

Książki o filmie

„Kwartalnik Filmowy” nr 131 (2025)

ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)

<https://doi.org/10.36744/kf.4490>

© Autorka; licencja Creative Commons BY 4.0

Recenzja książki; materiał recenzowany

Magdalena Kempna-Pieniążek

Uniwersytet Śląski

<https://orcid.org/0000-0002-2569-5596>

Supermigrantka, „Turek na pokaz” i „polscy nieudacznicy”

Keywords:

contemporary
German cinema;
Turkish-German
cinema;
(post)migrant cinema;
transnational cinema;
transcultural cinema

Abstract

Supermigrant, “Turk for show,” and “Polish losers”

The article reviews Ewa Fiuk’s book, *Film jako przestrzeń transkulturowa. Współczesny przypadek niemiecki* [*Film as a Transcultural Space: The Case of Contemporary Germany*] (2024). The reviewer highlights the monograph’s strengths, particularly its methodological approach based on meticulous research procedures and well-established categories such as transnationality, transculturality, and post-migration. *Film jako przestrzeń transkulturowa* is a comprehensive and multi-layered study and a compendium of themes to which Ewa Fiuk devoted her attention in previous publications. The book is also an important addition to the *Niemcy – Media – Kultura* [*Germany – Media – Culture*] series, which for years has been developing a consistent body of work that takes an innovative approach to various themes of 20th- and 21st-century German culture.

Słowa kluczowe:

współczesne
kino niemieckie;
kino turecko-niemieckie;
kino (post)migrantów;
kino transnarodowe;
kino transkulturowe

Abstrakt

Artykuł jest recenzją książki Ewy Fiuk *Film jako przestrzeń transkulturowa. Współczesny przypadek niemiecki* (2024). Recenzentka zwraca uwagę na zalety tej monografii, w szczególności na zawartą w niej propozycję metodologiczną, opartą na skrupulatnie przestrzeganych procedurach badawczych oraz na dobrze ugruntowanych w humanistyce kategoriach transnarodowości, transkulturowości i postmigracji. *Film jako przestrzeń transkulturowa* to nie tylko bardzo obszerne i wielowątkowe opracowanie, lecz także swoiste kompendium wątków, którym Ewa Fiuk poświęcała uwagę już we wcześniejszych publikacjach. Jest to zarazem kolejna ważna publikacja w serii „Niemcy – Media – Kultura”, w obrębie której od lat konsekwentnie buduje się repozytorium prac w nowatorski i unikatowy sposób podejmujących rozmaite wątki XX- i XXI-wiecznej kultury niemieckiej.

Historia artykułu

Zgłoszono: 2025.06.01; zrecenzowano: 2025.07.08; przyjęto: 2025.08.05; opublikowano: 2025.09.30

Oświadczenie o konflikcie interesów

Autorka nie zgłosiła żadnego potencjalnego konfliktu interesów.



Nieco ponad dekadę po ważnej i dobrze przyjętej monografii *Inicjacje, tożsamość, pamięć. Kino niemieckie na przełomie wieków* (2012)¹ otrzymujemy do lektury *Film jako przestrzeń transkulturową*. Współczesny przypadek niemiecki – trzecią książkę Ewy Fiuk poświęconą kinematografii naszych zachodnich sąsiadów. Rozpatrywana w kontekście dwóch poprzednich publikacji (druga – *Obrazo-światy, dźwięko-przestrzenie* z 2016 r. – dotyczyła twórczości Toma Tykwera²), najnowszą monografią prezentuje się niczym *opus magnum* jednej z czołowych polskich badaczek niemieckiego kina. *Film jako przestrzeń transkulturowa* to nie tylko wielowątkowe opracowanie, lecz także swoiste kompendium wątków, którym Ewa Fiuk poświęcała uwagę we wcześniejszych publikacjach, stopniowo dopracowując i testując propozycję metodologiczną, którą teraz z podziwu

godną konsekwencją zastosowała w celu spenetrowania rozległego i heterogenicznego terytorium, jakim jest film niemiecki doby postmigracji i postpamięci.

