DOI: 10.23734/tzs.2017.2.32.44

KIEŁ – FOUCAULTOWSKI WYKŁAD NA EKRANIE?
RODZINA JAKO MEDIUM WŁADZY

Tomasz Raczkowski | Wrocław

ABSTRAKT

Tekst stanowi interpretację filmu *Kieł* w reżyserii Yorgosa Lanthimosa, łączącą jego treść z myślą Michela Foucaulta dotyczącą kształtowania i kontroli jednostek w obrębie społeczeństwa. Autor wskazuje, że przedstawiona w filmie alegoryczna historia bezimiennej rodziny podejmuje i przetwarza wątki poruszane przez francuskiego filozofa, przede wszystkim w pracy *Nadzorować i karać*. Wykazanie takiej analogii pozwala na dokładniejsze dostrzeżenie odniesienia wizji reżysera do społecznej rzeczywistości. W tej perspektywie fabułę filmu można odczytać jako hiperboliczne zobrazowanie mechanizmu wytwarzania jednostek przez dyskurs władzy – wiedzy oraz panoptycznego więzienia, formułujące inspirowaną dorobkiem Michela Foucaulta krytykę instytucji rodziny za pomocą artystycznych środków wyrazu.

słowa kluczowe: rodzina, film, dyskurs, krytyka, więzienie, panoptykon, wychowanie, alegoria, antropologia filmu

Rodzina zaś z modelu przeistoczy się w uprzywilejowane narzędzie rządzenia populacjami.
Michel Foucault[1]

[1] » Za: M. Foucault, *„Rządomyślność"*, [w:] *Filozofia, historia, polityka: wybór pism*, tłum. D. Leszczyński, L. Rasiński, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000, s. 180.

Kieł i rodzina

Rodzina jako fundament społeczeństwa, osławiona „podstawowa komórka" jest powszechnym, uznawanym za naturalny elementem życia. Przez wielu antropologów relacje pokrewieństwa i budowane w związku z nimi struktury były uznawane za podstawę całej kultury jako takiej[2]. Na pewno posiada ona niebagatelne znaczenie dla organizacji całego życia jednostki jako podstawowa i pierwotna grupa przynależności tejże. Tak umiejscowiona na mapie społeczeństwa, nie mogła rodzina umknąć uwadze refleksji nad istniejącymi porządkami, a co za tym idzie – krytyce.

W ostatnich latach jednym z bardziej wyrazistych przykładów podjęcia zagadnienia rodziny i jej kontestacji na polu sztuki filmowej był wyreżyserowany przez Yogosa Lanthiosa obraz zatytułowany *Kieł*. Drastyczna treść zdaje się mocno uderzać w obiektywny status relacji rodzinnych, można jednak postawić pytanie, w jakim stopniu ta opowieść ma społeczny wymiar. Odpowiedzi może dostarczyć prześledzenie nici łączących fabułę filmu z refleksją na temat rodziny, władzy i dyscypliny wyrażanej na polu humanistyki przez Michela Foucaulta. Jeśli znajdziemy związek myśli francuskiego filozofa z obrazami przedstawionymi w *Kle*, może się on okazać w istocie pozanaukowym wyrażeniem koncepcji wypracowanych przez autora *Nadzorować i karać*. Taka analogia osadza film w kontekście analiz społecznych i eksponuje jego wymiar krytyczny.

Przywołane przeze mnie motto zyskuje w izolacji od macierzystego tekstu złowieszczy blask proroctwa. W takiej ekspozycji widać jaskrawo nieuchronność i ciężar opisywanego przez Foucaulta procesu przeobrażeń władzy, która staje się bezosobowa i równocześnie wszechobecna[3]. Cóż bowiem może być straszliwszego niż konstatacja bycia poddanym systemom rządzenia i dyscypliny w środowisku najbardziej „własnym" (a przez to bezpiecznym) z możliwych? Poddanie w wątpliwość rodzinnej ostoi godzi w najbardziej fundamentalne struktury naszego bycia w świecie[4]. W tym właśnie punkcie wywód Foucaulta spotyka się z wymową filmu *Kieł* Y. Lanthimosa. W dalszej części artykułu postaram się prześledzić kluczowe wątki przedstawionej historii, odnosząc je do foucaultowskich koncepcji, wykazując tym samym istnienie między nimi postulowanej analogii.

Willa – panoptykon

Film opowiada o pewnej greckiej Rodzinie[5], żyjącej spokojnie gdzieś z dala od hałaśliwych aglomeracji, w dostatniej willi z wielkim ogrodem. Szczęśliwą rodzinę tworzą Ojciec, Matka, Syn i dwie Córki. Już

2» Zob. C. Lévi-Strauss, *Analiza strukturalna w językoznawstwie i antropologii*, [w:] tegoż, *Antropologia strukturalna*, tłum. K. Pomian, Warszawa: Wydawnictwo KR, 2000, s. 35–54.

3» Zob. M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa: Aletheia: Spacja, 1993.

4» Używam tego pojęcia, luźno nawiązując do heideggerowskiego rozróżnienia na „byt" i „bycie" (przy czym to drugie ma być „bytem wyzwolonym"). Przez odwołanie do koncepcji „bycia" pragnę podkreślić realne konsekwencje podważenia. Za: A. Miś, *Filozofia współczesna. Główne nurty,* Warszawa: Scholar, 1996, s. 161–176.

