



SPOŁECZEŃSTWO
EDUKACJA
JĘZYK

Tom 6/2017, ss. 87–97
ISSN 2353-1266
e-ISSN 2449-7983
DOI: 10.19251/sej/2017.6(6)
www.sej.pwsplock.pl

Wróblewski Dominik

Uniwersytet Łódzki

***GANGNAM STYLE* JAKO SATYRYCZNE NARZĘDZIE KOMENTOWANIA PROBLEMATYCZNYCH KWESTII**

GANGNAM STYLE – A SATIRICAL TOOL OF COMMENTING ON DIFFICULT ISSUES

Abstrakt

Gangnam Style bezprecedensowo ośmiesza egoizm, konsumpcjonizm i życie w luksusie, łamiąc społeczno-kulturowe normy. Parodie teledysku, głównie z regionu Bliskiego Wschodu, stanowią kreatywną formę wyrażania frustracji dotyczącej religii, społeczeństwa i polityki. Teledysk sprzyja nierepektowaniu tabu, zachęca do krytykowania i ośmieszania konkretnych osób i nieodpowiednich zachowań.

Słowa kluczowe: *Gangnam Style*, globalizacja, aktywna publiczność, Bliski Wschód, Brazylia

Abstract

Without doubt *Gangnam Style* unprecedentedly criticizes egoism, consumerism and luxurious living, breaking social and cultural norms. Parodies, mostly from the Near East help express political, social, religious and economic frustrations. Original film encourages people to criticize and lampoon individuals and inappropriate behavior.

Key words: *Gangnam Style*, globalization, active audience, the Near East, Brazil

1. Wprowadzenie

Z racji ustanowionego po II wojnie światowej sztucznego podziału na dwa wrogie sobie państwa koreańskie, zastosowane w artykule terminy Korea i Koreańczycy oznaczają Koreę Południową i jej społeczeństwo.

Gangnam Style to singiel koreańskiego artysty PSY. Utwór odniósł ogromny sukces na całym świecie. Swoją popularność zyskał dzięki chwytliwemu rytmowi, charakterystycznemu tańcowi piosenkarza oraz humorystycznemu teledyskowi. Stał się jednym z najczęściej oglądanych filmów w serwisie YouTube. Zainteresowanie użytkowników portalu było ogromne. W efekcie teledysk i zaprezentowany taniec stały się rozpoznawalnymi elementami twórczości autora. Co ciekawe, Korea również zyskała na popularności. *Gangnam Style* to fenomen na skalę światową. Widzowie spopularyzowali specyficzny taniec, ale przede wszystkim kreatywnie wykorzystali twórczość artysty. Internauci z całego świata, głównie z Rosji, Indonezji, Hiszpanii, Stanów Zjednoczonych, Brazylii oraz z krajów Bliskiego Wschodu, tj. Arabi Saudyjskiej, Omanu oraz Iranu nagrali przerobione wersje teledysku i umieścili je we wspomnianym serwisie internetowym. W swoich filmach imitują ruchy koreańskiego wykonawcy tzw. koński taniec, ukazując kontrast między bogactwem a biedą. Warto podkreślić, że elementy z oryginalnego teledysku, twórcy zastępują propozycjami z ich najbliższego otoczenia [Shifman, 2013a, s. 15-50]. W związku z tym bogatą dzielnicę w Seulu – Gangnam, naśladowcy zastępują lokalnym budownictwem, dzielnicą, w których odgrywają główną rolę. Za przykład mogą posłużyć następujące filmy jak *Eton Style* [www1], *NASA Johnson Style* [www2], czy *Middle Eastern Style* [www3].

We wspomnianych filmach autorzy wyrazili negatywną opinię na temat działalności polityków, która ich zdaniem nastawiona jest jedynie na poprawę statusu materialnego; wyeksponowali konserwatywne i przestarzałe normy obowiązujące w religii i społeczeństwie oraz potępili konsumpcjonizm w wyższych sferach społeczeństwa. W związku z powyższym, *Gangnam Style* to skuteczne i zarazem kreatywne narzędzie krytykowania trudnych i nieprzyjemnych kwestii.

