

MAGDALENA JAGIELSKA

INNOWACJE KULTUROWE DOSTĘPNE DLA NIELICZNYCH – ROLA NOWYCH MEMÓW W ŚWIETLE TEORII PIERRE'A BOURDIEU

Wprowadzenie

Twórczość od dziesiątek tysięcy lat leżała w naturze człowieka, a chęć kreowania swojego otoczenia i stwarzania nowych znaczeń spowodowała rozwój kultury i cywilizacji. Początki sztuki sięgają ery paleolitu, o czym świadczą między innymi malowidła znalezione w jaskini Lascaux. Przedstawienia zwierząt na ścianach skalnych mogły być związane z chęcią ekspresji artystycznej bądź wiarą w magiczne działanie fresków¹. Niezależnie jednak od celu, w jakim zostały stworzone, są one dowodem zdolności człowieka do symbolicznego przedstawienia otoczenia i twórczego do niego podejścia. Interpretowanie i stwarzanie przekazu symbolicznego leży zatem u podstaw kultury, a ludzka kreatywność objawia się w wielu obszarach: począwszy od sztuk plastycznych oraz muzyki, po poszukiwanie nowych modeli ekonomicznych, a na innowacjach technologicznych kończąc.

Wprowadzenie nowej jakości do otoczenia społecznego – stworzenie koncepcji memu, czyli jednostki przekazu kulturowego² – pociąga za sobą szereg konsekwencji i zależy od różnych mechanizmów. Niektóre z nich zostały opisane w teorii strukturalizmu konstruktywistycznego zaproponowanej przez Pierre'a Bourdieu.

O związkach tej teorii z memetyką pisała już w swoim artykule Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska³, wskazując na mechanizmy opisane na gruncie teorii socjologicznej, warunkujące absorpcję i reprodukcję memów. W niniejszym artykule autorka również odwołuje się do perspektywy Bourdieu w odniesieniu do memetyki, a analizę teoretyczną zestawia z wynikami przeprowadzonych badań jakościowych.

Struktury i strukturyzowani

Według Bourdieu świat społeczny obejmuje obiektywne struktury, „niezależnie od świadomości i woli podmiotów działających, zdolnych do kierowania i wywierania nacisku na praktyki tych podmiotów bądź na przedstawienia jakie tworzą”⁴. Struktury te to między innymi tzw. przemoc symboliczna – narzucanie treści kulturowych i konkretnych znaczeń, które uprawomocniają dotychczasowy porządek społeczny. Ta swoista presja

¹ H. Capelo: *Symbols from the Sky: Heavenly messages from the depths of prehistory may be encoded on the walls of caves throughout Europe*. Seed Magazine, July 2010. http://seedmagazine.com/content/article/symbols_from_the_sky. Data dostępu: listopad, 2011.

² Zob. R. Dawkins: *Samolubny gen*. Przeł. M. Skoneczny. Warszawa 2007, s. 146.

³ Zob. D. Wężowicz-Ziółkowska: *Przemoc symboliczna albo o społecznych warunkach ewolucji memetycznej*. [w:] *Infosfera. Memetyczne koncepcje kultury i komunikacji...* Wyb. i oprac. D. Wężowicz-Ziółkowska. Katowice 2009; „Teksty z ulicy. Zeszyt memetyczny” Nr 11, Katowice 2007.

⁴ P. Bourdieu: *Social Space and Symbolic Power*. „Sociological Theory”, 1989, 7 (1), s. 14.

związana ze strefą interpretacji, przekazywana jest w toku socjalizacji, którą Bourdieu nazywa reprodukcją kultury⁵. W wyniku działania przemocy symbolicznej sensy poszczególnych treści kulturowych, a także kryteria oceny, zależą w dużej mierze od tego, kto w społeczeństwie dysponuje odpowiednimi kapitałami. Bourdieu wyróżnia ich cztery typy:

Kapitał kulturowy (zdobyta wiedza i umiejętności, codzienne nawyki, kody mowy, sposób mówienia, ubierania się i poruszania, obyczaje) i kapitał społeczny (system relacji społecznych, w których pozostaje działająca jednostka) okazują się, w świetle teorii Bourdieu, tak samo ważne jak kapitał ekonomiczny (zasoby finansowe, dobra materialne). Kapitał symboliczny jest wynikiem konwersji rozmaitych postaci kapitału w zasady widzenia. Istotą kapitału symbolicznego jest nierozpoznanie arbitralności jego posiadania i akumulacji. Wymienione typy kapitałów uczestniczą w procesie odtwarzania pozycji społecznych właściwych polu, jak również pośredniczą w walkach o pozycję (i władzę) wewnątrz pola⁶.

