

Ucenowanie prowokacji kulturowej (artystycznej)

Maciej Drabiński

5 lutego 2011

Spis treści

Ucenowienie kultury – kultura masowa jako narzędzie reprodukcji kapitału, re- futacja wyższej kultury	5
Prowokacja kulturowa a „prowokacja kulturowa”. Zasadnicze różnice.	10

Nie ma tygodnia by media głównego nurtu, lub przynajmniej jeden z portali internetowych (najczęściej blisko związany jednym z głównych koncernów medialnych) nie donosił o jakiejś „prowokacyjnej formie sztuki”, „kultury” czy „akcji”. Dla samego przykładu wskażę najświeższą formę „prowokacji artystycznej” jaką była figura „sikającej policjantki”¹.

Gdybyśmy zadali pytanie każdemu z twórców tych form sztuki o motywy jakie przyświecały ich prowokacji artystycznej², z całą pewnością każdy z nich, a przynajmniej zdecydowana większość, bez zmruczenia okiem przyznałaby, że szło im o zszokowanie establishmentu, społeczeństwa, o zmuszenie do refleksji, lub też zmierzenia się z daną kwestią, problemem czy zagadnieniem. Dobrze to oddaje wywiad z Marią Peszek w tygodniku „Polityka”, w którym, to piosenkarka następująco określiła „prowokację artystyczną”:

Dla mnie prowokacja artystyczna to coś więcej niż na przykład zaśpiewanie piosenki. Chodzi o to, by zburzyć utrwalone mniemania, wytrącić tych, którzy na to zasługują, z samozadowolenia, zaskoczyć i zmusić do refleksji. Aby coś takiego się udało, trzeba myśleć o każdym detalu, stąd między innymi waga, jaką przywiązuję do tekstu piosenki, ważna może być nawet czcionka, jakiej grafik użyje w druku takiego tekstu, w opisie płyty, ważne są zdjęcia i ważne jest to, jak wygląda Maria Peszek na scenie. W dzisiejszych czasach, mam wrażenie, prowokacją artystyczną jest nawet to przywiązanie do szczegółu, bo mało kto zadaje sobie taki trud³.

Naturalnie nie zamierzam obdzierać tych autorów z ich, bardzo często rzeczywiście szlachetnych, zgodnych z deklarowanymi, pobudek, pragnę jedynie zwrócić uwagę, że współcześnie, wraz z procesem utowarowiania, komercjalizowania sztuki – czyli zasadniczo w sytuacji kiedy sztuka stała się integralną częścią rynku – tradycyjnie pojmowana prowokacja kulturowa zaczyna tracić swoje znaczenie. Tak więc za pewien paradygmat możemy przyjąć, powolny zmierzch „awangardowej logiki prowokacji”⁴.

Kultura i aparat kultury by móc się nadal reprodukować, a więc mówiąc w wielkim uproszczeniu: zarabiać (bo została poddana prawom rynku) musi przyciągać: odwiedzających galerie, kupujących (bo już z rzadka czytających) coraz prostsze, mniej refleksyjne, prosystemowe – czyli jak to określał H. Marcuse – „jednowymiarowe” powieści, chodzących do kin (na coraz mniejszą liczbę ambitnych filmów), itd. Współcześnie zaś niejednokrotnie możliwe jest jedynie poprzez ciągłe, coraz mocniejsze, szokowanie. Dlatego też niemal zawsze specjaliści od marketingu, zabiegają o to by danej premierze towarzyszyła, mniej lub bardziej, otwarta forma prowokacji lub zwyczajny szok obyczajowy.