5» Odnosząc się do postaci z filmu będę używał dużych liter, po pierwsze, dla odróżnienia od pozafilmowych odpowiedników, po drugie, ze względu na brak imion postaci.

na wstępie filmu poznajemy jednak „nietypowość" tej idylli – oto posesję szczelnie otacza wysoki płot, prawo wyjścia za bramę ma zaś jedynie Ojciec. Dojrzałe już Dzieci są tresowane w willi, a jedyna osoba z zewnątrz, jaka ma dostęp do posiadłości to Christina, która za pieniądze zaspokaja seksualne potrzeby Syna. Przez półtorej godziny grecki reżyser zmusza widzów do oglądania budzącej coraz większą grozę egzystencji bohaterów, w tym ściśle zorganizowanego wychowania Dzieci, które jako żywo przywodzi na myśl foucaultowskie dyscyplinarne „u*jar*zmianie"[6].

Reżyser z rozmysłem nasyca każdą scenę znaczeniem i skutecznie pozbawia odbiorców komfortu psychicznego. Dokonywana przez niego dekonstrukcja rodzinnego gniazda jest dzięki temu niezwykle efektowna. Filmowy dom wypełnia wszechobecna dyscyplina, budząca lęk tym bardziej, że dorosłe już w zasadzie Dzieci sprowadza do roli niesamodzielnych stworzeń, których umysły i ciała zostały spętane i złamane.

Wszystko to przykre i straszne, ale przecież to tylko fikcyjna wariacja na temat patologii i anormalnych relacji w rodzinie. W najgorszym razie mamy do czynienia z brutalną metaforą społecznego zniewolenia i totalitaryzmu. Użycie drugiego z tych pojęć odsyła nasze myślenie w stronę a) historii i martwych dziś systemów (najczęściej III Rzeszy i ZSRR) oraz b) odległych i obcych totalitaryzmów zlokalizowanych na peryferiach dzisiejszej konstelacji świata (np. Korei Północnej czy teokracji islamskich). *Kieł* to tylko surrealistyczna parabola, która dotyczyć może jakichś przypadków odchyleń, ale nie nas. Czy aby na pewno?

Przywołajmy w tym miejscu myśl Foucaulta dotyczącą dyscyplinowania przez władzę[7]. W *Nadzorować i karać* czytamy:

> Zapewniać jej [dyscypliny] byt mogą zarówno wyspecjalizowane instytucje (zakłady karne lub domy poprawcze w XIX wieku), jak i instytucje, które wykorzystują ją jako główny instrument do określonego celu (zakłady edukacyjne, szpitale), jak i już istniejące instancje, którym dostarcza ona sposobu na wzmocnienie lub reorganizację ich wewnętrznych mechanizmów (**trzeba będzie któregoś dnia pokazać w jaki sposób stosunki wewnątrzrodzinne, zwłaszcza w najmniejszej komórce złożone z rodziców i dzieci uległy „zdyscyplinowaniu"** poprzez absorpcję [. . .] zewnętrznych schematów [. . .], które uczyniły z rodziny uprzywilejowane miejsce do stawiania dyscyplinarnej kwestii normalności i anormalności) [. . .][8].

Myśl ta w istocie wyraża zawartą w motto niniejszego tekstu konstatację na temat włączenia instytucji rodziny w obieg władzy oraz przenikania tej drugiej w struktury społeczne, prowadzącego do

---

6» Zob. M. Foucault, *Nadzorować i karać*. . ., s. 30, 381–382. „U*jar*zmianie" (fr. „assujetissement") z graficznie wyróżnioną cząstką „ja" jest rozumiane jako społeczne kształtowanie jednostki w istotę społeczną. Por. M. Mokrzan, *Władza/wiedza, dyscyplina i podatne ciała. Służba Bezpieczeństwa w świetle filozofii politycznej Michela Foucaulta,* [w:] J. Syrnyk, A. Klarman, M. Mazur (red.), *W stronę antropologii „bezpieki". Nieklasyczna refleksja nad aparatem bezpieczeństwa w Polsce Ludowej*, Wrocław: Oddział IPN – Komisja Ścigania Zbrodni Przeciwko Narodowi Polskiemu we Wrocławiu, 2014, s. 67.

7» Zob. M. Foucault, *Nadzorować i karać*. . ., s. 159–373.

8» Tamże, s. 259.

nieustannej kontroli i dyscyplinowania. Zwróciwszy uwagę zwłaszcza na frazę „miejsce ustanawiania kwestii normalności i anormalności", dochodzimy do obrazu, który przedstawia nam Yorgos Lanthimos w *Kle*. Filmowa willa jest przestrzenią tak skonstruowaną, by jak najlepiej służyć nadzorowi Rodziców nad Dziećmi, dokładnie wyznaczając przestrzeń aktywności (np. podział na absolutnie bezpieczny dom i „przejściowy" ogród), a zarazem umożliwiając swobodną obserwację nadzorowanych. W tym aspekcie lanthimosowska willa wydaje się być formą opisywanego przez Foucaulta panoptykonu, czyli więzienia, umożliwiającego nieustanną i kontrolę obserwację osadzonych[9].