Sama autorka postrzega swój najnowszy projekt jako kontynuację wcześniejszych dociekań i zarazem wyraz przekonania, że *to, co dzieje się dziś w kinie niemieckim, jest wynikiem rozwoju społeczno-kulturowego opisanego przez nią ponad dekadę temu* (s. 9). Wspomniany rozwój polega między innymi na tym, że *kategoria wielokulturowości, za pomocą której na przełomie wieków opisywano życie społeczne w Niemczech, została wyparta – zarówno na poziomie doświadczenia, jak i opisu – przez kategorię transkulturowości* (s. 9). Tak zarysowany horyzont rozpoznania skłania badaczkę do uwzględnienia w opracowaniu wielu rozmaitych zjawisk i fenomenów. Na bez mała 600 stronach książki autorka w różnych miejscach odwołuje się zatem do tak ważkich zagadnień i koncepcji, jak społeczeństwo postmigracyjne, różnorodność kulturowa i różnica kulturowa, tło migracyjne, idee postkolonialne czy przeciw-pamięć. Takie podejście sprawia, że *Film jako przestrzeń transkulturowa* nie jest monografią typowo filmoznawczą; powiedziałabym raczej, że to bardzo rzetelne i wieloaspektowe opracowanie kulturoznawcze, w którym film co prawda zajmuje pozycję centralną, jednak ona sama zostaje ukazana jako uwarunkowana (a może nawet zdeterminowana) przez wiele fenomenów społecznych, politycznych, ideologicznych oraz biograficznych, którym autorka – zupełnie zresztą słusznie, biorąc pod uwagę obraną metodę badań – poświęca niemal tyle samo miejsca, co omówieniom poszczególnych realizacji audiowizualnych.

Warto przy tym zaznaczyć, że książka Ewy Fiuk jest tyleż gęsta na poziomie opisu, ile bardzo klarowna na poziomie idei i hipotez badawczych. Inspirowana koncepcjami transkulturowości i transnarodowości w ujęciu Michaela Rothberga, nie unika nawiązań do myśli postkolonialnej oraz rozmaitych innych teorii krytycznych (np. do koncepcji wiedzy usytuowanych Donny Haraway), które autorka

w sprawny sposób wykorzystuje w takim zakresie, na jaki pozwala przedmiot jej badań. Nominalnie rzecz biorąc, przedmiotem tym jest najnowsze kino niemieckie, w całym jego uwikłaniu w problematykę transkulturową i transnarodową, nie sposób jednak nie zauważyć (i jest to w moim odczuciu jedna z największych zalet monografii), że badaczkę interesują przede wszystkim ludzie tworzący owo kino. *Film jako przestrzeń transkulturowa* to publikacja w dużej mierze pisana biografiami twórczyń i twórców, aktorek i aktorów, (post)migrantów i (post)migrantek, realnie istniejących osób – nie tylko tych znanych z imienia i nazwiska, lecz także anonimowych, w tym widzek i widzów ukrywających się w regularnie przytaczanych przez autorkę statystykach. Ewa Fiuk na różne sposoby upomina się o ich perspektywę: przygląda się repertuarowym wyborom członkiń i członków społeczności migrantów, często cytuje ich wypowiedzi, a także skrupulatnie rekonstruuje losy (w tym transnarodowe wędrówki) interesujących ją postaci. W bardzo zróżnicowanej grupie bohaterek i bohaterów (wydaje mi się bowiem, że w tym przypadku można użyć takiego sformułowania) autorkę najbardziej zajmuje *doświadczenie drugiej generacji obywateli Niemiec o nieniemieckich korzeniach bądź osób z tzw. tłem migracyjnym* (s. 23). To właśnie o tym doświadczeniu opowiada znaczna część z omawianych przez Ewę Fiuk filmów; jest ono również tematem licznych i obszernie cytowanych wypowiedzi uczestników i uczestniczek współczesnego niemieckiego życia społecznego.