¹ http://www.plotek.pl/plotek/1,78648,8950272,Policjantka_sika_po_katach.html [dostęp: 15.01.2011 roku]

² Od razu zaznaczę, iż prowokację artystyczną i kulturową potraktowałem jako synonimy

³ „Rozmowa z Marią Peszek. Prowokacja artystyczna to szlachetna forma wyrazu”, dostępne pod adresem: <http://www.polityka.pl/paszportypolityki/rozmowy/282070,1,rozmowa-z-maria-peszek.read> [dostęp 17.11.2011 roku]

⁴ Slavoj Žižek – „Przekleństwo fantazji”, s.12

Stąd też rynek nie tylko „musi tolerować coraz silniejsze, szokujące efekty i produkty, lecz coraz bardziej bezpośrednio zachęcać do ich wytwarzania”⁵. Dlatego właśnie oglądamy, coraz bardziej „prowokujące” wystawy: same ramy bez obrazów, zwierzęce wnętrzości, itd. owe ekscesy zostały włączone w ramy systemu kapitalistycznego i tak długo są wspierane, aż za bardzo nie docierają do „obiektywnej prawdy” o systemie kapitalistycznym. To też prowokacje kulturowe typu słynnej „Sensation” stają się wręcz standardem.

Najlepiej można to zobrazować na przykładzie ekologii i perwersji seksualnych. Zagadnienie „produktów ekologicznych” aż za nadto nam to pokazuje, poprzez włączenie ruchu, a raczej postawy, sprzeciwu wobec przemysłowej produkcji żywności, nadmiernego niszczenia planety (czyli zgoła antykapitalistyczny), został całkowicie „ucenowiony”, włączony w ramy systemu kapitalistycznego, służąc jego reprodukcji. Dzisiaj „ekologiczne uprawy” są tak samo kapitalistyczne jak te „nieekologiczne”. Podobnie jak perwersje seksualne, którym kiedyś nadawano wręcz rewolucyjny charakter. Współcześnie w Japonii stoją automaty, w których każdy może zakupić noszone przez młode dziewczyny majtki. „Swoboda seksualna stała się wartością rynkową i czynnikiem społecznych obyczajów”, wtapiając go w pracę i oficjalne stosunki, staje się więc „podatny na satysfakcję kontrolowaną”⁶. Utowarowione zostają więc nasze doświadczenia.

Stąd też niezwykle celne wydają się słowa Waltera Benjamina, który rzekł, iż „nie wystarczy pytać, jak dana teoria (lub sztuka) sytuuje się wobec konfliktów społecznych – powinniśmy również zapytać, jak faktycznie funkcjonuje ona w samych tych konfliktach”⁷. Tym samym zmierzamy do postawienia głównej tezy mojej pracy, o tym, iż istnieją dwie zasadnicze formy „prowokacji w kulturze/sztuce” („sztuki prowokacji”). Jedna włączona w obręb systemu kapitalistycznego, nastawiona wyłącznie na uzyskanie rozgłosu, w celu zysku i podtrzymywania (poprzez promowanie „jednowymiarowego” przekazu) systemu oraz druga, antysystemowa, wyjęta poza obręb systemu, nastawioną przeciw niemu.

Pierwszą formę prowokacji reprezentuje np. Jeff Koons z jego, celowo utrzymywanymi w formie kiczu, rzeźbami. Drugi przykład prowokacji może stanowić niedawny billboard stworzony przez RAT w Gdańsku, będący odpowiedzią na zapowiedzi podwyżek czynszów przez prezydenta miasta, na którym widniał napis: „Gdańsk europejska stolica biedy i wykluczenia”⁸. Pierwsza forma kultury wiąże się rzec jasna z kulturą głównego nurtu, z mass kulturą (acz nie zawsze), druga zaś z pewnymi formami kultury undergroundowej, awangardowej czy bliżej nie sprecyzowanej, nastawionej na działania antysystemowe.

⁵ Tamże

⁶ Herbert Marcuse – „Człowiek jednowymiarowy”, s. 103 i 104

⁷ Slavoj Žižek – „Rewolucja u bram” s. 309

⁸ Więcej o plakacie: <http://shidokan.blox.pl/2010/12/Europejska-Stolica-Biedy-i-Wykluczenia.html> [dostęp: 15.11.2011 roku]

Ucenowienie kultury – kultura masowa jako narzędzie reprodukcji kapitału, refutacja wyższej kultury