Określona konfiguracja zasobności w dany rodzaj kapitału wpływa na warunki, w których jednostka funkcjonuje, oraz do jakiej klasy społecznej należy. Klasa społeczna według Bourdieu jest skonstruowana tak, aby była jak najbardziej jednorodna pod względem zewnętrznych uwarunkowań, które wpływają na sposób życia przynależących do niej jednostek⁷. Z pojęciem klas społecznych związane jest również pojęcie *habitusu*. To łaciński rzeczownik, oznaczający pewien nawykowy bądź typowy stan kondycji, albo wyglądu, zazwyczaj odnoszący się do ciała⁸. Według Bourdieu *habitus* to zarówno *zasada generująca praktyki dające się obiektywnie klasyfikować, jak i system klasyfikowania (...) tych praktyk*⁹. *Habitus* określają dwie zdolności – zdolność produkowania praktyk oraz dzieł dających się klasyfikować, a także zdolność do oceniania owych praktyk i wytworów – nazywana również *gustem*¹⁰. Wiąże się to z następującym mechanizmem: z jednej strony osoby przyzwyczajone do określonych sensów są bardziej skłonne takie sensy reprodukować; z drugiej strony przyzwyczajenie do określonego porządku kulturowego powoduje, że jednostki dokonują oceny rzeczywistości z perspektywy własnego *habitusu* – tego, do czego są przyzwyczajone i do czego nawykły.

W oparciu o *habitus* kultura może się reprodukować w określonym kształcie: struktury klasyfikujące, których emanacje są widoczne w świecie materialnym powodują, że dla następnych pokoleń pewne arbitralne sensy zostają uznane za niezależne i naturalne, a przez to niejako ahistoryczne¹¹.

Na szczęście jednak, relacja pomiędzy społeczeństwem a jednostką jest dwukierunkowa: to nie tylko struktury zewnętrzne kształtują jednostkę, ukierunkowując jej sposób postrzegania rzeczywistości. Jednostki również mają zdolności do refleksji i działania, tak aby kształtować zjawiska społeczne i kulturowe¹². Interesujące środowisko, które na co dzień zmagają się z procesem wprowadzania nowych znaczeń kulturowych, tworzą artyści.

⁵ Por. P. Bourdieu, J.-C. Passeron: *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*. Przeł. E. Neyman. Warszawa 2006, s. 75.

⁶ L. Kopcewicz: *Słownik podstawowych pojęć*. [w:] P. Bourdieu: *Męska dominacja*. Przeł. L. Kopcewicz. Warszawa 2004, s. 149.

⁷ Por. P. Bourdieu: *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*. Przeł. P. Bilos. Warszawa 2005, s. 138.

⁸ Por. R. Jenkins: *Pierre Bourdieu*. Routledge 1992, s. 75.

⁹ P. Bourdieu: *Dystynkcja...*, s. 216.

¹⁰ Por. tamże, s. 216.

¹¹ P. Bourdieu, J.-C. Passeron: *Reprodukcja...*, s. 81.

¹² Por. J. H. Turner: *Struktura teorii socjologicznej*. Tłum. G. Woroniecka i inni. Warszawa 2004, s. 597.

W 2009 roku w ramach badań socjologicznych przeprowadziłam serię wywiadów z artystami plastykami z Warszawy oraz Krakowa¹³. Wybór poszczególnych badanych był oparty na porządku kulturowym, który funkcjonuje w moim otoczeniu. Informatorzy zostali wskazani albo przez osoby, które realizują się zawodowo w polu produkcji kulturowej jako artyści-malarze, albo też dotarłam do nich poprzez portale społecznościowe środowiska artystycznego. W ten sposób badanymi były osoby, które bądź są w pewien sposób konsekrowane przez środowisko, identyfikowane jako artysta przez innych, bądź same określają się w ten sposób (osoby poznane poprzez portale skupiające twórców). Kierując się tymi kryteriami, dotarłam do informatorów, którzy posiadają wykształcenie artystyczne, bądź są w toku jego zdobywania. Wszyscy są ponadto aktywni artystycznie – ich twórczość jest dla nich źródłem utrzymania i głównym zajęciem.

