainicjowania dyskusji na tematy związane z wielokulturowością znalazły się głównie obrazy zrealizowane w ostatniej dekadzie w Europie, Australii, Azji i na Bliskim Wschodzie, często przez filmowców mających imigracyjne doświadczenie, którzy obracają się w kręgu tematów dotyczących problemów z tożsamością kulturową oraz związanych z buntem młodych bohaterów wobec stereotypów i uprzedzeń, jakie rodzi przynależność etniczna, religijna i kulturowa (Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej 2018).

Uczniowie szkół ponadpodstawowych w roku szkolnym 2019/2020 mogą wziąć udział w kolejnym cyklu Nowych Horyzontów Edukacji Filmowej zatytułowanym *Wielokulturowość w filmie*, którego program obejmuje produkcje skłaniające do dyskusji na temat swojskości i obcości w kulturze, budowania wspólnoty, akceptacji odmienności etnicznej i kulturowej, asymilacji oraz poszanowania prawa do godnego życia. Prelekcje i dyskusje dotyczą między innymi następujących tematów obecnych w ilustrujących problem filmach: emigracja zarobkowa i polityczna (*Kafarnaum*, reż. N. Labaki, Liban, USA 2018), Polska i Polacy oczami obco-krajowców (zestaw filmów: *60 kilo niczego*, *Obcy na mojej kanapie*, *Mały palec*),

przełamywanie uprzedzeń (*Combat girls. Krew i honor*, reż. D.F. Wnendt, Niemcy 2011), społeczeństwo wielokulturowe (*Klasa*, reż. L. Cantet, Francja 2008), ofiary wojen i uchodźcy (*Sól ziemi*, reż. J.R. Salgado, W. Wenders, Brazylia, Francja, Niemcy 2014), kobiety w kraju islamu (*Mustang*, reż. D.G. Ergüven, Francja, Niemcy, Turcja, Katar 2015), kultura i religia Afryki (*Nie jestem czarownicą*, reż. R. Nyoni, Francja, Wielka Brytania 2017) (Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej 2019).

Proponowanie młodym ludziom zapośredniczonego przez kino udziału w dialogu międzykulturowym konstruuje ich horyzont poznawczy, etyczny i estetyczny. Kino pokazuje życie i związane z nim problemy w innych kulturach, jednocześnie skupiając się na tym, co wspólne, na pokoleniowym doświadczeniu i humanistycznych wartościach wyznawanych niezależnie od przynależności narodowej i kulturowej; skłania do refleksji oraz pomaga kształtować opinie na temat wielokulturowego, pluralistycznego, otwartego na odmienność świata. Zainicjowany za sprawą filmów dialog międzykulturowy rozumiany jako relacja i kontakt kulturowy może prowadzić do ukształtowania postaw i działań transgresyjnych, nie tyle ukierunkowanych przeciwko kulturze, ile nastawionych na wychodzenie poza ograniczenia, jakie stawia dany ład kulturowy.

Zakończenie

W artykule jedynie zarysowuję zagadnienia związane z dialogiem międzykulturowym zapośredniczonym przez kino. Problematyka powinna zostać szerzej i głębiej zbadana, a wyniki analiz wykorzystane w działaniach praktycznych służących promocji dialogu międzykulturowego. Różnorodność kulturowa Europy stanowi ogromne wyzwanie nie tylko dla współczesnych państw i ich rządów, ale także dla społecznie zaangażowanych filmowców. Napięcia, konflikty i niepokoje społeczne pojawiające się w filmowych obrazach mogą być punktem wyjścia do dialogu międzykulturowego traktowanego jako jedno z narzędzi koniecznej zmiany społecznej. Kino odgrywa ważną rolę w uświadamianiu znaczenia dialogu między kulturami, rozmaicie prezentuje bowiem tematykę dotyczącą wielokulturowości, odmienności etnicznych czy kryzysu migracyjnego. Twórcy filmowi coraz częściej skupiają się na wieloaspektowości zjawiska międzykulturowości, poruszają aktualne i ważne społecznie tematy, krytykują przejawy ksenofobii i rasizmu, pokazują życie mniejszości etnicznych, skutki ruchów migracyjnych, wskazują na nierówności społeczne, ekonomiczne i rasowe, analizują kształtowanie się tożsamości kulturowej we współczesnych diasporach. Kino ilustrujące te problemy ma szansę odegrać ważną rolę w poznawaniu innych kultur i budowaniu relacji między nimi. Przez prezentację tematyki odmienności etnicznych i kulturowych oraz analizowanie procesów formowania się hybrydycznych tożsamości kulturowych i narodowych czy transgresji norm obyczajowych może wspierać kształtowanie postawy otwartości względem świata oraz uczyć szacunku do innych kultur. Może być narzędziem dialogu międzykulturowego, służącym budowaniu otwartego i zróżnicowanego społeczeństwa. Dialog międzykulturowy, również ten zapośredniczony przez kino, ma potencjał budowania tak potrzebnych we współczesnym świecie relacji i interakcji międzykulturowych opartych na humanistycznych wartościach.