Bezsprzeczną cechą dzisiejszej kultury masowej jest jej – co jeszcze w latach 40-tych spostrzegli Adorno i Horkheimer⁹ – ujednolicenie. Prasa, radio, teatr, telewizja i kino stanowią dzisiaj spójny system, jednomyślnie prezentując wizję koncernów, elit ekonomicznych oraz politechnicznych. Wynika to z prostego faktu: kultura nie jest dzisiaj sztuką, lecz biznesem. Z resztą sami przedstawiciele tych „biznesów” się z tym nie kryjąc, tytułując np. kino mianem „przemysłu” czy też „biznesu” filmowego. W takim razie, biznes, który przyciąga i kreuje miliardy dolarów zysków, „wymusza procesy reprodukcji, które z kolei powodują siłą rzeczy, że w niezliczonych miejscach identyczne potrzeby zaspokajane są standardowymi produktami”¹⁰. Wszystkie potrzeby, akty, które mogłyby wyjść poza obszar społecznej kontroli, stanowić zarzewie wyzwolenia, są od razu pacyfikowane. Dochodzi w tym procesie do „ekonomicznej” selekcji, w której przedstawiciele biznesów kulturowych decydują o tym co produkować, a czego nie. Nie dopuszczają więc niczego, „co nie pasuje do ich tabel, do ich wyobrażenia o konsumentach, a przed wszystkim do nich samych”¹¹. Tak więc każdy film, każda książka, każdy serial przechodzi selekcję. Przemysł kulturowy ocenia co wolno, a czego nie wolno pokazać widzom. Co szerzy „odpowiednie wartości” a co nie. Oczywiście współcześnie proces ten wydaje się nieco bardziej liberalny (np. w porównaniu do okresu od lat 30-tych do 60-tych, kiedy w Hollywood obowiązywał tzw. „Kodeks Hayesa”¹²) oraz ukryty. Nie zmienia to jednak faktu, że nadal istnieje.

Rację mają jednak osoby mówiące, iż TV czy radio stanowią najbardziej demokratyczne media. Tak to prawda. Wszyscy są równymi słuchaczami i widzami, którzy jednak są automatycznie autorytarnie podporządkowywani programami stacji¹³. Jednak to nie media odpowiadają na mdłe, jednowymiarowe, zapotrzebowania widzów, jak tłumaczą się przedstawiciele mediów. Lecz je tworzą. Podobnie jak zapotrzebowania na sensację, historie o gwałtach, morderstwach, tworzą dziennikarze prasowi czy całodobowych serwisów informacyjnych.

Nie inaczej wygląda to w przypadku kultury pisanej – pisarstwa. W praktyce możemy mówić o „refutacji” (upadku) kultury wyższej, a wraz z nią pewnej społecznej negacji i

⁹ Max Horkheimer i Theodor W. Adorno – „Dialektyka oświecenia”, rozdział: „Przemysł kulturalny. Oświecenie jako masowe oszustwo”

¹⁰ Tamże, s. 124

¹¹ Tamże, s. 125

¹² Kodeks zabraniał m.in. pokazywania nagości czy zmysłowych tańców, porodów, przedstawiania związków mieszanych (białych i kolorowych), nawiązywania do nietypowych zachowań seksualnych np. homoseksualizmu, „instruowania”, jak dokonywać przestępstw (np. włamań, podpaleń, przemytu). Zabronione było również ośmieszanie religii i przedstawianie osób ją reprezentujących jako czarne charaktery bądź postaci komiczne oraz spożywanie alkoholu, o ile nie było to absolutnie wymagane przez scenariusz (podobnie rzecz miała się np. z namiętnymi pocałunkami). Kodeks nakazywał, aby w pozytywnym świetle przedstawiać rodzinę i małżeństwo, zaś zdradę jako rzecz nieatrakcyjną, za którą człowieka może spotkać kara. | Źródło: http://pl.wikipedia.org/wiki/Kodeks_Haysa

¹³ Max Horkheimer i Theodor W. Adorno – „Dialektyka oświecenia”, s. 124

przejścia od, marcusowskiej, dwuwymiarowości na rzecz pełnej jednowymiarowości. Bo-
wiem literatura (a przynajmniej ta stojąca na nieco wyższym poziomie) zawsze miała to do
siebie, iż stała w sprzeczności zastałym status quo. Wraz z odrzuceniem jej wartości kul-
turowych, została całkowicie wcielona w ustanowiony porządek, poddając się – podobnie
jak „biznes filmowy” – konieczności reprodukcji siebie. Książka stała się taką samą
formą towaru jak film. Zniknęła wola określania wartości książki przez pryzmat prawdy,
lecz jedynie czynione jest to przez pryzmat wartości wymiennej¹⁴.