Ta kontrola i tresura, jakiej są poddawani młodzi bohaterowie, ma charakter dogłębny, dyscyplinujący również (a w zasadzie przede wszystkim) na poziomie cielesności, co koresponduje z proponowanym w *Nadzorować i karać* rozumieniem dyscypliny jako formy działania władzy opierającej się na poddawaniu ciała rozmaitym formom obróbki. Za pomocą technik ujarzmiających jednostki, władza wytwarza podmioty, nad którymi może sprawować kontrolę[10]. Filmowe Dzieci są poddawane tresurze, która nie tyle stanowi formę opresji, ile „wytwarza [. . .] ciała podporządkowane i wyćwiczone, ciała «podatne»"[11]. „Podatność" ciał oznacza w tym kontekście ich działanie według określonych reguł. Wychowanie przedstawione w *Kle* jest więc procesem kompleksowym, wytwarzającym podmiotowość młodych bohaterów poprzez precyzyjne procedury dyscyplinowania. Opowieść twórcy *Kła* można w zasadzie odebrać jako wyrażenie „potrzeby pokazania" sposobu, w jaki komórka rodzinna dyscyplinuje, wytwarza i kształtuje jednostki. A jest to kształtowanie tym głębsze, że dyscyplinowani niemal tego nie dostrzegają.

Edukacja, wiedza, dyskurs

Odpowiadając od razu na potencjalną krytykę, zaznaczę – tak, *Kieł* jest hiperbolą, dyscyplina jest tutaj „podkoloryzowana" w służbie siły artystycznego wyrazu. Jednak czy same *mechanizmy* działania dyscyplinarnego na łonie rodziny są aż tak przesadzone? Przypomnijmy sobie, gdzie sami uczyliśmy się słów, pojęć i gdzie przekazano nam wiedzę o świecie? Nie chodzi tu o *wiedzę* w rozumieniu przyswajanych doświadczeń i danych, ale o podstawowy aparat postrzegania, który umożliwia nam identyfikowanie przedmiotów, pojęć i zdarzeń.

Ta podstawowa edukacja odbywa się w pierwszych latach życia, a jedynym w zasadzie jej źródłem jest rodzina (to, że bywa ona rozszerzana o innych krewnych czy wychowawców niż tylko rodzice, nie odbiera dominującej i *de facto* hegemonicznej pozycji „podstawowej komórce"). W rodzinie przyswajamy język[12], a także podstawowe struktury poznawcze, takie jak rozumienie przestrzeni czy rozumienie

9» Tamże, s. 235–272.

10» Por. M. Mokrzan, dz. cyt., s. 67.

11» M. Foucault, *Nadzorować i karać. . .*, s. 164.

12» Odnoszę się do arbitralności znaku językowego jako konstytuowanego w ramach struktury, a nie jako reprezentacji rzeczywistości. Zob. F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego,* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002, s. 89–102.

siebie w stosunku do świata. Kiedy uczymy się od swoich rodziców, że coś nazywa się *morzem* i jest dużym akwenem otaczającym ląd, nie różni się to w aspekcie metodyki od pierwszej sceny filmu, w której nagrany na taśmie głos Matki tłumaczy, że słowo „morze" oznacza „duży fotel".

Dzieci w filmie, tak samo, jak w rzeczywistości, nie mają alternatywy, muszą przyjąć wiedzę od Rodziców, ponieważ nie posiadają dostępu do żadnej innej; nie wiedzą również, że taka istnieje. Jeżeli dostarczana w ten sposób wiedza i krajobraz pojęciowy są wspólne dla większego organizmu, którego reprezentantem jest rodzina, to wdraża ona kolejnych członków większej kultury w sposoby myślenia, jakie w niej obowiązują. Scenarzyści *Kła* przedstawili ten mechanizm bez owej zbieżności (w odniesieniu do świata pojęciowego widzów), przez co można dostrzec abstrakcyjność samego procesu i podważyć jego obiektywność w realnym świecie.

Ekranowy płot to zatem symboliczny odpowiednik ograniczania przestrzeni, jakiej doświadcza jednostka w ramach każdej grupy, w tym także pierwszej, do jakiej dołącza – rodziny. Jako prymarna komórka posiada ona największe instrumentarium oddziaływania i kształtowania, określa horyzont i przez przyswajanie kształtuje mechanizmy myślenia. Dlatego, tak jak my nie kwestionujemy kolejnych etapów wychowawczych i nie podważamy autorytetu rodziców (do pewnego momentu, kiedy to nasze postrzeganie świata jest już w dużej mierze ukształtowane), tak samo Dzieci z *Kła* nie mają wątpliwości co do procedur tresury, której są poddawane.

Płeć i okiełznanie

Kieł podejmuje więc próbę zdemaskowania naszej rzeczywistości, o tyle koncentrując się na występujących w niej patologiach, o ile wyodrębnia całkowicie dla nas naturalne mechanizmy i pokazuje ich skrajną realizację, wyznaczając ciągłość między powszechnymi technikami dyscypliny a tym, co postrzegamy jako przekroczenia normalności. Rodzina z filmu jest małym modelem, na przykładzie którego twórcy przedstawiają funkcjonowanie naszej rzeczywistości, opanowanej oddziaływaniem bezcielesnego „nadzoru nad duszami", o jakim pisał Foucault[13]. Jej struktura jest również czytelnym odwołaniem do kultury i inkarnowania się w niej władzy. Nadzór nad Dziećmi sprawują Rodzice, oboje „wtajemniczeni" w świat zewnętrzny. Wyraźną przewagę ma w tym tandemie Ojciec jako ten, który może opuścić posiadłość i zapewnić przetrwanie (pracując, zarabiając i dostarczając produkty). Dzięki temu uprzywilejowaniu ma on decydujący głos w kwestiach wychowania; w domowej hierarchii stoi wyżej od Matki, która na równi z Dziećmi musi poddawać się niektórym z zabiegów tresury[14].

13 » M. Foucault, *Nadzorować i karać*. . ., s. 32–37, 355–371.

