



Tomasz Adamski

Uniwersytet w Białymstoku

**PRZEJŚCIE NA „SZWEDZKĄ STRONĘ”,
CZYLI POSTAĆ OBCEGO W SZWEDZKICH
*IMMIGRANT MOVIES***

Abstract

**Transition to the Swedish side aspect and the form
of foreign in *immigrant movies***

Sweden in a very short period of time (last 50 years) became a multicultural and multiethnic country. Adamski analyses this change through newest Swedish films which were made after 2000 and were directed by immigrants who live in Sweden.

Most characters of these films are immigrants who left their tradition and cultural customs outside the Swedish border. They try to live like the majority of the Swedish community only in difficult situations coming back to their cultural roots.

Słowa kluczowe: Szwecja, film, imigranci, obcy, wielokulturowość

Nasze postrzeganie innych kultur, zrozumienie takich spraw, jak migracja i imigracja, różnorodność czy sposoby myślenia o komunikacji międzykulturowej są silnie związane z informacjami, które otrzymuje-

my poprzez media¹. Dlatego bliższe przyjrzenie się temu fenomenowi poprzez dzieła filmowe może okazać się interesujące oraz wnieść nowy punkt spojrzenia na problemy imigrantów w ich nowych ojczyznach.

W swoim artykule chciałbym skupić się przede wszystkim na tak zwanych *immigrant movies*², czyli kilku wybranych filmach, które pojawiły się w Szwecji około 2000 roku, a których reżyserami byli artyści pochodzenia libańskiego bądź irańskiego. Mam tu na myśli filmy *Jalla Jalla* (2000) w reżyserii Josefa Faresa, *Vingar av Glass (Wings of glass, Skrzydła ze szkła)* (2000) w reżyserii Rezy Baghera oraz *Przed burzą* (2000) w reżyserii Rezy Parsy. Ponadto odwołam się jeszcze do dwóch późniejszych filmów Josefa Faresa: *Zozo* (2005) oraz *Farsan* (2010) i filmu *Ciao Bella* (2007) w reżyserii Manni Masserata-Agah oraz filmu *Eliksir* (2004) w reżyserii Babaka Najafiego. Wymienieni przeze mnie artyści byli również autorami bądź współautorami scenariuszy, na podstawie których powstały ich filmy, a więc możemy tu mówić w dużej mierze o kinie autorskim. I chociaż wymienione przeze mnie pierwsze trzy filmy różnią się od siebie, bo mamy do czynienia z komedią, dramatem rodzinnym i politycznym thrillerem, to rysują one bardzo osobisty punkt widzenia bohatera – mieszkańca Szwecji, który, tak jak ich twórcy, jest imigrantem ze środkowego Wschodu. Nie-Szwedzi portretujący mniejszość z punktu widzenia obcego to w szwedzkim kinie zupełna nowość, przynajmniej od 1920 roku. Na ten

¹ E. Muciek, *Wielokulturowość w Szwecji – projekt polityczny i praktyka społeczna*, www.eaea.org.nile/doc (dostęp: 21.06.2012).

² Zob.: H. Pallas, *Nowe kino szwedzkie*, tłum. B. Gawryluk, A. Topczewska, Korporacja ha!art., mff era nowe horyzonty, Kraków 2009, s. 161. „Nowy wymysł mediów – reżyser imigrant – odbieram jako pewną prowokację, chociaż taką etykietą można się w pełni logicznie posługiwać, mniej więcej tak samo, jak określeniem «dziennikarz imigrant» i «archeolog imigrant» czy – w sumie czemu nie? – «prezenter Szwed» albo «reżyser Szwed», skoro już się w to bawić. Na polu zawodowym uważam siebie, podobnie jak moja rodzina, przyjaciele i współpracownicy, po prostu za reżysera. Lecz mogę niniejszym oficjalnie złożyć pewną deklarację: Tego dnia, kiedy do przegródki z napisem «reżyser imigrant» trafi na przykład Colin Nutley, gorąco proszę, aby i mnie tam włożono” – powiedział Reza Parsa, reżyser *Przed burzą* w wywiadzie udzielonym Stigowi Björkmanowi.

fenomen etnicznego kina można spojrzeć w dwojaki sposób: z jednej strony pokazuje to ewolucję medium filmowego, a z drugiej – właśnie zmiany, jakie zachodzą w szwedzkim społeczeństwie.