Widać to między innymi poprzez zmianę głównych bohaterów. Niegdyś dominowały
 prostytutki, artyści, cudzołóżnicy(e), przestępcy, rewolucjoniści, wojownicy, szaleńcy, itd.
Jednostki zgola negujące zastałą rzeczywistość. Współcześnie są to gwiazdy filmowe, gang-
sterzy, neurotyczne panie domu, etc. czyli osoby afirmujące zastale status quo¹⁵. W tym
sensie można powiedzieć, że unieważniona została wywrotowa forma literatury, objawia-
jąca się chociażby w opisie prawdy o rzeczywistości. Pozbawia się literatury jej antago-
nistycznej siły, przeczy to jej chęci zmiany i zburzenia zastałego porządku. Zamiast tego
literatura jest całkowicie zintegrowana z systemem kapitalistycznym.

Lecz to filmy są najbardziej wdzięcznym (i z całą pewnością najpowszechniej dostęp-
nym) przykładem obrazowo ukazującym wszechwładzę kapitału. Myślę, że nie będzie prze-
sadzane, jak stwierdzą, iż sens większości filmów sprowadza się do roli filmów propagan-
dowych, które wypisują „ognistymi literami wszechmoc kapitału, ich pana i władcy”¹⁶. Nie
ma więc praktycznie filmów, które prezentowałyby jakąś formę alternatywy wobec zasta-
łego status quo. Niemal wszystkie filmy, poczynawszy od głupich komedii (które paradoksal-
nie najmocniej legitymizują kapitalizm) po skomplikowane thrillery i horrory, kapitalizm
traktują jako oczywistość, eksponując jego (realne bądź wydumane, świadome bądź nie-
świadome) zalety. Naturalnie nie zawsze czynione jest to w sposób najbardziej widoczny.
Nie zmienia to jednak faktu, że dominują bohaterowi piękni, młodzi i dobrze sytuowani.
Jeżeli nie są dobrze sytuowani, to i tak na koniec ujrzymy „happy end”, gdzie stają się
dobrze sytuowani awansując społecznie i zarabiając dobre pieniądze (przy okazji znajdują
„prawdziwą miłość” i tworzą „idealną” rodzinę wtopioną w późnokapitalistyczne realia).
Czy oglądaliśmy kiedyś głupowatych nastolatków z nie wysoko sytuowanych domów ? Ile
to razy filmy karmiły nas „amerykańskim mitem”, „od pucybuta do milionera” ? Jest to
– nieco upraszczając – dominujący motyw we wszelkiego rodzaju komediach. Naturalnie
aby filmy mogły spełniać swoje zadanie w tej dziedzinie, muszą być proste i bezrefleksyjne
do granic głupoty, bowiem „wszelka aktywność myślowa jest mu wprost zakazana”¹⁷.

Nie sądzę, by istniał dalszy sens eksploatacji tego wątku. Jest on nad wyraz oczywisty.
Warto się jednak zastanowić nad inną kategorią filmów, tych które mają lub udają, że mają,
ukrytą warstwę polityczną, burzy się w nich jakiś porządek a przy okazji wykorzystuje się
w nich (lub ich promocji) jakieś formy prowokacji.

¹⁴ Herbert Marcuse – „Człowiek jednowymiarowy”, s. 84

¹⁵ Tamże, s. 85 i 86

¹⁶ Max Horkheimer i Theodor W. Adorno – „Dialektyka oświecenia”, s. 127

¹⁷ Tamże, s. 129

Dobrym przykładem na to, jak „prowokacja i szok” zostały włączone w procesy reprodukcji systemu kapitalistycznego obrazuje najnowszy film Roberta Rodrigeza: „Maczeta”. W jednym z trailerów reklamujących film postanowiono wykorzystać fakt uchwalenia skrajnie antyimigranckiego i rasistowskiego prawa w stanie Arizona. Zapowiedź rozpoczyna się więc od słów głównego bohatera: „Tutaj Maczeta [Meksykanin] i to jest specjalna „Cinco de Mayo” wiadomość dla Arizony”¹⁸ po czym pokazane są urywki filmu, w których to „Maczeta” szlachtuje amerykańskich, oczywiście białych, nacjonalistów. Już w momencie opublikowania tego zwiastuna, wywołano niemały szok, zwłaszcza w kręgach republikańskich, lecz prawdziwej mocy nabrał on dopiero po niedawnej masakrze w Arizonie.