Autorka książki jest bardzo uważną i kompetentną obserwatorką zmian zachodzących nie tylko w kinie niemieckim, lecz także w społeczeństwie i kulturze, z których kino wyrasta. Konstytutywne dla wszystkich jej prac przekonanie o istnieniu *ścisłej zależności pomiędzy dynamiką społeczno-polityczną a rozwojem twórczości filmowej* (s. 9) znajduje tutaj wyraz między innymi w takich wątkach, jak społeczny wymiar hidżabu czy przekształcenia figury Innego, w wyniku których *koncepcja obcokrajowca (...), która niegdyś w doskonały sposób była ucieleśniana przez tzw. gastarbeitera, z czasem znalazła wyraz w muzułmaninie, który stał się wzorcowym obcym* (s. 133). Wyjątkowo cenne wydają się spostrzeżenia autorki dotyczące obserwowanej obecnie zmiany, wskutek której *filmy realizowane przez twórców z doświadczeniem migracyjnym tracą niszowy charakter, (...) stają się częścią mainstreamu (...) i są kierowane do szerokiej publiczności, w tym publiczności międzynarodowej, wykraczającej daleko poza mniejszości etniczne w kraju produkcji* (s. 155). Co więcej, analizując realizacje takie jak *Berlińskie psy* (*Dogs of Berlin*, Netflix, 2018) oraz *Miejsce zbrodni* (*Tatort*, ARD, 1970-), autorka dociera do wniosku, że *w symboliczny sposób oddają [one – przyp. M. K.-P.] normalizację w obrębie stosunków społecznych i odbioru osób tureckiego pochodzenia w dzisiejszych czasach, wyrażającą się między innymi w tym, że tureccy kryminaliści zostali wyparci przez turecko-niemieckich stróżów prawa* (s. 176). Takie spostrzeżenia mogą prowadzić do pytania, na ile podobne procesy da się zauważyć w innych regionach świata, w których również powstają filmy i seriale realizowane przez twórczynie i twórców z doświadczeniem migracyjnym. Refleksja ta nie jest, oczywiście, przedmiotem książki Ewy Fiuk, wspominam jednak o niej, ponieważ postrzegam tę monografię nie tylko jako zbiór interesujących *case studies*, lecz także jako określoną propozycję metodologiczną.

Na propozycję tę składają się starannie wypracowana siatka pojęć oraz skrupulatnie przestrzegane procedury analityczne. Nie wszystkie z nich zostały

szerzej omówione w (i tak bardzo obszernym) *Wprowadzeniu*, z łatwością jednak dają się zrekonstruować w trakcie lektury czterech składających się na monografię rozdziałów. We wspomnianej siatce pojęć centralnymi kategoriami są, rzecz jasna, transnarodowość i transkulturowość, pozostające ze sobą w dynamicznej relacji. O ile transkulturowość jest pojęciem już doskonale w humanistyce oswojonym (prace Wolfganga Welscha na jej temat powstały już wszak ponad trzy dekady temu), o tyle kategoria transnarodowości nadal jest nieco trudniej uchwytna i posiada wiele rozmaitych konotacji. Will Higbee i Song Hwee Lim odnoszą ją w kinie do trzech aspektów: kwestii produkcyjno-dystrybucyjnych, problemu wpływu kinematografii narodowych na inne obszary kulturowe, wreszcie: do kontekstów migracji filmowców³. Każdy z tych aspektów został uwzględniony w książce Ewy Fiuk, najistotniejsze jednak wydają się w niej dwie idee: kina transnarodowego jako kina realizowanego przez transnarodowych reżyserów oraz kina, które podejmuje temat transnarodowości⁴. Co istotne – i czego autorka jest świadoma – kino transnarodowe nie eliminuje z dyskursu idei narodowości, jednakże – jak stwierdza Serena Formica – *wykracza poza nią: jest realizowane ponad granicami, a jego produkty są w pewien sposób filmowymi hybrydami*⁵. Hybrydyczność ta funkcjonuje na wielu poziomach: między innymi na poziomie konwencji gatunkowych, procesów produkcyjnych, strategii dystrybucyjnych, ale także (a w przypadku filmów analizowanych przez autorkę wręcz przede wszystkim) w obszarze tożsamości zarówno twórców i twórczyń, jak i bohaterów i bohaterki omawianych filmów. Zdaniem Fiuk bowiem, *transnarodowy i transkulturowy charakter współczesnego filmu niemieckiego wynika (...) z (post)migracyjnej natury społeczeństwa niemieckiego* (s. 13), co w znacznej mierze odróżnia ten model transnarodowości od fenomenów, o jakich na przykładach innych kinematografii piszą badaczki i badacze tacy jak Serena Formica, Will Higbee i Song Hwee Lim, i co zarazem sprawia, że kolejnym kluczowym i skrupulatnie definiowanym przez Ewę Fiuk terminem jest postmigracja.