Przed 1950 rokiem społeczność szwedzka była homogeniczna. Tylko kilka znaczących mniejszości żyło w granicach tego kraju: Samowie, Finowie i Żydzi. W okresie powojennym ta sytuacja drastycznie się zmieniła. Dzisiaj w Szwecji milion, czyli więcej niż 1/8 mieszkańców, ma nieszwedzkie pochodzenie; żyje tam więcej niż 150 różnych nacji³. Jest to związane z faktem, że Szwecja była szczególnie otwarta dla uchodźców w latach 70. XX wieku kiedy to schronienie w tym kraju znaleźli uciekinierzy z Chile, Iraku czy Erytrei. Także w latach 90. kraj ten pozostawał otwarty na napływ obcokrajowców – w trakcie wojen towarzyszących rozpadowi byłej Jugosławii – z regionu Bałkanów do Szwecji wyemigrowało około 170 tys. osób⁴. Bliższe przyjrzenie się filmowi szwedzkiemu pokazuje, że już od lat 90., obok różnic klasowych, coraz więcej miejsca zajmuje tam właśnie przedmiotowa tematyka, czyli: imigracja, kolor skóry i etniczność, co wynika z tego, że w ostatnim bardzo krótkim okresie (ponad 50 lat) Szwecja stała się krajem multietnicznym i multikulturowym.

Ta demograficzna zmiana była studiowana przez historyków, socjologów i etnologów, ja jednak w moim artykule chciałbym zająć się przede wszystkim filmowymi reprezentacjami tego problemu. Zanim jednak przejdę do analizy filmów współczesnych warto spojrzeć, przynajmniej w krótkim zarysie, jak figura „obcego” była prezentowana na przestrzeni dziejów w szwedzkiej kinematografii. Otóż lata 30. to przede wszystkim tak zwany *Pilsnerfilms*, a także komedie, filmy, które miały się dobrze kończyć i karać tych, których zachowanie było zagrożeniem dla *status quo*. W tamtym okresie często pojawiała się figura Żyda jako obcego, outsidera, który wykorzystuje finansowo obywateli

³ M. Larsson, A. Marklund, *Swedish film – an introduction and reader*, Nordic Academic Press, Lund 2010, s. 293.

⁴ M. Penkala, *Neutralność i prawa człowieka – filozofia szwedzkiej polityki międzynarodowej*, [w:] *Krytyka polityczna. Przewodnik nieturystyczny*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010, s. 128.

Szwecji. W latach 40. i 50. najbardziej popularnym gatunkiem były wiejskie melodramaty, pokazywały one nostalgiczną tęsknotę za tradycyjną kulturą, która do tego czasu już zniknęła. W tym okresie pojawił się inny rodzaj obcego – *Tattare* (albo „resande” – czyli podróżnicy – jak samych siebie nazywali). *Tattare* byli prezentowani jako negatywni bohaterowie, nawet w jeszcze większym stopniu niż wizerunki Żydów pokazywane dwie dekady wcześniej. Często przedstawiani byli jako żyjący całkowicie poza społeczeństwem cywilizowanym: mężczyźni to złodzieje, cwaniacy i agresywni pijacy, podczas gdy bohaterki kobiecie prowokowały swoją seksualnością. Narracja często posuwała się tym samym torem, a mianowicie porządek jest przywrócony, gdy *tattare* znika ze sceny i obowiązkowo silna, mężna, młoda szwedzka para przejmie rodzinną farmę. Dwie inne grupy również bardzo licznie reprezentowane w szwedzkim filmie od lat 30. do 50. to Samowie i Finowie, w tym przypadku było już więcej możliwości ich ukazywania, stąd też różne wariacje, które pojawiały się wokół tej tematyki. Dramaty te często koncentrowały się na konflikcie między prowadzącym stado reniferów Samem a szwedzkim osadnikiem: pojawiał się problem własności ziemi, całkiem jak w przypadku Indian i ranczerów w amerykańskim westernie. Stanowczo nie wszyscy Samowie byli przedstawiani negatywnie, ale grupa jako całość opisywana była raczej jako prymitywna i będąca w opozycji do dóbr współczesnej cywilizacji