Można by jednak sądzić, że szok ten miał nie tylko na celu przyciągnięcia ludzi do kin (zarówno tych zszokowanych negatywnie, jak i tysięcy emigrantów meksykańskich, pełnych nadziei, że zobaczą jak imigranci ćwiartują białych bandytów traktujących ich jak zwierzęta), lecz także zwrócenia uwagi na panoszący się rasizm, traktowanie imigrantów niczym zwierzęta (i polowanie na nich, niczym jak na zwierzęta), lecz ukazania pewnej nadziei i szansy na wyzwolenie. Faktycznie, film pełni pewną funkcję „terapeutyczną”, lecz nie w sensie pokazania możliwości wyzwolenia, lecz jedynie wyładowania pary. Jak to trafnie określił O. Radynski:

po seansie pełnym niesamowitej przemocy wobec wyzyskiwaczy meksykańskiej klasy robotniczej przeciętny meksykański robotnik może spokojnie wrócić do ciężkiej pracy i nie myśleć o zemście na pracodawcy, skoro dokonała się ona w afektywny sposób podczas projekcji. Po obejrzeniu tego filmu robotnikowi nie przyjdzie też do głowy, że może zemścić się w inny sposób, niż odcinając głowy wyzyskiwaczom. Jak napisałaby w reakcji na ten film radziecka krytyka filmowa: Maczeta „odwraca uwagę klasy robotniczej od rzeczywistej walki przeciw wyzyskowi”¹⁹.

Z resztą równie trafnego spostrzeżenia autor dokonał w innym artykule, także poświęconym filmowi, pisząc:

Po zwycięskim wybuchu przemocy uratowany lud będzie mógł dalej nielegalnie pracować w Teksasie za nędzną płacę, już nie bojąc się agentów prawicowego populizmu. Innych powodów, by buntować ten wyklęty lud ziemi, najwyraźniej nie ma²⁰.

¹⁸ Trailer można zobaczyć w serwisie Youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=hIxcVzwLR1k>

¹⁹ Oleksyi Radynski – „Maczeta, Arizona, Pensylwania”, dostępne pod adresem: <http://www.krytykapolityczna.pl/OleksijRadynski/MaczetaArizonaPensylwania/menuid-282.html> [dostęp: 16.01.2011 roku]

²⁰ Oleksyi Radynski – „Niewłaściwy meksykanin”, dostępne pod adresem: <http://www.krytykapolityczna.pl/OleksijRadynski/NiewlasciwyMeksykanin/menuid-282.html> [dostęp: 16.01.2011 roku]

Stanowi to esencję niesionych ze sobą wartości przez współczesne kino: jednowymiarowość, absurdalna i krańcowa akceptacja obowiązującego status quo, niechęć (a raczej strach przed) do pokazania alternatywy. Dlatego też kino było, jest i będzie traktowane jako ideowy oręż klas posiadających oraz aparatu ekonomiczno-militarnego.