14 » Taka prezentacja podziału ról mężczyzny i kobiety przywodzi na myśl teorię asymetrii płci opartej na opozycji Domowe – Publiczne proponowaną niegdyś przez Michelle Rosaldo, w której odmienna waloryzacja płci wynika z przypisania kobietom ról w sferze „domowej", związanej z podstawowym funkcjonowaniem rodziny, a mężczyznom w sferze „publicznej" wiążącej się z kontaktami kulturowymi. Przedstawiona w filmie sytuacja zdaje się dokładnie odpowiadać takiemu

Należy również dodać, że opisane relacje wiążą się ściśle z kwestiami materialnymi (Ojciec zarabia i utrzymuje). Powiązanie to wprowadza w przedstawianą rzeczywistość czynnik ekonomiczny, określający pozycję społeczną, a zarazem dzięki niej osiągany (podkreślany dodatkowo na płaszczyźnie symbolicznej przez industrialny, bezduszny krajobraz fabryki, w której pracuje „głowa rodziny")[15]. W relacjach między Ojcem a Matką realizuje się przekazywana w ten sposób Dzieciom struktura, w której to mężczyzna jest w „naturalnie" korzystniejszej pozycji, zaś kobieta musi mu się podporządkować. Wyrazem tego porządku jest organizacja sfery płciowej w celu zaspokojenia jedynie potrzeb Syna, przy całkowitym stłumieniu seksualności Córek (Rodzice troszczą się o zapewnienie aktywności jedynie chłopcu). W dramatycznym apogeum przeradza się to w dosłowne podporządkowanie Starszej Córki i realizację popędów brata.

Patriarchalny porządek jest ugruntowywany w sferze pojęć przez wyraźną jego realizację na linii Ojciec – Matka. To zaś umożliwia „dziedziczenie" takiej hierarchii przez Syna i Córki, którzy mogą jedynie podporządkować się temu stanowi rzeczy, ponieważ ich krajobraz myślowy nie zawiera alternatyw. Poruszając tę kwestię, warto również zwrócić uwagę, że seksualność jest w Rodzinie z *Kła* sprowadzona w zasadzie do zaspokojenia fizjologicznej potrzeby, przy całkowitym zanegowaniu pozytywnej emocjonalności, romantyzmu czy zmysłowej przyjemności. Ta fizjologiczna determinacja jest też silnie przypisana do męskiego popędu. Kiedy sfera ta pojawia się w filmie, przybiera ona formę odczłowieczoną – skrajnie skonwencjonalizowanej prostytucji, formy higieny ciała (możliwe, że motywowanej redukcją napięcia u tresowanego) lub wynaturzoną – gwałtu i kazirodztwa. Istnieje także duże prawdopodobieństwo, iż pojęcia te nie są w ogóle włączone w zasób pojęć, którymi mogą operować Dzieci[16].

Takie przedstawienie kwestii płci w obrębie filmowej Rodziny z pozycją mężczyzn strukturalnie wytworzoną jako uprzywilejowaną względem kobiet, wnosi do *Kła* kwestię statusu płci. Drastyczne podejście do tematu wzmacnia siłę przekazu, podkreślając równocześnie wymiar krytyczny, wymierzony w znaturalizowany porządek społeczny. Wątek płci jest być może najbardziej szokującym oraz niepokojącym elementem filmu. Seksualność została tu bowiem sprowadzona do elementu kontrolowanego niemal całkowicie przez patriarchalną Rodzinę (która reprezentuje tutaj w mikroskali porządek całego społeczeństwa, kultury). W ten sposób sfera ta zostaje „okiełznana", przeprowadzona z niebezpiecznej sfery Natury ku bezpiecznej Kulturze (idąc tropem przyporządkowań metaforycznych: od tego co żywiołowe – żeńskie do tego co ludzkie – męskie). Staje się ona zarazem elementem kształtowania i sprawowania

uproszczonemu modelowi, jako że Ojciec odpowiada za *reprezentację* Rodziny w świecie zewnętrznym, natomiast Matka zajmuje się codziennym funkcjonowaniem domu. Zob. M. Baer, *Między nauką a aktywizmem. O polityczności w płci i antropologii,* Wrocław: Wydział Nauk Historycznych i Pedagogicznych Uniwersytetu Wrocławskiego, 2014, s. 74–77.

15 » W tym kontekście przedstawiana w fabule filmu asymetria statusu Ojca i Matki nawiązuje do inspirowanych myślą marksowską koncepcji różnic statusu płci jako pochodnej różnego stosunku do środków produkcji. Zob. Tamże, s. 98–103.

16 » Wydaje mi się, że kazirodcze zachowania między Córkami oraz Synem a Młodszą Córką, brak większych zahamowań przed powierzeniem Starszej zadania zaspokojenia brata, a także pieszczoty między Młodszą a Ojcem wskazują, że tabu kazirodztwa nie zostało wprowadzone (jeszcze lub wcale) w obowiązujący w Rodzinie dyskurs.

kontroli (popęd Syna zostaje zaspokojony, redukując potencjalne napięcia psychiczne na jego tle i rozładowując potencjał buntu)[17]. Czyż i takiego okiełznania, zdominowania i uspołecznienia seksu w kontekście konserwatywno-patriarchalnym nie znamy z „własnego podwórka"? Może więc w *Kle* widzimy więcej własnej kultury, niż może nam się zdawać.

