

## Kim Longinotto – siłaczka kina dokumentalnego

„Zadaniem filmowca jest budzić empatię. Tak, żeby widzowie zapomnieli, że oglądają obcą kulturę czy inny kraj, i żeby poczuli: to mogłaby być moja siostra albo moja matka czy przyjaciółka”. Tymi słowami jedna z najwybitniejszych dokumentalistek naszych czasów określiła kiedyś swoją rolę i od pięćdziesięciu lat pozostaje wierna temu przekonaniu.

Jej kino, niezależnie od tego, czy kręcone w Teheranie, Nairobi, Tokio czy gdzieś w Uttar Pradeś, znajduje się w opozycji do tego, co dziś najlepiej się sprzedaje, czyli sensacji i powierzchowności. Nie uwodzi widza egzotyką i nie epatuje przemocą dla filmowego efektu. Kim Longinotto podróżuje z kamerą po czterech kontynentach, szukając bliskości z najsłabszymi bądź zepchniętymi na margines społeczeństwa. Ale szczególnie kibicuje osobom (najczęściej kobietom), które próbują przerwać zakłętą krąg niesprawiedliwości i opresji. Najbardziej interesują reżyserkę uciekinierki czy buntowniczkę próbujące zmieniać system od środka. Dlatego jej filmy, chociaż chwytają brutalną rzeczywistość na gorąco, są zaprzeczeniem tak zwanego *misery porn*, pornografii biedy i nieszczęścia. Niemal od początku, zanim jeszcze stało się to modne, opowiadały o kobiecej odwadze, solidarności, siostrzeństwie – ale nie tylko o tym. W obiektywie Kim Longinotto pojawiały się też osoby po prostu „inne”, niemieszczące się w sztywnych podziałach społecznych.

Brytyjska reżyserka o walijsko-włoskich korzeniach często osobiście staje za kamerą, pełniąc także funkcję operatorki, i z szacunkiem wchodzi w świat szeroko rozumianej odmienności. Na przykład seksualnej, jak w filmach penetrujących queerowe środowiska japońskie („Dziewczyny z marzeń”, 1994; „Chłopaki z Shinjuku”, 1995) czy kwestionujących genderowe stereotypy w sporcie („Gaea Girls”, 2000). Podobnych kwestii dotyczy jej niedawny film „Dalton Harris. Cena sławy” (2023), opowiadający o zwycięzcy brytyjskiego talent show, otwarciu queerowym wokaliście z Jamajki.

Jednak przede wszystkim Longinotto porusza się z dużym wyczuciem po obszarach odmiennych kulturowo. Przygląda się lokalnym tradycjom z

zaciekawieniem, jakkolwiek bez taryfy ulgowej dla archaicznych i krzywdzących obyczajów. Nie chcąc, żeby jej spojrzenie zdominowała zachodnia perspektywa, często zaprasza do ścisłej współpracy kobiety bezpośrednio związane z daną kulturą – jak Zibę Mir-Hosseini, współreżyserkę „Rozvodu po irańsku” (1998).

Ten film był przełomowy w twórczości Longinotto i zarazem brawurowy w portretowaniu zamkniętego społeczeństwa pod władzą ajatollahów. Reżyserka weszła z kamerą do teherańskiego sądu rodzinnego, gdzie kobiety z różnych powodów próbują zakończyć swoje małżeństwa. W wielu scenach aż trudno uwierzyć, że rejestrując codzienną pracę urzędu, udało się uchwycić tyle niuansów społeczno-obyczajowych. Charakterystyczna metoda reżyserki, czyli ograniczona do minimum ingerencja w filmowaną rzeczywistość, całkowite ukrycie się za kamerą i cierpliwa obserwacja zamiast prowokacji czy podglądactwa, znalazły tutaj pełny wyraz – także w tropieniu absurdów irańskiej codzienności.

Longinotto potrafi przeświecać instytucje od początku kariery. W „Pride of Place” (1976), filmie dyplomowym zrealizowanym w londyńskiej National Film and Television School, sportretowała brytyjską szkołę z internatem, w której jako dziewczynka sama doświadczyła wielu upokorzeń i represji. Pokazała funkcjonowanie placówki tak sugestywnie, że wkrótce potem doszło do jej zamknięcia. Za szkolne mury powróci raz jeszcze w dokumencie „Przytul mnie, puść mnie” (2007), choć będzie to miejsce o zupełnie innym charakterze, zajmujące się opieką nad dziećmi po dramatycznych przejściach. Te dwa spojrzenia: na systemową opresję i na tych, którzy są jej żywym przeciwieństwem, wyznaczają szeroki krąg zainteresowań Longinotto. Przetarła w ten sposób szlaki wielu filmowcom, a zwłaszcza dokumentalistkom, szukającym w kinie czegoś więcej niż egzotycznych ciekawostek.

Pokazała im między innymi, jak ważne w kinie dokumentalnym jest zbudowanie obopólnego zaufania oraz reżyserska intuicja. Udowodniła, że bycie blisko bohaterów nie musi oznaczać poufałości, wręcz przeciwnie – najbardziej liczy się dyskretna obecność. W taki sposób Longinotto filmuje zmagania chicagowskich aktywistek próbujących ratować kobiety skazane na półniewolniczą pracę seksualną („Łapacz snów”, 2015). Albo heroiczną działalność organizacji humanitarnej Operation Bobbi Bear, która opiekuje się

najmłodszyimi ofiarami przemocy seksualnej w RPA („Ciotki”, 2008). Z podobną uważnością reżyserka przygląda się temu , jak wygląda kobieca praca u podstaw w skrajnie antykobiecym społeczeństwie indyjskim („Różowy gang ”, 2010; „Salma”, 2013) czy w ramach kameruńskiego systemu prawnego („Siostry”, 2005). Na tym tle tylko pozornie odróżnia się dokument „Ustrzelić mafię” (2019). Portret sycylijskiej fotoreporterki Letizii Battaglii, która przez lata dokumentowała zbrodnie cosa n ostry, staje się opowieścią o nieustraszonej „kobiecie z kamerą”, świadectwem wielkiej odwagi i kobiecej siły.

W kinie dokumentalnym taką siłaczką jest Kim Longinotto, która nie boi się podejmowania najtrudniejszych tematów i pokazywania ich z bliska. Przykładem jest obrzezanie kenijskich dziewczynek w filmie „Dzień, którego nigdy nie zapomnę” (2002) – tego dokumentu również nie da się zapomnieć. Powstawał „bez znieczulenia” i daleko mu do idealizacji kobiet stojących na straży okrutnych patriarchalnych obyczajów. Ostatecznie skupił się na tych bohaterkach, które mogą stać się rzeczniczkami realnej zmiany.

Trzeba jednak dodać, że kina Longinotto nie da się zredukować do interwencji czy tematyki praw człowieka. Jej filmy wyrastają ze społecznej odpowiedzialności i empatii, lecz są też zapisem emocjonujących podróży, w których nieustannie ścierają się ze sobą nieludzka krzywda i nadludzka wręcz siła. I właśnie to ostatnie, wiara w sprawczą energię pomimo wszystko, wypełnia kino tegorocznej Smoczycy.

Anita Piotrowska