Wśród narzędzi, jakimi posługuje się autorka, znajdziemy zarówno strategie charakterystyczne dla *audience studies*, *gender studies*, *memory studies* czy krytyki postkolonialnej, jak i wrażliwość charakterystyczną dla badaczy i badaczek specjalizujących się w nowej historii filmu. Narzędzia te, rzecz jasna, same w sobie nie są innowacyjne; ich mocne ugruntowanie w humanistyce nie odbiera im jednak elastyczności. W przypadku książki Ewy Fiuk rozpiętość aplikowanych metod w znaczący sposób wpływa na strukturę poszczególnych rozdziałów. Dwa pierwsze pozostają ze sobą w ścisłym dialogu. Charakteryzując kino turecko-niemieckie oraz filmy zrealizowane przez reżyserki i reżyserów mających polskie korzenie, badaczka uruchamia kontekst historycznofilmowy, śledząc dynamikę rozwoju oraz czynniki kształtujące tę twórczość w kinie RFN. Szkielety konstrukcyjne tych rozdziałów są zasadniczo podobne, aczkolwiek w analizie zostają wykorzystane siłą rzeczy inne kategorie (np. w przypadku relacji polsko-niemieckich istotnego znaczenia nabiera topos granicy). Zupełnie inną strukturę ma rozdział trzeci, opowiadający o filmowych strategiach i kontekstach kształtowania pamięci migracji oraz pamięci o migracji. W tej części autorka obiera metodę śledzenia w filmach (zarówno fabularnych, jak i dokumentalnych) działania mechanizmów tworzenia różnych form pamięci, w tym postpamięci i przeciw-pamięci, szcze-

gólnie w obszarze narracji dotyczących upadku muru berlińskiego, co wiąże się z założeniem, że *pamięć o wydarzeniach z lat 1989-1990 pozostanie niepełna, jeśli nie uwzględni się w niej doświadczeń i wspomnień migrantów* (s. 317). Wreszcie rozdział czwarty, poświęcony kryzysowi uchodźczemu lat 2015-2016, obejmuje analizę realizacji audiowizualnych pochodzących z różnych porządków formalnych, opartą na przekonaniu, że *relacja między (...) filmem i uchodźstwem (...) ma charakter sprzężenia: pierwszy czerpie tematycznie z drugiego (...); drugie zyskuje coś w rodzaju reprezentacji i w postaci obrazów wkracza do przestrzeni publicznej oraz prywatnej, przenikając do naszej wyobraźni i apelując do naszego systemu wartości* (s. 382). Wspólną strategią przenikającą zróżnicowane struktury poszczególnych rozdziałów jest to, że omawiane dzieła autorka rozpatruje głównie w kluczu kina autorskiego – dzieje się tak nie tylko wtedy, gdy omawia filmy rozpoznawalnych reżyserów, takich jak Fatih Akin czy Thomas Arslan, lub gdy zajmuje się kinem dokumentalnym czy niszowym, lecz nawet wtedy, gdy odwołuje się do realizacji gatunkowych (np. do fenomenu w obrębie kina turecko-niemieckiego, jakim są filmy o kanakach). W każdym z tych przypadków interesują ją opinie oraz biografie ich autorów i autorek, co ma ścisły związek z przyjętymi przez nią definicjami transkulturowości i transnarodowości jako zjawisk zakorzenionych w doświadczeniach realnie istniejących osób.