Oczywiście najbardziej widoczne przykłady można wskazać w bezpośrednich powiązaniach pomiędzy wytwórniami, reżyserami, producentami a wielkim biznesem i armią USA. Stąd, aby nakręcić w Stanach Zjednoczonych film o wojnie i uzyskać pomoc (a przynajmniej przychylność, bo bez tego ani rusz) US Army, nie wolno zbyt krytycznie przedstawić obrazu armii amerykańskiej²¹. W efekcie można czasami odnieść wrażenie, iż Amerykanie wygrali wszystkie wojny, które – rzecz jasna – były szlachetne, toczone o wolność, demokrację, a w najgorszym wypadku: konieczne. Oczywiście nie zawsze jest tak ostro widoczne, jak np. w „Szeregowcu Rayanie”, który wzbił się na szczyt pompatyzmu. Czasem jest to mniej widoczny, jak np. w „Hurt Locker”, który przecież pokazuje (pozornie) okropieństwo wojny, zniszczenia i cierpienia jakie z niej wynikają. Ale zaraz, czy w filmie jest mowa o zbrodniach amerykańskich, o okupacyjnej formie rządów? O bombardowaniach i zniszczeniu w ich wyniku infrastruktury socjalnej, aresztowaniach, straceniach, wysadzeniu, ofensywach i narzuceniu marionetkowego rządu i wymuszeniu wdrożenia „terapii szokowej” (i jej kosztów)? Nie. Owszem ofiarami są głównie Irakijczycy (nie zaś amerykańskie, co możemy nawet potraktować jako pewną formę postępu), ale nie są oni (oczywiście tylko w filmie) ofiarami działań Amerykanów, tylko samych Irakijczyków (bądź innych „Arabów”), którzy podkładają bomby, zastraszają i nie mają skrupułów, bo potrafią nawet zmusić zwykłego cywila do założenia kamizelki z bombami i uczynić z niego „przymusowego terrorystę”. Wniosek nasuwa się więc jeden: Amerykanie może wykonują niewdzięczną pracę, ale konieczną dla Irakijczyków, których (tych dobrych) muszą ratować przed innymi Irakijczykami (tyimi złymi), „administrując” krajem, prowadząc akcje militarne, ucząc ich „demokracji” i „cywilizowanego życia”, zapominając dodać, że to oni są głównymi powodami podkładania bomb i to w nich są one wymierzone. Dla porównania wystarczy spojrzeć na inny film, który – jak mi się wydaje – podszedł zbyt blisko prawdy o naturze amerykańskiej obecności w Iraku, w efekcie czego, jego dystrybucja w USA była minimalna (po zresztą katastrofalnych recenzjach w korporacyjnej prasie, podczas gdy w Europie film był chwalony). Mam na myśli „Bitwę o Irak”, która obrazuje, iż nawet jeżeli jakiś zbyt krytyczny film zostanie wyprodukowany, to istnieje mała szansa by przedostał się do szerszej świadomości mas.

Warto jest się zastanowić nad bardziej ukrytymi mechanizmami czyniącymi z kina nośnik „jednowymiarowości”. Są one znacznie bardziej wysublimowane aniżeli wcześniej wskazane przeze mnie powiązania „biznesu filmowego” z innymi biznesami. W pewnej mierze świadomość ich istnienia (oraz dopuszczalność pewnej krytyki) stanowi – parafrazując definicję władzy M. Foucaulta – o pewnej dozie tolerancji czy nawet ich akceptacji przez społeczeństwo.

²¹ Związki te opisuje Carl Boggs w: „Strategia Pentagonu, technologia Hollywood” [w:] „Przegląd Anarchistyczny” nr. 8

Zrozumieć owy ukryty wymiar kina, pozwala nam przeanalizowanie koncepcji L. Athussera²² o „praktyce ideologicznej społeczeństwa”, która stanowi część społeczeństwa prowadzi do wytwarzania przez jednostki wyobrażeń na temat rzeczywistości i stosunków społecznych oraz ekonomicznych, w jakich się znajdują i jakie same tworzą. Tym samym kino z jednej strony stanowi część systemu kapitalistycznego, poddawane jest konieczności reprodukcji, z drugiej zaś strony zmuszone jest do wejścia w relacje z dominującą ideologią, broniąc i podtrzymując ją. Wyposaża ono ideologię w narzędzia zmysłowe. Oczywiście, nie oznacza to, że kino nigdy nie krytykuje zstałej rzeczywistości, lecz w istocie czyni to w takich graniach, by – jak to określił S. Zizek w odniesieniu do intelektualistów – mieć pewność, że krytyką tą nic się nie zmieni²³. W tym wymiarze dzisiejszy „biznes filmowy” ma zapobiec jakiegokolwiek zmianie społecznego status quo.