Bibliografia

- Bachtin Michaił. 1983. Dialog – język – literatura. Eugeniusz Czaplejewicz, Edward Kasperski (red.). Warszawa.
- Buber Martin. 1992. Ja i Ty. Jan Doktor (przeł.). Warszawa.
- Dąbrowa Ewa. 2010. Kryzys edukacji międzykulturowej w społeczeństwach zróżnicowanych kulturowo (na przykładzie wybranych krajów). W: *Studia nad wielokulturowością*. Dorota Pietrzyk-Reeves, Małgorzata Kułakowska (red.). Kraków. 199–212.
- Gierszewska Barbara (oprac.). (2001). „Mniszkówna... i co dalej w polskim kinie? Wybór tekstów z czasopism filmowych dwudziestolecia międzywojennego. Kielce.
- Kabzińska I. 2008. „Spotkanie z INN YM w dialogu międzykulturowym”. *Etnografia Polska* t. LII, nr 1–2. 21–41.
- Kwiatkowski Krzysztof. 2019. „Między tradycją a nowoczesnością. Cienie przeszłości”. *Kino* nr 5.
- Levinas Emmanuel. 2000. Inaczej niż być lub ponad istotą. Piotr Mrówczyński (przeł.). Warszawa.
- Loska Krzysztof. 2016. Postkolonialna Europa. Etnoobrazy współczesnego kina. Kraków.
- Marks U. Laura. 2000. *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and Senses*. Durham.
- NCK. 2008. <https://www.nck.pl/projektykulturalne/projekty/dialog/aktualnosci/europejski-rok-dialogu-miedzykulturowego>. (dostęp: 14.10.2019).
- Nowak Marian. 2010. „Dialog w wychowaniu”. *Pedagogia Christiana* nr 1(25). 85–103.
- Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej. 2018. <https://nhef.pl/program/cykle/miedzykulturowosc-w-filmie>. (dostęp: 21.03.2019).
- Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej. 2019. <https://nhef.pl/program/cykle/wielokulturowosc-w-filmie>. (dostęp: 13.05.2019).
- Olbrycht Katarzyna. 2007. Aksjologiczny sens upowszechniania kultury i edukacji kulturalnej. W: *Upowszechnianie kultury – wyzwaniem dla edukacji kulturalnej*. Katarzyna Olbrycht, Ewelina Konieczna, Jolanta Skutnik (red.). Toruń. 27–37.
- Ostrzycki Stanisław. 1933. „Jaki powinien być film polski?”. *Kino* nr 11.
- Palczyński Tadeusz. 2017. *Relacje międzykulturowe w dobie kryzysu ideologii i polityki wielokulturowości*. Kraków.
- Sadowski Andrzej. 2008. Dialog w społeczeństwie zróżnicowanym kulturowo. W: *Etniczność. O przemianach społeczeństw narodowych*. Maria Szmaja (red.). Kraków. 203–217.
- Tischner Józef. 1999. *Filozofia dramatu*. Kraków.

Filmografia

- Bez granic (Bedone marz). 2014. Amirhossein Asgari (reż.). Iran (prod.).
- Combat girls. Krew i honor (Kriegerin). 2011. David F. Wnendt (reż.). Niemcy (prod.).
- Cygan (Cigan). 2011. Martin Šulík (reż.). Czechy, Słowacja (prod.).
- Dealer. 1998. Thomas Arslan (reż.). Niemcy (prod.).
- Dziewczynka w trampkach (Wadjada). 2012. Haifaa al-Mansour (reż.). Holandia, Niemcy USA, Jordania, Zjednoczone Emiraty Arabskie, Arabia Saudyjska (prod.).
- Fighter: kochaj i walcz (Fighter). 2008. Natasha Arthy (reż.). Dania (prod.).
- Głową w mur (Gegen die Wand). 2004. Fatih Akin (reż.). Niemcy (prod.).