Najbardziej stereotypowe obrazy figury outsidera albo grupy mniejszościowej w szwedzkim filmie przed 1960 rokiem pokazują ideologię „my przeciw nim”. Obraz innego był używany do tego, by podkreślić etniczną tożsamość Szweda, różnicę i pozytywny wizerunek szwedzkości. Ta polaryzacja miała na celu wzmocnić pozytywny wzorzec siebie samego, czyli przedstawiciela dominującej kultury (i oczywiście przyciągnąć tłumy do kin), ale z dzisiejszego punktu widzenia dostrzegamy w tych filmach sporą dozę uprzedzeń, samozadowolenia i nacjonalistycznej dumy⁵.

Tak zwani nowi Szwedzi, powojenni imigranci szwedzcy, zaczynają się pojawiać w kinie w 1970 roku. W opozycji do wcześniejszego negatywnego wizerunku filmy z lat 70. i 80. pokazują różne grupy imi-

⁵ Zob.: M. Larsson, A. Marklund, *Swedish...*, s. 293-294.

grantów i świat z ich punktu widzenia, zawierający dwa podstawowe problemy: jak oni definiują siebie w opozycji do dominującej kultury i jak postrzegają postawy innych wobec nich.

Nowe etniczne mniejszości reprezentowane w szwedzkim filmie od 1970 roku reprezentowały dużo grup, które stawały się coraz bardziej znaczące w szwedzkim społeczeństwie. Narracja w tych filmach skupiała się na tych, którzy przybyli do Szwecji, problemach, które ich spotykają i próbie odnalezienia się w nowym społeczeństwie. Ideologia „my przeciw nim” z wcześniejszych czasów jest odwrócona i zaczyna pojawiać się sympatia dla opisywanych imigrantów i ich sytuacji, podczas gdy to etniczni Szwedzi są często opisywani jako Inni, a szwedzkie uprzedzenia czy ignorancja mogą być karcone. Często są to filmy o ładunku dydaktycznym, zachęcającym szwedzką publiczność do odrzucenia etnocentrycznej postawy i zachęcenia do większej wrażliwości i otwarcia na różnorodność⁶.

*

Pierwszy *immigrant movie*, na który chcę zwrócić uwagę, to film *Jalla Jalla* (2000) w reżyserii Josefa Faresa pochodzącego z Libanu, który przeprowadził się do Szwecji w wieku 10 lat. *Jalla Jalla* to romantyczna komedia, dla której tłem jest przyjaźń Libańczyka i Szweda, pracujących razem w przedsiębiorstwie zieleni miejskiej. Warto zwrócić uwagę, jak reżyser umiejętnie gra stereotypami, już w pierwszej scenie pokazując bohaterów tak, jakby byli swoimi oponentami. Szwed Mans jest łysy i wygląda jak skinhead, a ciemnoskóry Roro – jak jego potencjalna ofiara. Ale już w pierwszej scenie autor pokazuje, że schemat będzie w tym przypadku wywrócony do góry nogami. Mans sprząta zwierzęce odchody, podczas gdy Roro wykonuje znacznie mniej uciążliwe zajęcie, przycinając zielone krzewy. Ten kontrast między dwoma bohaterami podkreślany jest coraz dosadniej wraz z rozwojem akcji filmu. Mans jest naiwny, podatny na zranienie, niedoinformowany, podczas gdy Roro jest pewny siebie i lepiej odnajduje się w skomplikowanej rzeczywistości. Kiedy Szwed wpada w kłopoty, to Roro mu pomaga swoją przebiegłością i sprytem. Warto zwrócić uwagę, że