Z resztą sama współczesna kultura bazuje na wszystkich możliwych lękach społecznych, zarządzając jednak nimi tak, by zachować status quo. Często w tym celu wizualizują one pewne społeczne utopie, lecz tylko po to by zaraz w narracji je zniszczyć oraz zmiażdżyć i spacyfikować ludzki popęd ku nim w imię wolności, sprawiedliwości i równości, dając złudzenie harmonii społecznej. Innym razem je wręcz wdrażają, ale tylko na pozór, bo w praktyce nic się nie zmienia. Spójrzmy na – zaproponowany przez Jakuba Majmureka²⁴ – przykład filmu „Miasteczko Pleasantville”²⁵. Bunt młodych w filmie, przeciwko seksualnie pruderyjnym rządach ich rodziców zakończył się sukcesem. Tylko pozornie, bowiem „poza kolorami nie zmieniło się nic”²⁶. W praktyce kino nie przedstawia żadnej alternatywy wobec zstałego status quo – czasem łatwiej ujrzeć w filmie, jak to określił S. Zizek²⁷, iż cała planeta ginie (czy to wypadku wojny jądrowej, czy uderzenia meteorytu, czy innej katastrofy), aniżeli kapitalizm upada.

Odnosząc się do wcześniejszych akapitów, możemy powiedzieć, że kino poprzez swój propagandowy wymiar samo tworzy pewną formę społecznej utopii przedstawiając obecne realia. Owszem istnieje wiele filmów, rzeczywiście, społecznie zaangażowanych, które potrafią i chcą pokazać brud, nędzę (czy to ekonomiczną czy psychologiczną) realiów późnego kapitalizmu. Jest to jednak trend mniejszościowy.

Dominuje trend jednak zupełnie inny, a nawet dwa: (1) głupie komedie romantyczne, których rolę opisałem już wcześniej, które często pod pozorem szokowa, „prowokacji kulturowej” w formie quasipornografii (jak np. seria „American Pie”), otwartości (np. „Idealny chłopak dla mojej dziewczyny”, będący skądinąd pozorem dla otwartości, bowiem warto przypomnieć, że główna bohaterka wybrała jednak związek „heteroseksualny”, pomimo wcześniejszego związku lesbijskiego, który jak się okazuje, był tylko reakcją na jej psychiczną krzywdę wyrządzoną przez mężczyzn. Jak się odnalazł „książę na białym koniu”, bohaterka musiała przecież przejść na „jasną stronę mocy”), emanowania swobodą sek-

²² Louis Athusser – „W imię Marksa”

²³ Slavoj Zizek – „Rewolucja u bram”, s. 314

²⁴ Jakub Majmurek – „Filmowa produkcja pary” [w:] Krytyka Polityczna nr. 16/17 s. 147

²⁵ USA, 1998 rok, w głównych rolach wystąpili: Tobey Maguire oraz Reese Witherspoon

²⁶ Jakub Majmurek – „Filmowa produkcja pary” [w:] Krytyka Polityczna nr. 16/17 s. 149

²⁷ Tamże, s. 151

sualną (np. „Testosteron”), w gruncie rzeczy i tak propagują tradycyjny model rodziny (główni bohaterowie „American Pie” musieli się „tylko wyszaleć”, jak się już „wyszaleli” zaaprobowali tradycyjny model rodziny, wybierając tradycyjną „miłość romantyczną” wraz z konsumpcyjnym stylem życia) aprobując, czy wręcz traktującym za jedyną drogę, kapitalistyczny model społeczno-gospodarczy, wybielany w tego rodzaju kina.

Drugim modelem jest pewne, podążając za Deleazuze, edypalizowanie kina, czy też eksploatawanie mitu Edypa, którym zastępuje się ukazywanie walk klasowych czy społecznych. Proces ten sprowadza się do przedstawienia buntu, walk na tle rodzinnych konfliktów. Oczywiście najbardziej skrajnym tego przykładem pozostają „Gwiezdne Wojny”, w których to główny rebeliant, walczący z „imperium zła” walczył w istocie z własnym ojcem, z którym w dodatku na końcu (w ostatniej części trylogii) godzi się. Podobnie wygląda sprowadzenie walki w jednym z nowszych filmów: „Tron: dziedzictwo”, tylko w tym filmie nawet bohater nie walczy przeciwko swemu realnemu ojcu, tylko oszukańczemu algorytmowi udającego go w wirtualnej rzeczywistości. Po zwycięstwie, spotkaniu z prawdziwym ojcem, syn porzuca swe hakerskie zamiłowania, by stanąć na czele wielkiej korporacji. Tak więc lwią część walk w Hollywood, nie ma nawet śladu walk klasowych czy społecznych, jest po prostu staromodnym buntem młodych przeciwko starym. Gdy wydorosleją, zaakceptują zastałego status quo.

