

Wprowadzenie

Pierwszą inspiracją do napisania tej książki był esej Umberta Eco dotyczący komunikacyjnej partyzantki, opublikowany w *Semiologii życia codziennego*. Eco roztraca w nim wizję świata technologicznej komunikacji, który przemierzać będą grupy semiologicznych partyzantów. Ich głównym zadaniem miałyby być wprowadzanie – przez interpretację i weryfikację kodów początkowych danego przekazu – krytycznego wymiaru do biernego odbioru¹. Spotykane niekiedy na miejskich billboardach bądź w internecie kontrowersyjne wytwory, które można by przypisać walczącemu kulturowemu podziemi, na tyle mnie intrygowały, że postanowiłem dowiedzieć się czegoś więcej o ich autorach. Tropiąc ich ślady na stronach internetowych, odkryłem, że w przestrzeni miejskiej istnieją różni „aktywiści-artyści”, którzy podobnie jak semiologiczni partyzanci Eco, starają się wprowadzać „krytyczny wymiar do biernego odbioru”. Po skonstruowaniu wstępnej listy polskich „aktywistów-artystów” (znalazły się na niej takie grupy, jak Twożywo², Radykalna Akcja Twórcza, Trzecia Fala Sztuka Ulicy oraz twórcy: Peter Fuss i Abramowski) rozpocząłem poszukiwania teoretyczne. Frapowało mnie przede wszystkim, jak te miejskie, a także internetowe, dywersyjne wobec rzeczywistości społecznej praktyki dokładnie nazwać. Sztuką ulicy? Sztuką krytyczną? A może komunikacyjną lub semiologiczną partyzantką? Pomocny do pewnego stopnia okazał

¹ U. Eco, *Semiologia życia codziennego*, tłum. J. Ugniewska, P. Salwa, Czytelnik, Warszawa 1999, s. 167. Książka ukazała się także pod tytułem *Podziemni bogowie. Wybór szkiców*.

² Pisownia oryginalna.

się tekst Michała Korczyńskiego *Wielowymiarowość procesów zagłuszania i zakłócania kultury*, opublikowany na łamach „Kultury Popularnej” w 2003 roku³. To właśnie w tym artykule spotkałem się po raz pierwszy z angielskim wyrażeniem *culture jamming*, tłumaczonym przez Korczyńskiego jako „zagłuszanie kultury”. Lektura artykułu nie rozwiała jednak wszystkich moich wątpliwości, pobudziła mnie natomiast do dalszej refleksji. Czy „zagłuszanie kultury” odnosi się tylko do praktyk obstrukcyjnych? Jeśli tak, to pewnie trudno byłoby tym pojęciem określić działalność Twożywa, Trzeciej Fali czy Jakuba Chańki (być może Korczyński nazwałby praktyki tych twórców „zakłócaniem kultury”). Analiza zachodniej literatury przedmiotu (zwłaszcza amerykańskiej) pozwoliła szerzej spojrzeć na zjawisko *culture jammingu*. Szczególnie istotny okazał się tekst Grahama Meikle’a *Stop Signs: An Introduction to Culture Jamming*, w którym autor zwraca uwagę na muzyczny sens wyrażenia *culture jamming*. Innymi słowy, określanego nim zjawiska nie należy traktować tylko jako przerywania, klinowania, zagłuszania czy blokowania „konkurencyjnych” komunikatów. Jest to także praktyka, która na wzór muzycznej improwizacji stanowi zbiorowe (czasami także jednostkowe) kreowanie czegoś nowego w obrębie funkcjonujących już tematów⁴. *Culture jammersi* – pisze Meikle, „tak przetwarzają dostępne obrazy i formy medialne, by za ich pomocą wyrazić swoje poglądy na kulturę i politykę [...]. *Culture jamming* polega na użyciu znaków powszechnie znanych i na próbie przekształcenia ich w znaki zapytania”⁵. Zainspirowany refleksją Meikle’a, proponuję, aby angielskie wyrażenie *culture jamming* tłumaczyć jako prowokacja kulturowa (zarówno obstrukcja, jak i improwizacja może mieć w sobie element prowokacji) i spoglądać na prowokację kulturową szerzej; widzieć w niej zarówno praktykę o charakterze interwencyjnym, jak i działanie o charakterze improwizacyjnym, ściśle związane z kulturą wizualną. Jako pedagoga frapowało mnie także pytanie dotyczące edukacyjnego wymiaru prowokacji kulturowej. Większość działań prowokatorów kultury odbywa się w przestrzeni ulicy. Ulica, jak pisze Andrew Hickey, „jest miejscem przejściowym, przestrzenią, która