⁶ Tamże, s. 296.

w dotychczasowych szwedzkich produkcjach, zazwyczaj to imigranci musieli szukać pomocy u rodowitych Szwedów, by żyć w zgodzie ze społecznością. Ponadto Mans, na zewnątrz stuprocentowy macho, ma problemy z potencją i nie potrafi zaspokoić seksualnie swojej partnerki,⁷ w czym Roro stara się mu pomóc, podsuwając mu różne użyteczne gadżety, które mają rozwiązać jego problem. Fabuła filmu jest prosta i toczy się wokół sercowych problemów Rora, który wolałby poślubić swoją szwedzką przyjaciółkę niż kobietę swojej narodowości, wybraną przez rodzinę. To, co jednak w tym filmie jest najbardziej interesujące, to portret szwedzkiego multikulturalnego społeczeństwa, w którym tak naprawdę nie liczy się skąd pochodzisz, a to, jakim jesteś człowiekiem. Ojciec Lizy, szwedzkiej dziewczyny Rora, zupełnie nie zwraca uwagi na pochodzenie przyszłego zięcia.

Warto również zwrócić uwagę na postać Jasmin, wybranej przez rodzinę na żonę Rora, dzięki czemu możemy zobaczyć, jak trudna jest sytuacja młodej kobiety ze środkowego Wschodu, której wybory nawet w wielokulturowej Szwecji są ograniczone przez rodzinne wymagania związane z tradycją i kulturowe normy.

Bardzo charakterystyczna jest również ukazana w filmie postać ojca głównego bohatera (gra go ojciec Faresa), rozbudowana później do pierwszoplanowego bohatera w filmie *Farsan* (2010). Jest on zasymilowany całkowicie ze szwedzkim społeczeństwem, potrafi jednak wykorzystywać swoje pochodzenie wtedy, kiedy jest mu to na rękę bądź w sytuacji, gdy chce przechytrzyć rodowitego Szweda, jak w przypadku sceny z kupnem odkurzacza, kiedy to tłumaczy sprzedawcy, że nie do końca zna szwedzki i nie rozumie, jak działa ta maszyna, dzięki czemu obwoźny akwizytor odkurza mu cały pokój.

W ostatnim, jak do tej pory, swoim filmie *Farsan* Fares portretuje jeszcze bardziej zasymilowanych ze szwedzką społecznością imigrantów. Nie ma już tutaj mowy o żadnych odwołaniach do tradycji, obrzędowości czy kultury kraju, z którego przybyli oni do Szwecji. Bohaterem jest Sami (postać grana przez brata reżysera), który żyje w partnerskim związku ze szwedzką dziewczyną. Oboje udają przed ojcem Samiego,

⁷ Bardzo podobny problem ma inny bohater filmu Faresa *Farsan* (2010), notabene grany przez tego samego aktora.

że dziewczyna jest w ciąży, nie chcąc zawieść jego nadziei na bycie dziadkiem. W rzeczywistości natomiast Sami jest bezpłodny, a dziecko ma być adoptowane. W wyniku jednak różnych przeszkód okazuje się, że do adopcji jest jedynie dziecko z Chin, które zresztą para postanawia wychowywać przy późniejszej zgodzie dziadka. Mamy więc szczęśliwą szwedzką rodzinę, w której ojcem i dziadkiem są Libańczycy, synem Chińczyk, a jedynie kobieta rodowitą Szwedką.