Prowokacja kulturowa a „prowokacja kulturowa”. Zasadnicze różnice.

Dochodzimy do końcowej fazy mojej pracy. W swojej tezie, wychodząc o słynnych słów W. Benjamin, podzieliłem formy prowokacji na dwa: (1) wpisaną w główny nurt, która szkockowanie wykorzystuje wyłącznie w celu reprodukcji oraz (2) antysystemową, która prowokację jako formę wymuszenia refleksji u odbiorców w odniesieniu do zastanej rzeczywistości oraz mobilizacji do działań antysystemowych. Nie będę opisywał tego procesu szczegółowo. Pragnę wskazać jednak kilka ciekawych przykładów ciekawego zagospodarowania przestrzeni publicznej, w celu zmuszenia widzów do refleksji. Pierwszym, i jak sądzę najbardziej radykalnym, przykładem było zaklejenie billboardu reklamowego na warszawskiej „Tamce” 12 kwietnia 2010 roku (dwa dni po katastrofie smoleńskiej) i przedstawienie na jego napisu „To straszne uczucie, jak nie ma kto nami rządzić”²⁸. Jak się następnie okazało, napis był na tyle przewrotny, iż nawet (schematycznie działający) redaktorzy Gazety Wyborczej włączyli go do galerii „żałobnych billboardów”. Przykładów jest oczywiście znacznie więcej: cyklicznie pojawiają się np. prowokacje na rzecz bojkotu wyborów czy wycofania polskich wojsk z Afganistanu.

Również w ostatnich miesiącach pojawił się w Polsce trend „poprawiania reklam” – czyli walki z komercjalizacją przestrzeni publicznej, poprzez stosowne przerabianie billboardów reklamowych. Przykładem może być kampania przeciwko seksistowskim reklamom dez-

²⁸ Zdjęcie można zobaczyć pod tym adresem: <http://img59.imageshack.us/img59/5203/img0065ma.jpg>

odorantów Axe i przerobienie jednego z billboardów reklamujących produkt, zaklejając jego hasło reklamowe i zmieniając je na inne, brzmiące: „gówno jest zjadliwe”. Jak i również pojawiają się szersze billboardy wymierzone w terror konsumpcji i zawładnięcie przestrzeni publicznej przez reklamy. Przykład może stanowić billboard w Toruniu, na którym widniała postać ze słynnego obrazu „Krzyk” a za nią loga kolejnych to koncernów. Innymi przykładami prowokacji mogą być „murale”. W ostatnich tygodniach pojawiły się dwa wielkie: jeden z Warszawy na Elbląskiej, drugi zaś w Szczecinie. Pierwszy stanowi wyraz przeciwko rozszerzaniu się form kontroli społecznej, drugi wymierzony jest w konsumpcję.

Anarcho-Biblioteka
Dobry pieróg to wywrotowy pieróg



Maciej Drabiński
Ucenowienie prowokacji kulturowej (artystycznej)
5 lutego 2011

[https://drabina.wordpress.com/2011/02/05/
ucenowienie-prowokacji-kulturowej-artystycznej/](https://drabina.wordpress.com/2011/02/05/ucenowienie-prowokacji-kulturowej-artystycznej/)

Powyższy artykuł był moją pracą zaliczeniową na przedmiot „Perfidia i prowokacja w polityce” prowadzony przez prof. M. Karwata. Wiele rzeczy mogło zostać nieco nieręcznie, niestylistycznie bądź nie gramatycznie ujęte. Pisałem to niestety późną porą.

pl.anarchistlibraries.net