Pozycja nadzorców

Skłaniając się ku interpretacji filmu raczej jako kulturowej krytyki niż studium szaleństwa, warto sproblematyzować figury „władców". Nie znamy motywów Rodziców, którzy izolują swoje Dzieci od świata zewnętrznego. Przypisując to działanie patologicznej chęci ochrony, mamy do czynienia z przesadą symbolicznie godzącą w negatywne oddziaływanie rodzicielskiej opieki. Problem jednak w tym, że nie mamy nawet pewności, czy Matka i Ojciec są biologicznymi rodzicami wychowywanej trójki.

Kiedy Matka ogłasza, że wkrótce urodzi bliźniaki i psa, zaraz potem stawia warunek, że może nie rodzić dzieci, jeśli trójka latorośli (która nie chce pojawienia się młodszego rodzeństwa) będzie się dobrze sprawować. Autorzy scenariusza stawiają tutaj pod znakiem zapytania faktyczny status oglądanej „komórki społecznej". Ten fragment poddaje w wątpliwość więzy krwi, które spajają rodzinę – bez nich pozostają już tylko więzy kulturowo-hierarchiczne. „Urodzenie" jest przedstawione jako akt czysto intencjonalny, chodziłoby więc raczej o „sprowadzenie" niż fizyczne narodziny. W konsekwencji nie ma pewności, czy trójka mieszkających w Willi Dzieci jest związana z Rodzicami na zasadzie arbitralnego przypisania; zdenaturalizowany zostaje więc związek między bohaterami, których pozornie łączy pokrewieństwo biologiczne. Możliwość pojawienia się kolejnych jednostek stanowi tu nie czynnik naturalny, ale kolejny środek wspomagający dyscyplinę i dopingujący Dzieci do sumiennego treningu, który może je ochronić przed utratą pozycji na rzecz *nowych*.

Pojawia się też postać mieszkającego za płotem brata – możliwe, że ów brat był niegdyś częścią rodziny, ale z jakiegoś powodu opuścił dom (w tym przypadku podejrzewałbym jego usunięcie jako efekt niepowodzenia treningu). Stanowi on odniesienie dla rodzeństwa – podobnie jak hipotetyczne bliźniaki – wspomagając ich dyscyplinowanie, jednak przez negatywny przykład (brat był nieprzygotowany i nie poradził sobie za płotem). Pokrewieństwo i relacje z nim związane są więc sprowadzone do bezdusznej ekonomii kontrolowania. Można w tym miejscu przywołać zdanie Claude'a Lévi-Straussa:

> System pokrewieństwa nie polega na obiektywnych związkach filiacji lub więziach krwi zachodzących między jednostkami; istnieje on tylko w świadomości ludzi, jest arbitralnym systemem przedstawień, a nie spontanicznym rozwinięciem sytuacji faktycznej[18].

17 » Zob. M. Foucault, *Historia seksualności,* tłum. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2010.

18 » C. Lévi-Strauss, dz. cyt., s. 53.

Właśnie jako arbitralne przedstawienie funkcjonuje filmowa Rodzina (a w domyśle jej inkarnacja w naszej rzeczywistości) i tworzony przez nią dyskurs. Realność więzów krwi i pokrewieństwa znajduje się poza naszą i bohaterów możliwością oceny. Obiektywny punkt odniesienia stanowiący centrum dyskursu[19], nie jest możliwy do zlokalizowania przez członków grupy, a w dalszym planie także przez pobocznych widzów[20].

Lanthimos zostawia nam tropy, które pozwalają wątpić, czy Rodzice faktycznie stoją ponad procesem i zastanawiać się czy nie są sami produktem tresury, desygnowanym do bezpośredniej obsługi nadzoru. Dysproporcje w swobodzie można by wytłumaczyć opisywanymi w filmie na przykładzie psa „etapami treningu"[21] (nieprzypadkowo wprowadzając tę egzemplifikację, reżyser dodał „szkolenie obronne", w którym Dzieci i – co istotne – Matka naśladują psy). Można te dysproporcje porównać z przesunięciami opresji systemu karnego opisywanymi przez Foucaulta, które stwarzają pewne przestrzenie swobody, z gruntu włączone w obręb systemu, ale także oddają znaczny udział w sprawowaniu nadzoru samym nadzorowanym.

Idąc tym tropem, wypada przywołać kolejny element foucaultowskiej koncepcji panoptycznego więzienia: „Nie ma większego znaczenia, kto sprawuje władzę. Maszynę potrafi wprawić w ruch każdy"[22]. Toteż Ojciec, który na pierwszy rzut oka wydaje się zajmować pozycję na samym szczycie hierarchii, może być jedynie uprzednio ukształtowanym elementem systemu władzy. Jego pozorna swoboda (możliwość wyjścia poza płot i wiedza na temat tego, co skrywane przed Dziećmi) może wynikać jedynie z „ukończenia treningu". W tej interpretacji najistotniejsze jest to, że Ojciec nie byłby najwyższą instancją władzy, a jedynie jej tymczasowym wykonawcą. Sama władza nie byłaby też kaprysem jednostki, ale kompleksową i wyrafinowaną strukturą regulującą funkcjonowanie i zdyscyplinowanie ludzi. W świetle takiej interpretacji warto zwrócić uwagę na to, jaki obraz świata zewnętrznego widzimy w *Kle*. Surowa, industrialna sceneria, w której obserwujemy Ojca w pracy, może być odczytana jako reprezentacja świata społecznego zdominowanego przez paradygmat ekonomii i zarządzania „zasobami". W ten sposób prezentowana w filmie Rodzina zostaje osadzona w kontekście odczłowieczonej kultury produkcji jako element jej *urządzania*[23] poprzez instytucje społeczne.