Artysta przeciw przemocy symbolicznej

Mechanizm przemocy symbolicznej staje się szczególnie widoczny, kiedy dana jednostka próbuje wprowadzić do systemu społecznego treści niezwiązane bądź sprzeczne z ogólnie akceptowanym paradygmatem. Z zebranych wywiadów wynika, że już sam sposób bycia artystów, naznaczony swoistą nonszalancją bądź niezależnością osądów, może stać się obiektem krytyki. Fakt ten był niejednokrotnie podkreślany w wywiadach, co obrazuje wypowiedź Magdy, która ukończyła malarstwo na warszawskiej ASP, a swoje prace wystawia w polskich i zagranicznych galeriach:

Mam wrażenie, że tak jak rolą artysty jest poszerzać horyzonty, to rolą społeczeństwa jest, aby nie zwracać na to uwagi, żeby to ignorować, a tylko wybrane jednostki przyłączają się do tych zmian (...). Gdyby wszyscy się do tego przyłączyli to sztuka przestałaby być elitarna i straciłaby swoją funkcję. (...) Gdyby straciła tę swoją rolę to musiałby nastąpić chyba koniec świata (żartuje Magda – przyp. M. J.). Bo to jakby nagle całe społeczeństwo otwiera sobie tak umysł, że przestaje myśleć o innych osobach, o dobrach materialnych [AMJ/MA1/SM]¹⁴.

Umiejętność nieschematycznego myślenia, wykraczającego poza dotychczasowe formy może mieć negatywne konsekwencje w kontekście relacji społecznych. Według opinii niektórych artystów, oryginalność myślenia oraz brak konformizmu – cechy wyróżniające wielu twórców – napotyka czasem na opór ze strony innych. Jak wspomina Paweł, 32-letni artysta malarz:

Zdarzają się negatywne sytuacje, bo jesteś dziwny, jesteś dziwadłem, z jakiego powodu ty uważasz, że jesteś ważny (...) ludzie tego nie rozumieją i dochodzi do nieporozumień (...) Jak malujesz i jesteś malarzem to musisz mieć grubą skórę, (...) odporność na krytykę jest bardzo ważna, bo nie krytykują tylko twoich obrazów, ale również ciebie. Tak to odbierasz. Trzeba być niesamowicie mądrym, ale też nie zaszkodzi, jeśli masz wokół siebie kogoś zaufanego, kto ci powie prawdę [AMJ/P1/SM].

Podobne zdanie ma Andrzej, doświadczony malarz i grafik:

Artysta, twórca, pokazuje siebie, tworzy. Natomiast ja myślę, że bardzo często to przeszkadza w funkcjonowaniu w codzienności. Na pewno wielokrotnie może to objawiać się tym, że wielu artystów ma tę chorobę, że chcą być akceptowani, chcą być zobaczeni, ocenieni nie negatywnie a pozytywnie [AMJ/A1/SM].

¹³ Badania zostały przeprowadzone zgodnie z metodologią socjologicznych badań jakościowych. Wybraną techniką był wywiad swobodny, który pozwolił na nieograniczającą eksplorację analizowanych zjawisk.

¹⁴ [AMJ/MA1/SM] jest sygnaturą oznaczającą rodzaj archiwum badacza, inicjał informatora, numer wywiadu i jego temat. Dane osobowe informatora oraz pełny zapis wywiadu znajduje się w dokumentacji przeprowadzonych badań.

Przytoczone wypowiedzi wskazują na dużą dynamikę relacji pomiędzy artystą oraz jego twórczą ekspresją a społeczeństwem. Okazało się, że wprowadzanie nowych memów w przestrzeń społeczną może wiązać się z ryzykiem konfliktu; twórcy, aby zrealizować swoje artystyczne zamierzenia, muszą wyłamywać się niejako z porządku społecznego, co czasem nie jest przychylnie odbierane przez ogół, który może dążyć do zachowania *status quo*.