W książce, która nie ma słabych stron, trudno jest wskazać elementy szczególnie godne polecenia – taki wybór, siłą rzeczy, będzie subiektywny i arbitralny. Ewa Fiuk z dużą swobodą i w przekonujący sposób przemieszcza się między różnymi kategoriami i dyskursami: potrafi w zajmujący sposób relacjonować debaty społeczne toczące się wokół problemów migracji, omawiać niuanse związane z produkcją filmów w RFN, ale także analizować przestrzeń polsko-niemieckiego pogranicza. Szczególnie ciekawe, moim zdaniem, są fragmenty, w których autorka przygląda się wątkom kobiecym – zwłaszcza w kontekście filmowych obrazów polskich migracji do Niemiec. Nakreślone przez badaczkę sylwetki postmigrantek czy transmigrantek oferują wnikliwy wgląd w często paradoksalne struktury transkulturowych i transnarodowych przepływów. Ekstremalnym przypadkiem transkulturowych paradoksów wydaje się charakteryzowana na przykładzie Carli Nowak z filmu *Pokój nauczycielski* (*Das Lehrerzimmer*, reż. Ilker Çatak, 2023) postać supermigrantki, próbującej udowodnić, że *jest tak samo dobra jak przeciętna Niemka, nieposiadająca doświadczenia migracyjnego w żadnym pokoleniu, tak samo profesjonalna i pożyteczna społecznie* (s. 260). Transkulturowość i transnarodowość tworzą właśnie takie nietypowe figury: niewidocznych migrantów z Polski, kampowych (post)migrantów w stylu Klubu Polskich Nieudaczników czy „Turków na pokaz” – turecko-niemieckich filmowców, postrzeganych przez środowiska (post)migrantów jako postaci co najmniej ambiwalentne. Ewa Fiuk dokonała jak najbardziej trafnego wyboru, koncentrując się na takich niejednorodnych i niestandardowych postaciach i osobowościach. Transkulturowość i transnarodowość to wszak problemy, których sednem jest tożsamość. Więcej nawet: w istocie rzeczy są to laboratoria tożsamości, w których elementy różnych porządków zderzają się ze sobą, tworząc zupełnie nowe modele i jakości.

Książka Ewy Fiuk jest – obok wydanej w tym samym roku monografii Ilony Copik *Niestatyły ląd. „Miejsca przechodnie” w filmach fabularnych polskich i niemieckich*

1945-1989 (2024)⁶ – kolejną ważną publikacją w serii „Niemcy – Media – Kultura”, która już od lat konsekwentnie przyczynia się do budowania swoistego repozytorium prac w nowatorski i unikatowy sposób podejmujących rozmaite (w tym zapomniane lub odsunięte na dalszy plan) wątki XX- i XXI-wiecznej kultury niemieckiej. W zakończeniu autorka wyraźnie zaznacza, że obserwowane przez nią procesy wciąż trwają i mogą być obserwowane z wielu perspektyw. Jedną z nich wydaje się ujęcie komparatystyczne. Od pewnego czasu dysponujemy już pracami wyrażającymi podobne intuicje, na czele z *Postkolonialną Europą. Etnoobrazami współczesnego kina* Krzysztofa Loski z roku 2016⁷, do której to monografii zresztą Ewa Fiuk nawiązuje. Nie zmienia to faktu, że – w świetle aktualnej postmigracyjnej dynamiki – podobne opracowania będą bardzo potrzebne. Wszak „film jako przestrzeń transkulturowa” to hasło, które można dziś odnieść do niemal całej europejskiej kinematografii. Dlatego uważam, że zaproponowana przez Ewę Fiuk metodologia jest wyjątkowo cenna. Badaczka opiera ją na stabilnych kategoriach, jednocześnie zaś otwiera na niezbędne modyfikacje, dyktowane przez zmienne warunki społeczne, polityczne, ekonomiczne i medialne, w jakich rozwijają się dzisiejsze (trans)narodowe kinematografie.