19» Pojęcie „dyskurs" jest popularne, ale również niejednorodne. W tym tekście używam go głównie w koncepcji foucaultowskiej, jako system rozumienia wiedzy wpływający na kształtowanie myślenia, ale z jednoczesnym nawiązaniem do koncepcji Jacquesa Derridy (wszystko jest dyskursem) i Lacana (brak realnego odniesienia/znaczonego), bardziej kładących nacisk na element językowy. Chciałbym tu uniknąć jednotorowego rozumienia dyskursu, przyjmując jego obecność w płaszczyźnie oscylującej między poszczególnymi ujęciami. Zob. L. Rasiński, *Pojęcie „dyskursu" w poststrukturaliźmie. Derrida, Lacan, Foucault*, „Teraźniejszość-Człowiek-Edukacja" 2009, nr 3 (47), s. 7–23.

20» Zob. J. Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych,* [w:] L. Rasiński (red.), *Język, dyskurs, społeczeństwo*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009, s. 80–94.

21» Kwestia etapów szkolenia/treningu, stopniowo formujących ciała kształtowanych jednostek, również pojawia się w *Nadzorować i karać*. Zob. M. Foucault, *Nadzorować i karać*. . ., s. 188–194.

22» Tamże, s. 243.

23» W przekładzie Michała Herera foucaultowskie *gouvernmentalité*, które Damian Leszczyński i Lotar Rasiński przetłumaczyli jako „rządomyślność", zostało ujęte właśnie jako „urządzanie". Zob. M. Foucault, *Bezpieczeństwo, terytorium, populacja*, tłum. M. Herer, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2010.

Uznając te obszary niedopowiedzeń za przynajmniej częściowo zacierające fundamenty pozycji Rodziców, będzie nam łatwiej uznać *Kieł* za krytykę wymierzoną w instytucję rodziny jako miejsce socjalizacji. Odejmuje to też trochę demoniczności figurom Rodziców, co bynajmniej nie łagodzi złowieszczego obrazu władania przedstawionego w filmie, ale pozwala na wyjście poza negatywną opozycję Rodzice – Dzieci i uzmysłowienie sobie przynależności oglądanej grupy do większego systemu. Uznając Ojca i Matkę za również uwikłanych w sieci nadzoru, możemy spojrzeć na nich w mniej jednoznaczny sposób i w konsekwencji dostrzec nieuchronny cykl reprodukcji władzy w całej jego okazałości. Może nas to uchronić przed zbyt gwałtowną falą pełnego pretensji żalu wobec realnych rodzin (z naszą własną na czele) i uświadomić, że nie ma postaci w pełni winnych i wyrachowanych, ani też nieuwikłanych w relacje władzy. Nie muszę chyba dodawać, jakie konsekwencje ma ta konstatacja względem nas samych (poddających system i mechanizmy krytyce).

Poddawszy w wątpliwość koncepcję Rodzica-oprawcy, dekonstruujemy też opozycję oprawca – obiekt opresji, a odpowiedzialność i władza rozlewają się na wszystkich uczestników dyskursu. Bardzo możliwe, że Syn, którego oglądamy jako niewinnego odbiorcę represji, w toku jej postępowania przejmie rolę Ojca i „wskoczy" na wyższy szczebel hierarchii (mechanizm ten byłby tu oczywiście kolejną czytelną paralelą do naszej rzeczywistości społecznej). Warto wtedy zastanowić się nad tym, na jakich podporach opiera się opisywana przez Foucault „umowa społeczna", będąca usprawiedliwieniem i źródłem technik władzy oraz jak daleko sięga jej oddziaływanie. Wypada zaznaczyć tu, że skutki dyscyplinowania, umożliwiającego funkcjonowanie na łonie społeczeństwa, nie muszą być jednoznacznie negatywne, ale również przyczyniają się do „rozwijania i wykorzystywania zdolności"[24].

Taka dwuznaczność jest niejako nieuchronna, bowiem podejmując krytykę dyskursu, z którego wyrastamy, musimy uznać częściową jego pożyteczność, aby nie zanegować całkowicie własnego rozumowania. Polemika z dyscypliną musi więc polegać na przesunięciach pozycji, a nie na totalnej negacji, ze względu na uformowanie naszego aparatu pojęciowego przy udziale krytykowanych struktur, bez których nie jesteśmy w stanie działać[25].

Fałszywa porażka więzienia

Jeżeli utożsamimy w trakcie seansu willę z więzieniem, w obrębie którego zachodzą wyżej rozważane procesy, to mniej więcej od połowy filmu możemy doszukiwać się nut optymizmu i buntu Starszej Córki wobec systemu. Użyłem terminu „system", bo zakładając faktyczne odwzorowanie przez film

24 » B. Hindess, *Filozofia władzy. Od Hobbesa do Foucaulta,* Warszawa-Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999, s. 120–121, cyt. za: M. Mokrzan, dz. cyt., s. 65.