Stratyfikacja społeczeństwa w oparciu o kapitał kulturowy

Czasem taki „konflikt” może wynikać z niezrozumienia sztuki bądź zamysłu artysty. Absorpcja niektórych memów może wymagać znajomości kodów kulturowych koniecznych do uchwycenia ich subtelnych znaczeń:

Tym, czego nabiera się przez codzienne obcowanie ze starymi przedmiotami bądź przez regularne odwiedzanie handlarzy starociami czy galerii (...), jest pewien „gust” będący niczym innym jak tylko stosunkiem bezpośredniej zażyłości z przedmiotami w dobrym guście; to także poczucie, że należy się do świata bardziej oglądanego i uładzonego, do świata znajdującego uzasadnienie swojego istnienia w swojej doskonałości, swojej harmonii, swoim pięknie, (...); to wreszcie natychmiastowy akces wpisany w najgłębszym habitusie, do smaków i niechęci, sympatii i obrzydzeń, fantazmatów i fobii, które, bardziej niż deklarowane opinie, utrzymują, w podświadomości, jedność klasy¹⁵.

Wspomniane mechanizmy są również widoczne w wypowiedziach artystów, z którymi przeprowadzałam wywiady. Popularność poszczególnych memów będzie wynikać z cech środowiska, które dane treści kulturowe ocenia. Inne memy będą popularne wśród osób zaznajomionych ze sztuką, a inne wśród tych, którzy z twórczością nie mają na co dzień do czynienia. Według Michała, absolwenta Malarstwa na warszawskiej ASP:

Dla mnie ważniejsze jest uznanie przez osoby, które się tym zajmują. Oczywiście uznanie przez społeczeństwo jest ważne, bo to utrzymuje. Jednak to pierwsze w jakiś sposób pokazuje, że to, co się robi, przez osoby, które się na tym znają i mają rozwiniętą percepcję i intelekt w tym kierunku, że są w stanie zauważyć pewne niuanse i przesunięcia, jest to dla mnie dużo ważniejsze [AMJ/MI1/SM].

Z innej perspektywy opisuje powyższy mechanizm Ola, studentka malarstwa:

Często moi znajomi spoza Akademii mówią, jak coś jest fajne, że jest kiepskie, a jak im dają coś kiepskiego, że to jest właśnie świetne. (...) I nie można im wytłumaczyć, że jak to, że nie masz racji. Nie da się niestety wytłumaczyć, jak się nie podoba, to się nie podoba [AMJ/O1/SM].

Te punkty widzenia były jednak zrównoważone odmiennymi opiniami. Według Pawła, absolwenta malarstwa, który utrzymuje się ze sprzedaży swoich prac, znajomość reguł sztuki nie jest niezbędna, aby móc satysfakcjonująco uczestniczyć w kontemplacji sztuki:

Odbiorca nieprofesjonalny, on bardziej czuje wrażeniowo, co mu się podoba a co nie, chociaż często osoby nie wykształcone plastycznie mają świetny instynkt, ale myślę, że nie mają tego czuć. Osoba, która jest wykształcona, rozpozna coś, co jest jakąś tam jakością, nawet jak będzie uważała, że jest beznadziejne, to ukłuje, będzie wiedziała, co jest dobre [AMJ/P1/SM].

Podobne zdanie ma Iwona – rzeźbiarka i graficzka, która zauważa nawet, że pewien cenzus kapitału kulturowego powoduje niepotrzebne zahamowania u potencjalnych odbiorców:

¹⁵ P. Bourdieu: *Dystynkcja...*, ss. 100-101.

Taki zwykły przeciętny człowiek po prostu boi się interpretować sztukę. Pierwsze pytanie, to „co artysta chciał przez to powiedzieć?”. I oni stoją przed czymś tacy zestresowani przed tym, co widzą i zastanawiają się, co powie-dzieć i stres narasta. To jest źle, że uczymy, żeby się zastanawiać, co artysta chciał powiedzieć. Czasami to ma znaczenie, ale czasami zupełnie nie. Liczą się nasze odczucia [AMJ/I1/SM].