Omawiane filmy często odnoszą się do procesu globalizacji, w którym lokalni aktorzy, w tym przypadku twórcy nowych teledysków, łączą globalne wpływy z kulturą i tradycją swojego kraju. W efekcie powstaje hybryda kulturowa, składająca się ze specyficznych elementów danego regionu i obcokrajowców [Robertson, 1995, s. 25-44]. Innymi słowy, parodie to mieszanka kulturowa, w której oryginalna kultura, tradycja i lokalizacja danego miejsca przenikają się z charakterystycznymi elementami teledysku *Gangnam Style*. Oznacza to, że PSY jest obecny w filmach, choć fizycznie w nich nie występuje. Świadczy o tym imitowanie końskiego galopu, który natychmiast kojarzy się z głównym wykonawcą.

W kontekście dalszego wywodu należy również poczynić pewne wyjaśnienie. Pod względem geograficznym Izrael znajduje się w regionie Bliskiego Wschodu. Jednakże, z powodu kwestii geopolitycznych i religijnych kraj nie prowadzi przyjaznych stosunków dyplomatycznych z większością państw ościennych, które określa mianem państw wrogich. Jedynie Jordania i Egipt znormalizowały swoje relacje z Izraelem [Khazzoom, 1999, s. 385-400].

2. Sukces koreańskiej kultury popularnej oraz podłoże do badań

Uznałem, że najciekawsze przypadki wspomnianego procesu globalizacji pochodzą z krajów Bliskiego Wschodu, Izraela i Brazylii. W związku z tym przeanalizowałem 56 parodii nagranych w państwach muzułmańskich, 64 wersje izraelskie i 42 filmy z Brazylii. Wspomniane państwa, uznają za regiony. W dodatku ich kultura, tradycja, polityka krajowa i zagraniczna, gospodarka oraz struktura społeczna zdecydowanie różnią się od Korei.

W artykule używam terminu „region”. We współczesnych stosunkach międzynarodowych region uznawany jest za twór polityczny, a więc postrzega się go za przestrzeń charakteryzującą się występowaniem relacji politycznych, ekonomicznych i kulturowych, które często wykraczają poza terytorium poszczególnego państwa. W związku z tym regionu nie uznaje się za obszar *stricte* geograficzny. Ponadto, regiony, między którymi zachodzi współpraca lub wymiana wartości, mogą być od siebie znacznie oddalone [Katzenstein, 2005, s. 9]. W teorii systemów międzynarodowych regionalizm to istotny czynnik wpływający na formę relacji międzynarodowych w dziedzinie politycznej, ekonomicznej, bezpieczeństwa narodowego i w wymiarze społeczno-kulturowym. W omawianym zagadnieniu zachodzą procesy integracyjne na płaszczyźnie społeczno-kulturowej, dochodzi do wymiany wartości. Korea promuje swoją kulturę a część mieszkańców, wykorzystuje ją do zmodyfikowania własnej. Jednakże wymiar zmian zdaje się ograniczać tylko do wąskiej grupy odbiorców.

Alon Levkowitz i Irina Lyan [2015, s. 7-21] twierdzą, że wśród mieszkańców Bliskiego Wschodu, Korea postrzegana jest pozytywnie. Swoją tezę wywnioskowali, analizując wysoki wskaźnik oglądalności dram koreańskich oraz przeprowadzając sondę wśród mieszkańców regionu. Ponadto, przywołani autorzy podkreślają, że koreańska kultura popularna, i w związku z tym teledysk *Gangnam Style*, odniosły sukces wśród tamtejszych społeczeństw.

Koreańska kultura popularna odniosła także sukces w Brazylii. Potwierdzają to sondaże przeprowadzone przez Korea Creative Content Agency (KOCCA)¹ w 2014 roku [www4]. Virgine Borges de Castilho [2014, s. 155], zajmująca się fenomenem *hallyu*², wskazuje, że Korea i jej kultura masowa oddziałuje głównie na młodszą generację Brazylijczyków.