³ M. Korczyński, *Wielowymiarowość procesów zagłuszania i zakłócania kultury*, „Kultura Popularna” 2003, nr 3.

⁴ G. Meikle, *Stop Signs: An Introduction to Culture Jamming*, w: K. Coyer, T. Dowmunt, A. Fountain (red.), *The Alternative Media Handbook*, Routledge, London – New York 2007, s. 167–168.

⁵ Ibidem.

ogólnie nie cieszy się takim samym poziomem przyznawanego jej znaczenia, jaki nadaje się miejscom, które ona łączy – takim jak dom, szkoła, centrum handlowe. Przemierzamy się ulicą i jako że rzadko zatrzymujemy się, by rozpoznać znaczenia, jakie wnoszą te przestrzenie, będące determinantami naszych fizycznych i symbolicznych kontekstów społecznych, w dużej mierze nie zauważamy skutków, które wywołują, oraz sposobów zapośredniczania przez nie aspektów naszych codziennych krajobrazów i stylów życia [...]. Ulice [...] dają nam dostęp do zbiorowej kultury współczesnej, ale w sposób, który wydaje się nam zwyczajny albo powszedni”⁶. Pomimo tego – jak podkreśla dalej autor – iż rzadko zatrzymujemy się, by zapoznać się z formatywnym wpływem wyrażanym przez ulice, są one przestrzeniami aktywnie włączonymi w wytwarzanie kultury i pełnią, chociaż nie wprost, istotną rolę pedagogiczną: „będąc strefą naszej nieuświadomionej konsumpcji, ulica kształtuje nas i wywiera wpływ na naszą tożsamość jako formatywne miejsce środowiska (pod-)miejskiego. Na ulicy odnajdujemy umieszczone tam bardzo szczegółowe i przemyślane znaczniki informacyjne. Ulica staje się miejscem różnego rodzaju wiedzy oraz dyskursów, które – stale w interakcji i stale się odnawiające – przedstawiane są nam, kiedy przechodzimy”⁷. W dyskurs ulicy, traktowanej jako miejsce różnych „pedagogik publicznych” (np. za Henrym Giroux można je rozumieć jako praktyki pedagogiczne, które „nie ograniczają się do szkół, tablic i sprawdzianów – operują one w obrębie szerokiego spektrum instytucji i form społecznych, włączając w to media rozrywkowe i kanały sportowe, sieci telewizji kablowej, kościoły oraz kanały kultury wysokiej i popularnej”⁸), wpisują się także analizowane

⁶ A. Hickey, *When the Street Become a Pedagogue*, w: J.A. Sandlin, B.D. Schultz, J. Burdick (red.), *Handbook of Public Pedagogy. Education and Learning Beyond Schooling*, Routledge, New York – London 2010, s. 161.

⁷ Ibidem.