Zróznicowanie preferencji estetycznych może wynikać z różnych doświadczeń bądź wykształcenia danej osoby: ci, którzy posiadają wykształcenie związane ze sztuką nieraz poszukują innych symboli i wrażeń niż ludzie, którzy z danym stylem estetycznym mają do czynienia po raz pierwszy. Gust, który decyduje o tym, które memy będą się podobać, może się kształtować w oparciu o doświadczenia danej jednostki, a także poprzez wpływ najbliższego otoczenia. Na ten fakt zwraca uwagę Ola:

Jak ktoś ma takie zacięcie plastyczne, to jest mu trochę łatwiej, ale ja na przykład, pomimo że cała rodzina była na Akademii, to ja od samego dzieciństwa miałam w domu zakład konserwacji, u dziadków pracownię, non stop chodziłam na wystawy, non stop miałam te obrazy i to też może się „opatrzyć”. Jak ktoś nie ma w ogóle takiego zacięcia, czy nie lubi, to też może na podstawie opatrzenia sporo się nauczyć. I mi też się zmienia gust, im więcej wiem, tym inne rzeczy zaczynają mi się podobać. (...) Opatrzanie, czyli jak ciągle masz kontakt, ciągle coś widzisz nowego, nowe obrazy, nowe rzeźby, cokolwiek artystycznego. (...) wtedy się uczysz [AMJ/O1/SM].

Rola gustu

Bourdieu przytacza argumenty za tym, że – w zależności od przyzwyczajień i możliwości kulturowo-ekonomicznych – jednostki z różnych klas społecznych mają dostęp, bądź celowo wybierają inne treści kulturowe¹⁶. Owe preferencje są powiązane z gustem danej osoby, co Bourdieu łączy z przynależnością do klasy społecznej, wyróżniając *smak zrodzony z konieczności* i *smak płynący z luksusu*¹⁷. Pierwszy z nich jest upodobaniem do rzeczy bądź znaczeń, które mają praktyczne zastosowanie – są potrzebne i użyteczne. Kolejny – podkreśla wyższość tych treści kulturowych, które nie mają charakteru utylitar-nego, a ich konsumowanie wynika z możliwości i wolności od ograniczeń materialnych¹⁸. Poprzez zdolność do korzystania z artefaktów, które nie są niezbędne, klasy wyższe wyróżniają się i ustanawiają swoistą granicę pomiędzy sobą a „zwykłymi śmiertelnikami”. Co więcej, w sytuacji, kiedy dane wytwory kultury ulegną popularyzacji, elita będzie wy-najdywała nowe sposoby odróżnienia się i nowe elementy, które będą włączane do „kultury wyższej”, jako te niedostępne dla innych¹⁹.

Te elementy życia społecznego, które są pośrednio związane z zamożnością – smak luksusu, czy określona dyspozycja estetyczna – według Bourdieu powstają w oparciu o brak przymusu ekonomicznego. Klasy społeczne o ugruntowanej i stabilnej sytuacji fi-nansowej mogą sobie pozwolić na negowanie elementów estetycznych, związanych z za-spokajaniem potrzeb codziennych:

Owa dyspozycja (estetyczna – uzup. M.J.) stanowi pewien wymiar globalnego stosunku do świata i do innych ludzi, wymiar stylu życia, w którym wyrażają się w nierozpoznawalnej postaci skutki indywidualnych warunków egzystencji. Te skutki zaś, będąc warunkiem wszelkiego uczenia się kultury prawomocnej (...) charakteryzują się zawieszeniem i odroczeniem przymusu ekonomicznego, jak też obiektywnym i subiektywnym dystansem wobec potrzeb praktycznych. Dystans ten jest podstawą obiektywnego i subiektywnego dystansu wobec grup poddanym tym uwarunkowaniom²⁰.

¹⁶ Por. P. Bourdieu: *Dystynkcja...*, s. 221.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże, s. 225.

¹⁹ Tamże, ss. 281-285.

²⁰ Tamże, ss. 70-71.

Bourdieu wskazuje, że preferencje poszczególnych klas społecznych, kształtowane poprzez ich styl życia i zasobność w różne rodzaje kapitałów, odgrywają istotną rolę, podkreślając różnice klasowe. Według niego osoby „wysmakowane” częściej odrzucają to, co interesujące i estetyczne na pierwszy rzut oka. Mechanizm ten nazywa regułą dystynkcji:

Negacja rozkoszy niższej, zgrzebnej, pospolitej, sprzedajnej, słowem – naturalnej, konstytuująca kulturalne *sacrum*, zawiera w sobie afirmację wyższości tych, którzy umieją zadowolić się przyjemnościami wysublimowanymi, wyrafinowanymi, bezinteresownymi, nie służącymi niczemu, dystygnowanymi, niedostępnymi zwykłym profanom. Fakt ten sprawia, że sztuka i konsumpcja artystyczna są przeznaczone do pełnienia, czy nam się podoba, czy nie, i niezależnie od tego, czy mamy tego świadomość, społecznej funkcji uprawomocniania różnic społecznych²¹.