Nasuwa się pytanie, dlaczego koreańska kultura popularna odniosła sukces we wspomnianych krajach? Udzielając odpowiedzi, należy wziąć pod uwagę dwa elementy geopolitycznej natury Korei, które mają ogromny wpływ na akceptację tego państwa i jego kultury popularnej. Po pierwsze, wpływy kulturowe Korei uznaje się za niezagrażające kulturom i tradycjom omawianych państw. W przeciwieństwie do kultury amerykańskiej, którą uważa się za agresywną, wręcz inwazyjną. Po drugie, Republikę Korei

¹ Korea Creative Content Agency (KOCCA), organizacja rządowa założona w 1978 r.; jej działalność wspiera Ministerstwo Kultury, Sportu i Turystyki Republiki Korei. Organizacja wspiera przemysł rozrywkowy Korei, m.in.: producentów gier komputerowych, seriali animowanych, czy muzycznych [Tuk, s. 5].

² Hallyu (Korean Wave), zjawisko występujące od lat 90. XX w. odnosi się do koreańskiej kultury popularnej. [Kim Bok-rae, 2015].

łączą dobre stosunki dyplomatyczne z powyższymi państwami. Ponadto, nie występują zaszłości historyczne między krajami, co dodatkowo tworzy pozytywny i życzliwy kulturowy stereotyp Korei [Levkowitz, 2012, s. 225-238]. Warto zwrócić uwagę, że do momentu premiery *Gangnam Style*, która odbyła się 2012 r., Brazylijczycy postrzegali Koreę, jako kraj agresywny, zaangażowany w konflikty polityczne i charakteryzujący się wysokim rozwojem technologicznym. Aliści, niebywały sukces utworu zmienił powyższe nastawienie [Borges de Castilho, 2014, s. 159].

Interesująca jest również percepcja Bliskiego Wschodu, który przeważnie stanowi arenę konfliktów zbrojnych. Powszechne są konfrontacje w sferze dyplomatycznej, ekonomicznej, religijnej czy kulturowo-społecznej. Sprawia to, że obraz regionu jest trwale niezmienny. W związku z powyższym warto ukazać ten rejon, jako miejsce, w którym obce wpływy kulturowe, w tym przypadku *Gangnam Style*, są popularne i być może zmuszają mieszkańców do autorefleksji.

Co więcej, treści filmów, których podstawą jest utwór PSY, poruszają interesujące oraz trudne kwestie. Teledyski uzewnętrzniają codzienne problemy mieszkańców wspomnianego regionu; ukazują ich zainteresowania; przedstawiają kulturę z niezwykłej (czyt. codziennej) perspektywy, a nie z tej propagowanej przez media. Filmy eksponują wspólne cechy i różnice kulturowe między państwami znajdującymi się w granicach Bliskiego Wschodu. Dodatkowo krytykują sytuację ekonomiczną kraju, działalność polityków, czy panujący ustrój.

Brazylia z kolei także jest istotna dla danego zagadnienia. Kraj ten jest pełen kontrastów. Część mieszkańców żyjących w ubóstwie funkcjonuje obok przepychu i bogactwa zamożniejszej części społeczeństwa. W teledysku *Gangnam Style* zaprezentowano parodię przepychu i konsumpcjonizmu bogatej dzielnicy Seulu. Powyższy aspekt można porównać do brazylijskiej sytuacji. Obraz kontrastu jest wręcz idealny. Ponadto, inna pozycja kobiet w społeczeństwie brazylijskim stanowi odpowiedni materiał porównawczy względem krajów z regionu Bliskiego Wschodu.

3. Społeczność w Internecie i kultura uczestnicząca

Sonia Livingstone [2004, s. 75-76] twierdzi, że grupę twórców parodii *Gangnam Style* należy uznać za aktywną publiczność zgromadzoną przed ekranami swoich monitorów. W rezultacie sugeruje, aby określać te osoby „internetową społecznością interesującą”. Jak zaznacza, w tej koncepcji „publiczności” dochodzi do swoistego procesu komunikacji, w którym następuje krytyka sfery politycznej i związanych z nią procesów, danych grup społecznych i spraw z życia codziennego.