Podobną grę ze społecznymi stereotypami, jak w filmie *Jalla Jalla* dostrzegamy w dziele *Ciao Bella* (2007) w reżyserii Manni Masserata-Agah. Bohater to szesnastoletni Mustafa, który jest Irańczykiem, ale by zdobyć szwedzką dziewczynę o imieniu Linnea, w której się zakochał, udaje Włocha. Najciekawsze jednak w tym filmie jest to, że Mustafa (czy też Massimo) pochodzi z irańskiej rodziny, która świetnie sobie w Szwecji poradziła (jego rodzice są lekarzami) i żyje na znacznie wyższym poziomie socjalnym niż rodzina Linnei, której ojciec nie ma pracy. Sam reżyser Masserat-Agah również pochodzi z bogatej klasy średniej, co jest typowe dla wielu mieszkających w Szwecji Irańczyków, czego jednak nie widać w szwedzkich filmach, w których imigranci z reguły należą do warstwy najuboższej: mieszkają nie w Lerum, w domkach szeregowych ze szwedzkimi obrazkami na ścianach, lecz w podmiejskich blokowiskach⁸.

Również romans, tym razem między Szwedem a dziewczyną irańskiego pochodzenia, pojawia się w filmie *Vingar av glass* (2000) z tym, że jest on mniej ważny dla głównego nurtu wydarzeń niż konflikt pokoleń w rodzinie głównej bohaterki i jej własna walka w poszukiwaniu samookreślenia, gdzieś między dwoma kulturami: irańską i szwedzką. Już pierwsza, bardzo dynamicznie zmontowana scena pokazuje wzajemne przenikanie kultur Wschodu i Zachodu. Nasli, śpiesząc się na spotkanie, mija graffiti na murach, na których widnieją obok siebie napisy w języku arabskim i szwedzkim. Symbolem tego, że uda jej się znaleźć swoje miejsce na styku kultur, jest pojawiająca się dwa razy w filmie mała dziewczynka, która w tradycyjnym arabskim stroju jeździ na wrotkach, łącząc tym samym wschodnią tradycję z nowoczesnością.

⁸ H. Pallas, *Nowe kino...*, s. 169.

Co ciekawe, bunt Nasli jest przedstawiony, jak bunt każdej szwedzkiej dziewczyny w tym wieku, nie żeby miał on jakieś kulturowe czy etniczne podłoże. Dziewczyna stara się po prostu wywalczyć swoją niezależność, czego symbolem mogą być jej zabiegi o posiadanie prawa jazdy na motorze, które zresztą udaje jej się zdobyć, gdy zdaje egzamin. Dzięki temu w ostatniej scenie może odjechać w dal na motorze wraz ze swoim blondwłosym szwedzkim chłopakiem... tylko, że to ona siedzi za kierownicą.

Nasli jest całkowicie zasymilowaną Szwedką, nie mówi nawet po arabsku i zamiast Nasli Kashani każe się do siebie zwracać Sara Lindstrom, co zresztą pomaga jej w poszukiwaniu pracy. I znów, jak w filmie *Ciao Bella*, mamy do czynienia z sytuacją, kiedy imigrant z Iranu musi udawać kogoś pochodzącego z Europy (najlepiej jej zachodniej bądź północnej części), by mieć równe szanse z rodowitymi mieszkańcami Szwecji. W bardzo zabawny sposób pokazuje ten problem Babak Najfi, reżyser filmu *Eliksir* (2004). Śledzimy tam historię kilku młodych imigrantów, którzy po wypiciu magicznego eliksiru zmieniają się w typowych Szwedów. Wszyscy nagle mają blond włosy i jasną cerę. W szkole zaczynają zbierać dobre oceny i nie kaleczą już języka. Jednak, gdy wszyscy imigranci wypili już eliksir, nie ma kto zamiatać ulic, sprzątać szkolnych korytarzy i sprzedawać w budkach kebabów, ponieważ teraz imigranci mogą tak samo jak etniczni Szwedzi dostać „dobrą” pracę. Dlatego na końcu filmu policja aresztuje młodych ludzi rozprowadzających magiczną miksturę⁹.