Co więcej, niektóre treści kulturowe są mniej dostępne dla ogółu niż inne i nie wynika to jedynie ze zróżnicowania preferencji estetycznych. Udział w kulturze wysokiej może być uwarunkowany stratyfikacją ekonomiczną społeczeństwa. Nieraz obrazy poprzez swoją wysoką cenę podkreślają różnice społeczne i podkreślają status ich właściciela, gdyż jedynie nieliczni mogą sobie pozwolić na posiadanie dzieł sztuki na własność:

Są też kolekcjonerzy, którzy są z innego świata, z reguły są to biznesmeni, którzy nawet nigdy w życiu nie rysowali, nie myśleli nigdy, że będą się kiedykolwiek sztuką interesować, a zaczyna się od jednego obrazka, który od kogoś dostali, a potem się tak napędza, „a mnie stać”, i tak się rozkręca. I że im droższe, tym będzie fajniej i że można będzie się pochwalić znajomym. Miałam takiego klienta, który pożyczył ode mnie trzy obrazy i mówił, że super, że robi grill i że będzie mógł się znajomym pochwalić [AMJ/MA1/SM]

Powyższe przykłady obrazują, w jaki sposób sztuka i memy z nią związane mogą różnicować poszczególne grupy społeczne. Co więcej, zasada dystynkcji, wskazana przez Bourdieu, może być również celowo wykorzystywana przez samych artystów. Niektórzy respondenci wspominali o tym, że ich smak i estetyczne decyzje podejmowane w pracach celowo mają stwarzać pewien dystans między odbiorcami:

Moja sztuka jest kanciasta, taka szorstka, nie chcę by moja sztuka była salonowa, i żeby się tak ogólnie mówiąc podobała, żeby ludzie nie mówili, „o jakie ładne!” [AMJ/R1/SM].

Również Michał dystansuje się od powszechnych upodobań:

(Twórczość – uzup. M.J.) to jest takie pytanie, jak robić dobre rzeczy, które mi się podobają a jednocześnie nie robić takich rzeczy, które się podobają innym. (...) Często staram się unikać tego, co się innym podoba, żeby nie robić tego, co wydaje się takie oczywiste. Lubię robić rzeczy, które niekoniecznie się muszą podobać [AMJ/M1/SM].

Taki celowy zabieg artysty zawęży grupę odbiorców jego dzieła. Dany obraz nie jest stworzony po to, aby zachwycać szeroką publiczność. Wręcz przeciwnie, poprzez swój charakter staje się unikalny i dostępny jedynie dla wąskiego wycinka osób o podobnym, co twórca guście.

Podsumowanie

Na podstawie przytoczonych wypowiedzi można wysnuć wniosek, że pozycja artystów w społeczeństwie odgrywa szczególną rolę. Z jednej strony ich wytwory mają zdolność różnicowania grup społecznych. Wprowadzenie nowych memów może wyłonić w społeczeństwie ich przeciwników bądź zwolenników w zależności od indywidualnych

²¹ Tamże, s. 16.

upodobań ludzi. Jednak wspomniane różnicowanie może wynikać również z ograniczonej dostępności pewnych form artystycznych. Jak wspominali niektórzy badani, sztuka jest luksusem, nie dobrem pierwszej potrzeby. Osoby, które „konsumują” memy pola artystycznego mogą sobie nie tylko na to pozwolić finansowo (kupując bilety do muzeów bądź zdobywając dzieła sztuki na własność), ale pamiętajmy również, że w partycypowaniu w niektórych aspektach twórczości artystycznej niezbędny jest także odpowiedni kapitał kulturowy, pozwalający dostrzec znaczenia, niuanse i symbole danej dziedziny.