Wspomniana „społeczność” kreatywnie zinterpretowała teledysk *Gangnam Style*, tworząc pokaźną liczbę intrygujących teledysków, w których ukazano kulturę, tradycję, religię, język, a nawet nastawienie do życia. Ponadto, twórcy parodii pełnią również rolę producentów i dystrybutorów własnych teledysków. Należy poczynić tu stosowną uwagę. Teledyski nie mają równego statusu i jednakowej siły oddziaływania. Powodem tego zjawiska jest problem ograniczonego dostępu do szerszej publiczności. W efekcie niektóre parodie *Gangnam Style* charakteryzują się słabą siłą przebicia.

Nowe media, w szczególności Internet, wprowadziły doniosłą zmianę w postrzeganiu publiczności. Dowodem świadczącym słuszność tezy są wspomniani twórcy. S. Livingstone [2004, s. 77-80] zaznacza, że nowa „publiczność” powstała w momencie, kiedy interaktywne media umieściły „interpretującą aktywność” przeciętnego człowieka w samym centrum procesów komunikacji. Innymi słowy, Internet umieścił przeciętnego odbiorcę jako punkt centralny wszelkich procesów służących komunikowaniu się. Co więcej, osoby uzyskały skuteczne narzędzia do interpretowania danych kwestii. W konsekwencji człowiek stał się jednocześnie odbiorcą i aktywnym uczestnikiem nadawanego przekazu.

Jak twierdzi Limor Shifman [2013b, s. 362-369], od 2004 r. potencjał przekazu z Internetu staje się coraz bardziej intensywny. Świadczy o tym popularność wszelkiego rodzaju memów internetowych³ i śmiesznych filmów komentujących kwestie religijne, świat polityki, sytuację ekonomiczną i strukturę społeczeństwa. Taki sposób komentowania różnych spraw jest przystępny, tani i zabawny. Oprócz tego interpretowana tematyka staje się trwałym elementem rzeczywistości i świata wirtualnego.

4. Zasyfrowany przekaz w parodiach *Gangnam Style* na Bliskim Wschodzie i Brazylii

Jak wspomniałem, autorzy często w swoich filmach skutecznie ośmieszają, a czasem piętnują coś lub kogoś. W tym celu wykorzystują satyrę i komizm. Ich dzieła ośmieszają konkretne osoby, obnażają ich słabostki i przywary. Co więcej, krytykują obyczaje i zachowania społeczne. Parafrazując słowa Mieczysława Klimowicza [1990, s. 41] ich teledyski stanowią specyficzny sposób oświetlania różnych aspektów rzeczywistości społecznej.

Parodie *Gangnam Style* mają bogaty katalog żartów, które można podzielić na kilka grup. Pierwszą są żarty odnoszące się do konkretnych wydarzeń politycznych, kulturowych lub religijnych; żarty dotyczące określonych polityków, biznesmenów, duchownych (np.: Mohammed Mursi, Ehud Olmert); dowcipy ogólnie dotyczące zagadnień politycznych (np.: kłamstwa i obietnice polityczne); żarty na temat partii politycznych (np.: partia rządząca, partia opozycyjna); dowcipy poruszające kwestię bezrobocia. Oczywiście wymienione elementy nie stanowią zamkniętego zbioru, ponieważ istnieje wiele innych form, które w mniejszym lub w większym stopniu odnoszą się do życia religijnego, społeczno-kulturowego, gospodarczego i politycznego.

Ponadto, filmy są wyjątkowe z kilku powodów. Po pierwsze, autorzy imitujący oryginalne zachowanie nie są sławnymi osobami. To zwykli ludzie, którzy pracują, studiują itp.. Po drugie, w filmach ukazywane są mankamenty mężczyzn. W teledyskach gloryfikowana jest nadwaga, nieodpowiednie i tchórzliwe zachowania. Na dodatek, twórcy wyrażają ambiwalentne podejście do kwestii gender. Wyjaśniając, z jednej strony

³ Mem internetowy to dowolny fragment informacji, mogącej przyjąć formę grafiki, fotomontażu, linku, frazy, animacji, materiału audio-wideo, czy pojedynczego słowa. Rozpowszechniany i powielany przy użyciu współczesnych form komunikacji w Internecie. Mem jest trwale wpisany w sferę komunikacji internetowej [Zaremba, 2012, s. 61].