⁸ H. Giroux, *Public Pedagogy and The Politics of Neo-Liberalism: Making the Political More Pedagogical*, „Policy Futures in Education” 2004, nr 2, 3–4, s. 498. Cyt. za A. Hickey, op. cit., s. 169. Zarysowana przez Giroux definicja pedagogiki publicznej koresponduje z uktym przez Barbarę Fatygę pojęciem edukacji nieformalnej, którą można rozumieć szeroko jako sposoby uczenia się poza systemem edukacji formalnej/instytucjonalnej. Edukację nieformalną cechuje między innymi pozainstytucjonalny/pozasystemowy charakter, niesformalizowane (poziome) relacje między uczącymi się ludźmi, wolny wybór, permanencja. Zob. więcej: B. Fatyga, *Edukacja nieformalna w Polsce: historia i formy współczesne*, w: *Doświadczać uczenia. Materiały pokonferencyjne, Program Młodzież*, Warszawa

w książce subwersywne praktyki polskich prowokatorów kultury. Nawiązując do badań Jennifer A. Sandlin i Jennifer L. Milam, pokażę, że praktyki polskich prowokatorów kultury można uznać za przykład krytycznej pedagogiki publicznej (*critical public pedagogy*). Jednym z elementów świadczących o edukacyjnym potencjale prowokacji kulturowej jest powszechnie stosowana przez polskich aktywistów, sytuacionistyczna technika *détournement*. Hipotetycznie, „przechwytywanie” może przyczynić się do otwarcia przestrzeni przejściowych (*transitional spaces*), czyli sytuacji, w której nasze wewnętrzne „ja” łączy się z ludźmi, przedmiotami i miejscami poza nami. W ten sposób osoba doświadczająca subwersji może na nowo rozważać swoje idee lub koncepcje tekstu, artefaktu lub sytuacji⁹, co w rezultacie może przyczynić się do zmiany postawy.

Proponuję wyjść poza rzeczywistość „kredy i tablicy” i spojrzeć na pedagogikę szerzej. Jak słusznie zwraca uwagę Henry Giroux, pedagogika nie dotyczy tylko społecznego konstruowania wiedzy, wartości i doświadczeń. Jest ona również praktyką performatywną, wcieloną w żywe interakcje pomiędzy pedagogami, odbiorcami, tekstami i instytucjami¹⁰.

Zdaniem Patricka A. Robertsa i Davida J. Steinera, w obrębie pojęcia pedagogiki jako performatywu jest obecna postać *paidagogosa* („pedagogika” etymologicznie wywodzi się z greckiego pojęcia *paidagogos*). Autorzy, nawiązując do refleksji Nicka R.E. Fishera, zdaniem którego *paidagogos*, oprócz tego, że był „domowym niewolnikiem opiekującym się wolnym dzieckiem, również doglądał synów bogatych obywateli i jego szczególnym zadaniem było odprowadzanie ich do szkoły i zabieranie stamtąd do domu¹¹, stwierdzają, że *paidagogos* „wypełniał swój obowiązek [właśnie – przyp. PZ] w sferze publicznej, w kulturowej przestrzeni agory, rynku. Słu-

2005, s. 19–24. Cyt. za B. Fatyga, J. Nowiński, T. Kukulowicz, *Jakiej kultury Polacy potrzebują i czy edukacja kulturalna im ją zapewnia? Raport o problemach edukacji kulturalnej w Polsce dla Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego*, Warszawa 2009, s. 53–54.

⁹ J.A. Sandlin, J.L. Milam, „*Mixing Pop (Culture) and Politics*”: *Cultural Resistance, Culture Jamming, and Anti-Consumption Activism as Critical Public Pedagogy*, „*Curriculum Inquiry*” 2008, nr 38.

¹⁰ H. Giroux, *The Terror of Neoliberalism*, Paradigm, Boulder 2004, s. 61. Cyt. za P.A. Roberts, D.J. Steiner, *Critical Public Pedagogy and the Paidagogos*, w: J.A. Sandlin, B.D. Schultz, J. Burdick, op. cit., s. 25.

¹¹ N.R.E. Fisher, *Slavery in Classical Greece*, Bristol Classical Press, London 1993, s. 55–120. Cyt. za P.A. Roberts, D.J. Steiner, op. cit., s. 25.

żył jako przewodnik¹². Innymi słowy, historycznie rzecz biorąc, korzenie pedagogiki są *stricte* uliczne.