Działanie artystów to też wprowadzanie nowych znaczeń kulturowych, a czasem i przełamywanie przemocy symbolicznej poprzez zakwestionowanie zastanych interpretacji. Proces rozchodzenia się nowych treści, a także struktur klasyfikacji nie jest oczywisty. Społeczeństwo zdaje się posiadać immanentne mechanizmy kształtujące porządek społeczny i porządek ten egzekwujące. Na to, czy dana treść kulturowa zostanie przyswojona, ma wpływ również gust jednostki, ukształtowany przez jej styl życia, przyzwyczajenia, a także otoczenie społeczne, czy posiadany kapitał kulturowy, a zachowania będące w opozycji wobec wymagań szerszych grup mogą mieć konsekwencje w postaci wykluczenia bądź napotkania na mniej lub bardziej jawną demonstrację niechęci. Absorpcja nowych memów przez szersze grupy jest nacechowana swoistą siłą bezwładności.

Przykładem takiej sytuacji może być incydent w Museum Am Ostwall w Dortmundzie, gdzie osoba sprzątająca zniszczyła jedną z instalacji²². Okazało się, że eksponat ludzko przypominał wiadro z zaciekami, co spowodowało, że zostało wyczyszczone przez nadgorliwą pracownicę. Tak skutecznie zresztą, że dzieło nieżyjącego już Martina Kippenbergera straciło swoje pierwotne walory. Twórca serii „Gdy zaczyna kapać z sufitu”, poprzez swoje eksponaty nawiązujące do przedmiotów związanych z renowacją i remontowaniem, prowokował do zastanowienia się nad rolą sztuki i jej granicami. Wspomniany incydent w bardzo obrazowy sposób demonstruje relację pomiędzy sferą znaczeń symbolicznych i interpretacją danych memów a cechami środowiska, które danej oceny dokonuje. Koneserzy sztuki, którzy instalację z przedmiotów codziennego użytku wycenili na, bagatela, 800 tys. euro opierali się w swojej ocenie na wartości symbolicznej dzieła, jej roli w kształtowaniu nowych znaczeń, a także rozpoznawalności nazwiska. Dla osoby nie dysponującej odpowiednią wiedzą, jak widać, wiadro z zaciekami pozostało jedynie przedmiotem do wyszorowania.

INNOWACJE KULTUROWE DOSTĘPNE DLA NIELICZNYCH – ROLA NOWYCH MEMÓW W ŚWIETLE TEORII PIERRE’A BOURDIEU – Streszczenie

W tekście powstawanie nowych memów, a także ich rozpowszechnianie się zostało zanalizowane z perspektywy teorii dystynkcji Pierre’a Bourdieu. Autorka stawia tezę, że nowe treści kulturowe nie powstają w ahistorycznym oderwaniu od poprzednich wytworów kulturowych, a niektóre dotychczasowe znaczenia mogą wpływać na absorpcję nowych treści. Szczególna uwaga została poświęcona roli artystów w tej przestrzeni. Sztuka jest związana z memami, które częściej niż inne mają szczególne właściwości: pobudzają emocje, wykraczają poza

²² Pseudonim Bart, (listopad, 2011), http://m.wyborcza.pl/wyborcza/1,105226,10590889,Sprzataczka_zniszczyła_dzieło_sztuki_warte_800_tys_.html Data dostępu: listopad, 2011.

dotychczasowe sposoby myślenia, często mają ambicje zaskakiwać bądź przedstawiać subtelności dziedzictwa kultury. Rozważania na gruncie teoretycznym zostały zilustrowane przykładami z badań własnych autorki.

CULTURAL INNOVATIONS AVAILABLE TO A FEW – THE ROLE OF NEW MEMES FROM THE PERSPECTIVE OF PIERRE BOURDIEU’S THEORY – Summary

Formation of new memes and their proliferation was analyzed from the perspective of constructivist structuralism theory proposed by Pierre Bourdieu. In the society new cultural content does not arise in isolation from the existing matters. The absorption of new memes may be influenced by the present cultural content and social class differentiation. In the article particular attention was paid to the role of artists in society since they are ones who more often introduce new meanings to the society: art is related to the memes that more often stimulate emotions, go beyond current ways of thinking and have ambitions to present or juxtapose the subtleties of cultural heritage. The theoretical considerations are illustrated with examples from the author's own research.