Film *Vingar av glass* w bardzo umiejętny sposób unika oczywistych stereotypów i uproszczeń, związanych ze stosunkiem muzułmanów do kobiet, co widać w sympatycznie przedstawionej postaci ojca samotnie wychowującego dwie córki, który przede wszystkim na pierwszym planie stawia ich dobro, a nie tradycję czy wiarę. Jest samotnym rodzicem i wykonuje w domu również obowiązki przypisane kobiecie: sprząta, odkurza, gotuje.

Warto jeszcze zwrócić uwagę w przypadku tego filmu, w jakich sytuacjach reżyser podkreśla irańskie pochodzenie rodziny Nasli,

⁹ Tamże, s. 163.

gdyż robi to bardzo rzadko, ale w ważnych dla bohaterów momentach. Elementy tradycyjnej kultury irańskiej pojawiają się w trakcie ślubu siostry głównej bohaterki, a więc w przypadku tradycyjnych uroczystości, tak jak w filmie *Jalla Jalla*, ale też w momencie kryzysu, jaki dotyka ojca Nasli. Będąc w Szwecji przez 18 lat, pierwszy raz poszedł on do meczetu dopiero po kłótni z córką. Podobna sytuacja ma miejsce w filmie *Przed burzą* (2000), w którym główny bohater, z pochodzenia Irańczyk, mieszkający w Szwecji od kilkunastu lat, modli się po arabsku dopiero w sytuacji, kiedy nie wie, jakiego wyboru ma dokonać, czy zabić szwedzkiego polityka i tym samym ocalić swoją irańską rodzinę, czy powstrzymać się od zamachu i być ojcem dla swoich urodzonych w Szwecji dzieci. A więc dopiero w sytuacji bez wyjścia bohaterowie poszukują odpowiedzi w religii czy kulturze, którą zostawili za sobą przybywając, na Półwysep Skandynawski.

Filmy *Jalla, Jalla* oraz *Vingar av Glass* zyskały sporą publiczność, nie tylko wśród młodych, *Jalla, Jalla* obejrzało około 700 tys. widzów. Być może były one tak popularne ze względu na pozytywne przesłanie, jakie ze sobą niosły. Oba dzieła pokazują bowiem, że integracja jest możliwa, a etniczne różnice mogą zostać pokonane w multikulturowym społeczeństwie, trzeba tylko znaleźć swoje miejsce gdzieś na styku kultur bądź przejść na szwedzką stronę, tak jak zrobili to Naslin czy Roro.

To przesłanie może być jednak nadmiernym uproszczeniem; znając obecną sytuację Szwecji, wiemy, że filmy te omijają często prawdziwe ekonomiczne, kulturowe i socjalne przeszkody, jakie napotykają imigranci żyjący w tym kraju, egzystując często w czymś w rodzaju getta i odcinając się od wszystkiego, co szwedzkie. Właściwie tylko w jednym przypadku pojawia się taki obraz zamkniętej społeczności, która próbuje kultywować zwyczaje kraju swego pochodzenia w Szwecji, jest to scena, kiedy ojciec dziewczyn z filmu *Vingar av glass* zaniepokojony zachowaniem swojej młodszej córki spędza czas z innymi imigrantami ze Wschodu siedząc w wyizolowanej, zadymionej sali, pije tradycyjną arabską herbatę, ogląda irańską telewizję i czyta prasę z tego kraju. To w tej scenie zresztą dowiadujemy się o jego przeszłości, kiedy to w Iranie był znanym aktorem najsłynniejszych tamtejszych teatrów. W Szwecji natomiast może tylko zagrać postać wilka i owcy w przedstawieniu dla

dzieci, a i to zostaje wyśmiany przez najmłodszych za język, jakim się posługuje.