- Kafarnaum (Capharnaüm). 2018. Nadine Labaki (reż.). Liban, USA (prod.).
- Kamerdyner. 2018. Filip Bajon (reż.). Polska (prod.).
- Klasa (Entre de murs). 2008. Laurent Cantet (reż.). Francja (prod.).
- Mały palec. 2014. Tomasz Cichoń (reż.). Polska (prod.).
- Mustang. 2015. Deniz Gamze Ergüven (reż.). Francja, Niemcy, Turcja, Katar (prod.).
- Na krawędzi nieba (Auf der anderen Seite). 2007. Fatih Akin (reż.). Niemcy (prod.).
- Nie jestem czarownicą (I Am Not a Witch). 2017. Rungano Nyoni (reż.). Francja, Wielka Brytania (prod.).
- Obcy na mojej kanapie. 2017. Grzegorz Brzozowski (reż.). Polska (prod.).
- Piękny dzień (Der Schöne Tag). 2000. Thomas Arslan (reż.). Niemcy (prod.).
- Pokłosie. 2012. Władysław Pasikowski (reż.). Polska (prod.).
- Rakietka (The Rocket). 2013. Kim Mordaunt (reż.). Australia, Tajlandia, Laos (prod.).
- Rodzeństwo (Geschwister – Kardesler). 1996. Thomas Arslan (reż.). Niemcy (prod.).
- Róża. 2011. Wojciech Smarzowski (reż.). Polska (prod.).
- Slumdog. Milioner z ulicy (Slumdog. Millionaire). 2011. David Boyle (reż.). Wielka Brytania (prod.).
- Słodki koniec dnia (Dolce fine giornata). 2019. Jacek Borcuch (reż.). Polska (prod.).
- Sól ziemi (Le sel de la terre). 2014. Juliano Ribeiro Salgado, Wim Wenders (reż.). Brazylia, Francja, Niemcy (prod.).
- Wołyń. 2016. Wojciech Smarzowski (reż.). Polska (prod.).
- 60 kilo niczego. 2017. Piotr Domalewski (reż.). Polska (prod.).

Streszczenie

Przedmiotem rozważań zawartych w artykule jest rola filmów w dialogu międzykulturowym. Filmowcy śledzą przyczyny napięć wewnątrz kulturowych, opowiadają o niemożności asymilacji, nostalgii za krajem ojczystym czy relacjach rodzinnych. Współczesne kino bierze udział w dialogu kultur, krytycznie analizuje skomplikowane relacje międzykulturowe i stanowi ważny głos w dyskusji o wartościach wynikających z różnorodności. Opowiadając o relacjach międzykulturowych, filmowcy wnoszą wkład w umacnianie dialogu kultur. Dialog z innymi kulturami wymaga także podjęcia działań edukacyjnych, a jednym z narzędzi edukacji do poszanowania kulturowej różnorodności może być film.

Film in the dialogue of cultures. The social dimension of intercultural cinema

Abstract

The subject of the article is the role of films in intercultural dialogue. Filmmakers follow the causes of intra-cultural tensions, talk about the impossibility of assimilation, nostalgia for their country, or family relations. Contemporary cinema takes part in the dialogue of cultures, critically analyses complex intercultural relations and provides an important voice in the discussion of values resulting from diversity. By talking about intercultural relations, filmmakers contribute to strengthening the dialogue of cultures. Dialogue with other cultures also requires educational measures, and one of the educational tools to respect cultural diversity is film.

Słowa kluczowe: dialog międzykulturowy, kino międzykulturowe, migranci

Key words: intercultural dialogue, intercultural cinema, migrants

Ewelina Konieczna – dr hab. prof. UŚ, filmoznawczyni i pedagogka, zatrudniona na Wydziale Sztuki i Nauk o Edukacji w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Główne zainteresowania naukowo-badawcze koncentruje na kulturze filmowej i jej upowszechnianiu, edukacji filmowej oraz recepcji filmu. Autorka artykułów w czasopismach oraz książek poświęconych tej tematyce, m.in. *Filmowe obrazy szkoły. Pomiędzy ideologią, edukacją a wychowaniem*, Kraków-Katowice 2011; *Seniorzy i film. Aktywizacja i integracja społeczna osób starszych przez uczestnictwo w kulturze filmowej*, Toruń 2016.