25 » Jak zauważył Jacques Derrida, stawiając się w opozycji do czegoś, z braku materiału jesteśmy skazani na wykorzystywanie tejże antytezy. Krytyka jest więc również częściowo umożliwiona przez dyskurs krytykowany. Zob. J. Derrida, dz. cyt.

funkcjonowania przestrzeni społecznej na modelu w skali mikro, bunt ten symbolizowałby rzecz jasna opór jednostki wobec całego mechanizmu władzy i nadzoru. Lanthimos pokazuje nam najpierw pęknięcie warstwy izolacyjnej (występek Christiny wobec procedur i „przemyt" kaset wideo do wewnątrz willi), a później stopniowy proces odkrywania przez Starszą Córkę tego, co na zewnątrz. Wspomniany wyżej gwałt zadany jej przez brata w majestacie p r a w a jest punktem zwrotnym i prowadzi do jej „pęknięcia" i próby ucieczki. Tutaj jednak dochodzimy do momentu, kiedy wszelki optymizm zostaje ucięty i ustępuje Więzieniu (przez duże W)[26] w całej jego okazałości. Podejmując próbę wydostania się z opresyjnej matni, dziewczyna wybija sobie tytułowego kła – którego utrata jest określona jako warunek osiągnięcia dorosłości – i ukrywa się w bagażniku samochodu, gdyż wpojono jej, że „opuścić dom można tylko za pomocą samochodu". Utrata kła jako warunek osiągnięcia dorosłości (ukończenia treningu), umożliwiającej opuszczenie willi jest formą *egzaminu,* który rytualnie obiektywizuje skonstruowane przez władzę ramy działania[27]. W buncie Starszej Córki dokonuje się więc ostateczny triumf Więzienia, uformowanego w jej umyśle przez Rodzinę. Warunki opuszczenia domu nie są przez nią postrzegane jako narzucone arbitralnie, ale *naturalne*. Sprzeciwiając się systemowi i władzy, podejmuje dokładnie takie środki, jakie wskazał jej dyskurs jako możliwe do zastosowania. Wykroczenie Starszej Córki staje się więc wykroczeniem w ramach sieci dyscyplinarnej i jako takie nie może stanowić dla niej zagrożenia[28]. Reguły zostały narzucone w taki sposób, że bohaterka nie może postąpić inaczej, ponieważ ujarzmiające ją instytucje tkwią zbyt głęboko w jej myśleniu. Starsza Córka zamiast wyjść poza system, potwierdza go, wchodząc w zawartą w nim sferę buntu, która jako taka nie może być niczym innym jak przetworzeniem istniejących już struktur. Wychodząc z rzeczywistości rodzinnej, nie jest więc w stanie zrobić tego w inny sposób, niż wykorzystując narzędzia (rozumowania), które od niej otrzymała[29]. Lanthimos pokazuje nam więc w przewrotny sposób fałszywą porażkę więzienia, dochodząc do konstatacji, że nie można wyjść poza dyskurs bez udziału jego struktur.

Wróćmy do przywołanego na samym początku zdania Foucaulta z *Rządomyślności*. Właśnie fałszywa porażka Więzienia w *Kle* wyraża triumf rządzenia poprzez instytucję rodziny. Wszystkie przytoczone i opisane wyżej formy dyscypliny, nadzoru i tresury osiągają najważniejszy cel – zakodować podległym jednostkom swoiste mentalne więzienie, tworzone przez odpowiednie pojęcia przekazane przez szkolenie realizowane w najbardziej pierwotnym środowisku, w jakim może znaleźć się człowiek. Dzięki edukacji na łonie Rodziny Dzieci przyswajają taką wiedzę, jaka sprzyja wytworzeniu „formy-więzienia"[30], z podstawowymi kategoryzacjami dobry – zły, bezpieczny – groźny, czy wnętrze – zewnętrze na czele.

26» M. Foucault, *Nadzorować i karać. . .*, s. 281.

27» Zob. Tamże, s. 222–225.

28» Tamże, s. 364–366.

29» Wyraża to brak dostępu do odniesienia innego niż kodowanego przez dyskurs, wyrażonego przez Jacquesa Derridę w dekonstrukcji lévi-straussowskiego *bricoleure'a* i inżyniera. Zob. J. Derrida, dz. cyt., s. 86–89.

30» Zob. Tamże, s. 365.

W ten sposób wytwarza się u nich taki aparat myślowy, że nie tylko są podporządkowane bezcielesnym sieciom władzy, ale stają się w końcu ich częścią i pośrednikami. Teraz przenieśmy te wyeksponowane poprzez przejaskrawienie filmowe mechanizmy na mniej sterylne warunki rzeczywistości kulturowej, w której żyjemy. Jeśli dwa modele okażą się w dużym stopniu zbieżne, oznacza to, że obrazek z *Kła* jest o wiele mniej od nas odległy, niż mogło się nam wydawać.

* * *

Bezcielesna władza, nadzór nad duszami, tresura na łonie rodziny, wykorzystanie seksualności w dyscyplinie, decentralizacja, zamknięcie w dyskursie. Wymienione zagadnienia stanowią punkty wspólne *Kła* Yorgosa Lanthimosa i myśli Michela Foucaulta. Świadome bądź nie, trudno o bardziej dosadne wyrażenie poglądów francuskiego filozofa na temat władzy niż to, zaserwowane nam przez Greka w postaci trudnego i momentami szokującego filmu. W mojej opinii zarówno on, jak i wyrażane na kartach książek i w wykładach poglądy Foucaulta opisują te same relacje władzy i nadzoru.