O ile *Vingar av glass* i *Jalla Jalla* pokazują, że integracja jest możliwa, a kulturowe różnice mogą być rozwiązane, o tyle kolejny film zatytułowany *Przed burzą* w reżyserii Rezy Parsy pokazuje, że pod zewnętrzną normalnością kryją się pokłady przemocy zdolne eksplodować przy najmniejszym punkcie zapalnym. W tym przypadku takim punktem zapalnym jest pojawienie się postaci kobiety, która zaczyna szantażować głównego bohatera. Ali pochodzi z bliżej nieokreślonego kraju środkowego Wschodu i mieszka w Szwecji od kilkunastu lat. Pracuje jako taksówkarz, ma szwedzką żonę i dwie córki urodzone już w Szwecji. Mówi o Szwecji, że to miły kraj, w którym każdy jest wolny, sam żyje jak zwyczajny Szwed, nie mając kontaktu z rodakami. W pewnym momencie jednak pojawia się kobieta z rodzinnego kraju Alego, która przypomina mu o jego przeszłości partyzanta i chce, aby znów zaczął zabijać, tym razem, by zgładził szwedzkiego polityka, który handluje bronią z władzami poprzedniego kraju Alego.

Mamy tu do czynienia z bardzo skomplikowaną sytuacją polityczną, w której z jednej strony szwedzkie fabryki dostarczają broń reżimowi na Bliskim Wschodzie, z drugiej zaś, gdyby przestały to robić, wielu Szwedów straciłoby swoją pracę, jak ojciec innego z bohaterów filmu – Lea. Film pokazuje, że tak naprawdę mamy do czynienia z ukrytą przemocą wobec Innego na każdym poziomie, a szczególnie politycznym, jak w powyższym przykładzie. Dotyczy to zarówno imigrantów, którzy przybyli do Szwecji, jak i ich dzieci już urodzonych w tym kraju, czego dotyczy inny wątek fabularny filmu, w którym widzimy jak dzieci Alego są dyskryminowane w szkole, do której uczęszczają.

Córki Alego są w wieku Nasli z filmu *Vingar av glass* i wydaje się, że to do nich należy przyszłość, one również niejako negocjują różnice kulturowe, by znaleźć swoją własną drogę leżącą gdzieś na styku kultur, co widać w scenie, gdy jedna z córek Alego prezentuje mu swoją sukienkę, w której ma być ochrzczone, najpierw tańcząc w rytm szwedzkiej muzyki rozrywkowej, by po chwili zmienić strój i muzykę i tańczyć taniec arabski.

Wydaje mi się, że omówione przez mnie filmy to zupełnie nowa jakość w szwedzkiej (i nie tylko) kinematografii. To, co je wyróżnia, to przede wszystkim sam fakt, że reżyserami (a często również autorami scenariusza) są imigranci portretujący członków swojej etnicznej grupy. Ponadto ich filmy pojawiły się w podobnym czasie, dotyczyły podobnej tematyki. Wcześniej patrzono ze szwedzkiej perspektywy na innych, teraz spogląda się z perspektywy innego żytego ze szwedzkim społeczeństwem. Wymienieni na wstępie reżyserzy to już następne pokolenie imigrantów – Fares urodził się w Libanie, Bagher i Parsa są Irańczykami, wszyscy przybyli do Szwecji jako dzieci bądź nastolatki w wyniku działań politycznych i narastającego zagrożenia w ich ojczyznach. Wszyscy odebrali formalne filmowe wykształcenie w szwedzkich szkołach i zaczęli od krótkich metraży, zanim zadebiutowali w pełnowymiarowej fabule. Pokazując imigrantów jako oczywistą część szwedzkiego społeczeństwa Fares, Bagher, Parsa mają nadzieję zneutralizować stereotypy, nie przez moralizowanie czy pokazywanie mniejszości jako ofiar, ale portretując szwedzką rzeczywistość taką, jaką ją znają, w której imigranci są indywidualnymi ludźmi raczej niż reprezentantami konkretnej kultury. Wszyscy zresztą odrzucili przypiętą im łatę imigranckich reżyserów. Ich cel jest prosty – zrobić dobry film. Swoimi dziełami próbują zbudować pomost między artystycznym filmem a popularną rozrywką tak, żeby dotrzeć do jak największej grupy widzów.