Choć pewnie niektórzy prowokatorzy kultury oskarżyliby mnie o przypisanie im „pedagogicznej gęby”, proponuję spojrzeć na nich jak na *paidagogosów* XXI wieku, którzy – trawestując Umberta Eco – przemierzają przestrzeń ulicy i internetu, wprowadzając „krytyczny wymiar do biernego odbioru”, od czasu do czasu „zabijając nas słowami”.

W książce pokażę, że kultura popularna (w jej polu umiejscowione są także praktyki prowokatorów kultury) nie jest tylko narzędziem manipulacji kapitalizmu korporacyjnego, ale stanowi też obszar nieustannej walki o znaczenia¹³. Innymi słowy, w tak rozumianej przestrzeni kultury popularnej potencjalny odbiorca ma możliwość reinterpretowania przekazu, nadawania „kontr-znaczeń”. Dobrym przykładem takiego działania jest opisana w książce ogólnopolska akcja *subvertisingowa* „I chuj”.

Zgadza się po części z głosami krytyków, że wszelkie formy alternatywności czy oporu kulturowego stają się prędzej czy później formami konsumpcji (kultury, która sprawuje hegemonię w dzisiejszym świecie), pokażę, że w przestrzeni różnych dyskursów społecznych jest miejsce na kontestację. Teza o całkowitej bezalternatywności ponowoczesnego świata do końca mnie nie przekonuje.

Głównym moim celem jest przybliżenie i wyjaśnienie fenomenu prowokacji kulturowej w Polsce. W książce przedstawiam założenia metodologiczne badań własnych. Wyjaśniam główne pojęcia związane z prowokacją kulturową, takie jak kultura alternatywna, opór kulturowy. Piszę o genezie prowokacji kulturowej, przywołując między innymi działania Organizacji Małego Sabotażu „Wawer”, Pomarańczowej Alternatywy czy Międzynarodówki Sytuacionistów. W książce znaleźć można także informacje o najważniejszych taktykach, strategiach i formach działania wykorzystywanych przez prowokatorów kultury oraz zapoznać się z dotychczasowym stanem badań nad prowokacją kulturową. Szczególnie interesujące wydają się wspomniane wcześniej badania Sandlin i Milam.

¹² P. A. Roberts, D.J. Steiner, op. cit., s. 25.

¹³ Ch. Barker, *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, tłum. A. Sadza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2003, s. 79. Zob. też: S. Hall, *Gramsci's Relevance for Study of Race and Ethnicity*, w: D. Morley, D.K. Chen (red.), *Stuart Hall*, Routledge, London 1996; J. Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, tłum. K. Sawicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.

Zasadnicza część książki poświęcona jest twórczości polskich prowokatorów kultury. Opisuję formułowane przez nich cele, stosowane techniki i formy działania. Przede wszystkim zaś próbuję przyjrzeć się wymowie ideologicznej ich obrazów: billboardów, graffiti szablonowego, murali czy filmów animowanych. Studium obrazu dotyczy zagadnień społeczno-politycznych, takich jak religia i duchowość, władza państwowa i ekonomiczna, sprawy narodowe, kultura konsumpcyjna oraz problemy egzystencjalne. Podczas analizowania poszczególnych obrazów starałem się wyjść poza samo „rozkodowywanie”. Zależało mi na tym, by wytwory wizualne ukazać w szerszym kontekście – społecznym, politycznym czy filozoficznym. Obrazy prowokatorów kultury są świadectwem zjawisk kulturowych zachodzących w danym okresie historycznym i w ten sposób zostały tu potraktowane.

Zjawisko prowokacji kulturowej w Polsce nie doczekało się jeszcze zwartego opracowania. Liczę, że książka – oprócz tego, że wypełni lukę w badaniach wizualnych form kultury alternatywnej – zainspiruje innych badaczy do odkrywania kolejnych grup i twórców prowokacji kulturowej w Polsce.