Być może w powyższej interpretacji tkwi nuta uporczywego przykładania dorobku autora *Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu* do każdego tekstu kultury o społecznym zabarwieniu. Jednak nie da się ukryć, że mówi to wiele o wartości jego prac, jak i o wpływie, jaki wywarł i wywiera wciąż na współczesne myślenie. Jeżeli w zaproponowany sposób ujmiemy dzieło Lanthimosa, może okazać się, że jest to jeden z najistotniejszych i najciekawszych intelektualnie filmów we współczesnej kinematografii. Nie uciekając się do moralizatorstwa i wykładania widzowi tez *ex cathedra,* reżyser demaskuje procesy zachodzące w instytucji rodziny i przenosi na ekran refleksje wywodzące się z filozofii oraz antropologii. Środkiem odgrywającym w tym przypadku kluczową rolę jest brutalność wizji, która przykuwa uwagę i oddziałuje na percepcję, wspomagając w ten sposób proces przyswojenia treści. Podobnie jak rozpoczynający *Nadzorować i karać* opis kaźni, *Kieł* łączy ładunek merytoryczny z potencjałem dotarcia do odbiorców (także nieobeznanych z prądami naukowymi). Dzięki temu *Kieł* można uznać za współczesny przykład społecznej krytyki dokonywanej za pomocą alegorii, w której łączą się artystyczne środki wyrazu i myśl antropologiczna.

Historia, która może się w pierwszej chwili wydawać jedynie studium wynaturzenia, po uważniejszym rozpatrzeniu okazuje się być metaforą, defamilaryzującą społeczną rzeczywistość, wpisując się w konwencję krytyki kulturowej obnażającej to, co pozornie oczywiste i neutralne jako dyskursywnie skonstruowane[31]. Lanthimos, wypełniając cytowany wcześniej postulat Foucaulta, pokazuje, że rodzina może być nie bezpiecznym matecznikiem, ale jednym z elementów sieci władzy stwarzającej

31 » Zob. G.E. Marcus, M.M. Fischer, *Repatriacja antropologii kulturowej jako krytyki kulturowej*, tłum. I. Kołbon, [w:] H. Červinková, B.D. Gołębniak (red.), *Badania w działaniu. Pedagogika i antropologia zaangażowane,* Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, 2010, s. 339–366.

i nadzorującej jednostki. Nie w tym jednak rzecz, by nagle zacząć postrzegać rodzinę jako realne odbicie ekranowej fikcji, ale by dostrzec jej uwikłanie i niejednoznaczność.

Literatura

Derrida J., *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych,* [w:] L. Rasiński (red.), *Język, dyskurs, społeczeństwo*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.

Baer M., *Między nauką a aktywizmem. O polityczności w płci i antropologii,* Wrocław: Wydział Nauk Historycznych i Pedagogicznych Uniwersytetu Wrocławskiego, 2014.

De Saussure F., *Kurs językoznawstwa ogólnego,* tłum. K. Kasprzyk, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.

Foucault M., *Bezpieczeństwo, terytorium, populacja*, tłum. M. Herer, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2010.

Foucault M., *Historia seksualności,* tłum. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2010.

Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa: Aletheia: Spacja, 1993.

Foucault M., *„Rządomyslność",* [w:] *Filozofia, historia, polityka: wybór pism*, tłum. D. Leszczyński, L. Rasiński, Warszawa 2000.

Hindess B., *Filozofia władzy. Od Hobbesa do Foucaulta,* Warszawa-Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999.

Lévi-Strauss C., *Analiza strukturalna w językoznawstwie i antropologii*, [w:] tegoż, *Antropologia strukturalna*, tłum. K. Pomian, Warszawa: Wydawnictwo KR, 2000.

Marcus G.E., Fischer M.M., *Repatriacja antropologii kulturowej jako krytyki kulturowej*, tłum. I. Kołbon [w:] H. Červinková, B.D. Gołębniak (red.), *Badania w działaniu. Pedagogika i antropologia zaangażowane,* Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, 2010.

Miś A., *Filozofia współczesna. Główne nurty,* Warszawa: Scholar, 1996.

Mokrzan M., *Władza/wiedza, dyscyplina i podatne ciała. Służba Bezpieczeństwa w świetle filozofii politycznej Michela Foucaulta,* [w:] J. Syrnyk, A. Klarman, M. Mazur, E. Kłosek (red.), *W stronę antropologii „bezpieki". Nieklasyczna refleksja nad aparatem bezpieczeństwa w Polsce Ludowej*, Wrocław: Oddział IPN – Komisja Ścigania Zbrodni Przeciwko Narodowi Polskiemu we Wrocławiu, 2014.

Rasiński L., *Pojęcie „dyskursu" w poststrukturaliźmie. Derrida, Lacan, Foucault*, „Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja" 2009, nr 3 (47).

Filmografia

Kieł, reż. Y. Lanthimos, Grecja 2009.

Tomasz Raczkowski [tra355@gmail.com]
Student Katedry Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego. Od 2015 roku przewodniczący Studenckiego Koła Naukowego Etnologów. Laureat głównej nagrody konkursu „Krytyk Pisze" na 7. Festiwalu Krytyków Sztuki Filmowej – Kamera Akcja w Łodzi.

SUMMARY

***Dogtooth* – Foucauldian discourse on the screen? Family as a medium of power**

The article is an interpretation of Yorgos Lanthimos' movie *Dogtooth*, which connects its content with Michel Foucault's conceptions about creating and controlling individuals in the society. The author shows that allegorical story of the unnamed family, which is presented in the movie, uses and rephrases themes introduced by French philosopher, especially in *Discipline and punish* book. Showing such an analogy allows seeing more clearly how director's vision refers to the social reality. In this perspective, movie's plot can be seen as the hyperbolic depiction of creation individuals by power/knowledge discourse and panoptical prison concepts, which draws the critique of family institution, inspired by Michel Foucault's works, using artistic measures.

Keywords: family, film, discourse, critique, prison, panopticon, education, allegory, anthropology of film