Przyglądając się wykreowanym przez nich bohaterom dostrzegamy, że jedynym rozwiązaniem, by jakoś funkcjonować w nowym kraju, jest przejście na „szwedzką stronę”¹⁰. Przy czym to przejście wydaje się znacznie prostsze dla najmłodszego pokolenia imigrantów, tych

¹⁰ E. Muciek, *Wielokulturowość...*, „Wskutek swego rodzaju eksperymentu politycznego, który realizowano przez sześćdziesiąt lat społeczeństwo szwedzkie zmieniło zupełnie swoją strukturę – z homogenicznego stało się heterogeniczne. Pomimo rozbudowanego systemu regulacji prawnych w stosunku do imigrantów, wielokulturowość może być definiowana w relacji i w konfrontacji ze szwedzkością. W wyniku spotkania kulturowego na płaszczyźnie społecznej dochodzi do nieuchronnego przejścia imigranta na «szwedzką stronę», gdyż to jest warunkiem skorzystania z dobrodziejstw systemu. Obszar kultury imigranta kurczy się w procesie integracji, a za istotnie wielokulturowe można uznać tylko dwie sfery: religijną i edukacyjną”.

już urodzonych w Szwecji. Omówione przeze mnie filmy pokazują imigranta z jego perspektywy, przy czym, jak możemy dowiedzieć się z mediów, często uciekają od pokazywania rzeczywistych problemów imigrantów, jak: gettoizacja, dyskryminacja na rynku pracy czy patologia polityki imigracyjnej¹¹.

*

Być może to dlatego jedynie w filmie *Jalla Jalla* mieliśmy do czynienia z wielopokoleniową rodziną imigrantów kultuwujących, choćby w minimalnym stopniu, tradycje przywiezione ze swego kraju, ale już młodsze pokolenia, jak Roro czy Ali, wybierają za partnerkę Szwedkę, a Naslin – Szweda. Tak jest we wszystkich opisywanych przeze mnie filmach, w każdym z nich mamy do czynienia ze związkami bądź małżeństwami mieszanymi (szwedzko-irańskimi), w których dzieci przyjmują wiarę, tradycje i sposób bycia ze strony szwedzkiej, sięgając do bogatej tradycji własnej religii i kultury tylko w momentach, gdy już wszystko inne zawodzi.

Bibliografia

- Larsson M., Marklund A., *Swedish film – an introduction and reader*, Nordic Academic Press, Lund 2010.
- Pallas H., *Nowe kino szwedzkie*, tłum. B. Gawryluk, A. Topczewska, Korporacja ha!art. ruff era nowe horyzonty, Kraków 2009.
- Penkala M., *Neutralność i prawa człowieka – filozofia szwedzkiej polityki międzynarodowej*, [w:], *Krytyka polityczna. Przewodnik nieturystyczny*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.

¹¹ E. Winnicka, *Szwecja to Szwecja, Polska to Polska*, <http://www.polityka.pl/spoleczenstwo/artykuly> (dostęp: 21.06.2012). „Do niedawna nie mieliśmy imigracji zarobkowej – socjaldemokracja była przeciwna nadawaniu takiego statusu. Dopiero niedawno wszyscy sobie uświadomili, że bez imigrantów nie będzie komu przynieść basenu człowiekowi w domu opieki. Więc w Szwecji większość cudzoziemców to uchodźcy. Uchodźca to w oczach naszych władz przede wszystkim człowiek, który nie potrafi sobie poradzić. To pewnie dlatego – teraz ironizuję – udało mu się przejść nielegalnie przez siedem granic, przesznułować trójkę dzieci przez kordony policyjne i nie znając języków wjechać do Szwecji. Tak więc państwo opiekuje się nim w sposób zupełnie nieracjonalny”.