Ewa Fiuk, *Film jako przestrzeń transkulturowa. Współczesny przypadek niemiecki*, Uniwersytet Wrocławski – Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Wrocław – Warszawa 2024.

¹ Zob. E. Fiuk, *Inicjacje, tożsamość, pamięć. Kino niemieckie na przełomie wieków*, Atut, Wrocław 2012.

² Zob. też, *Obrazo-światy, dźwięko-przestrzenie. Kino Toma Tykwera*, Atut, Wrocław 2016.

³ Zob. W. Higbee, S. H. Lim, *Concepts of Transnational Cinema: Towards a Critical Transnationalism in Film Studies*, „Transnational Cinemas” 2010, nr 1, s. 9-19.

⁴ Zob. S. Formica, *Peter Weir: A Creative Journey from Australia to Hollywood*, Intellect Books, Bristol – Chicago 2012, s. 13.

⁵ Tamże, s. 23.

⁶ Zob. I. Copik, *Niestaty ląd. „Miejsca przechodnie” w filmach fabularnych polskich i niemieckich 1945-1989*, Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich im. Willy’ego Brandta Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2024.

⁷ Zob. K. Loska, *Postkolonialna Europa. Etnoobrazy współczesnego kina*, Universitas, Kraków 2016.

Magdalena Kempna-Pieniążek

Pracuje w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Prowadzone przez nią badania dotyczą głównie współczesnych wariantów autorstwa filmowego, filmowych pejzaży, estetyki *noir* i *neo-noir* oraz problemów duchowości i religijności w kinie. Autorka kilku monografii, m.in. *Formuły duchowości w kinie najnowszym* (2013), *Neo-noir. Ciemne zwierciadło czasów kryzysu* (2015), *Lekcje ciemności. Kino dokumentalne Wernera Herzoga* (2020), a także

artykułów publikowanych na łamach czasopism takich jak „Kwartalnik Filmowy” i „Studia de Cultura”; współredaktorka tomów *Filmowe pejzaże Europy* (2017) oraz *Filmowe pejzaże Ameryk* (2020).

She works at the Institute of Cultural Studies at the University of Silesia in Katowice. Her research concerns contemporary variants of film authorship, film landscapes, *noir* and *neo-noir* aesthetics, as well as problems of spirituality and religiosity in cinema. Author of several books, including *Formuły duchowości w kinie najnowszym* [*The Formats of Spirituality in the Latest Cinema*] (2013), *Neo-noir. Ciemne zwierciadło czasów kryzysu* [*Neo-noir: The Dark Reflection of the Times of Crisis*] (2015), *Lekcje ciemności. Kino dokumentalne Wernera Herzoga* [*Lessons of Darkness: Werner Herzog's Documentaries*] (2020), as well as articles published in journals such as *Kwartalnik Filmowy* and *Studia de Cultura*; co-editor of the volumes *Filmowe pejzaże Europy* [*Europe's Filmscapes*] (2017) and *Filmowe pejzaże Ameryk* [*Americas' Filmscapes*] (2020).

magdalena.kempna@us.edu.pl

Bibliografia

- Fiuk, E.** (2024). *Film jako przestrzeń transkulturowa. Współczesny przypadek niemiecki*. Wrocław – Warszawa: Uniwersytet Wrocławski – Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- Formica, S.** (2012). *Peter Weir: A Creative Journey from Australia to Hollywood*. Bristol – Chicago: Intellect Books.