autorzy sprzeciwiają się hegemoni mężczyzn, z drugiej natomiast odnosi się wrażenie zamanifestowania tradycji, kultury i dominującej w nich roli mężczyzn. Jednakże kluczowe w tej kwestii jest wykorzystanie satyry i komizmu. Warto zwrócić uwagę na istotną rzecz. W przeciwieństwie do większości piosenkarzy i sławnych osób w Korei, PSY zdecydowanie odstaje od koreańskiego ideału piękna. W związku z tym jego aparycję można uznać za parodię idealnego wyglądu. Po trzecie, humor jest istotnym elementem tych filmów. W konsekwencji stanowi czynnik zachęcający do parodiowania stylu i treści *Gangnam Style*, wykorzystując niedorzeczność, ponadprzeciętność, absurdalność. Po czwarte, teledyski zachowują prostotę, dziwaczność i powtarzalność czynności – tzw. przywołany już koński taniec.

Omówiony schemat traktuję jako formę kreatywnego dialogu między twórcami. Uważam także, że następuje rozwój i pogłębianie więzi we wspomnianej „społeczności”. I to świadczy o wyjątkowości tych teledysków. Twórcy jednoczą się, nie są już indywidualnościami, ale należą do silnego kolektywu, mówiącego jednym, zdecydowanym głosem.

W filmach uwewnętrznilo aspekty kulturowe jak ojczysty język twórcy, struktura społeczeństwa, sceneria, stosunek do płci przeciwnej, status kobiet w danym kraju. Istotną kwestią jest zastąpienie oryginalnego otoczenia. Dzięki temu powstaje efektywny i wyrazisty przekaz.

Przewagą mężczyzn to wyraźna cecha parodii z regionu Bliskiego Wschodu. Natomiast ilość kobiet jest relatywnie niska. Powstało zaledwie kilka wersji, w których występują same protagonistki. Przykładem jest wideo *Saudi Gangnam Style* [www5], w którym trzy kobiety imitują taniec oryginalnego autora. Ciekawym faktem jest dokładne zasłonięcie twarzy oraz bezludna sceneria, w której odbywa się taniec. Film to świadoma aluzja do norm społeczno-religijnych obowiązujących w Arabii Saudyjskiej. Z pewnością pokazanie twarzy naraziłoby kobiety na krytykę ze strony najbliższego otoczenia i społeczny ostracyzm. Należy się domyślić, że chciały uniknąć tej sytuacji.

Należy poczynić tu stosowną uwagę. Muzułmanki w parodiach krytykują różny status płci, a także nastawienie mężczyzn do kobiet w świecie arabsko-muzułmańskim. Dezaprobata wyrażona w takiej formie może być trudna do zrozumienia. W krajach muzułmańskich normy religijne mają silny wpływ na sferę społeczno-kulturową. W konsekwencji, każde odstępstwo od norm i ich krytyka może zostać uznane za herezję. Z tego powodu jest to trudny problem i nie każdy go uwewnętrzni. Jednakże powyższa forma protestu powoduje nadszarpnięcie wspomnianych norm społecznych, kulturowych i religijnych. *Status quo* zostaje zachwiany. Ciężko kategorycznie stwierdzić, że te nagrania zmieniają nastawienie do konkretnej grupy ludzi. Mogą skutkować zmianą nastawienia do pewnych kwestii, ale też wśród wąskiej grupy osób. Z pewnością przekraczają ustanowione normy i zmuszają do przemyśleń. Szczególnie młodzi ludzie buntują się przeciwko skostniałym zasadom religijnym i społeczno-kulturowym, uważając je za staroświeckie, nieodpowiednie i nieprzystające do czasów współczesnych.

W izraelskich teledyskach także obecna jest wspomniana nierównowaga. Aczkolwiek nie jest tak widoczna. Zdecydowanie inna sytuacja występuje w brazylijskich

parodiach, w których kobiety stanowią większość. Ponadto, odgrywają nadrzędną rolę w przeciwieństwie do mężczyzn. W teledyskach silnie eksponują swoje ciało i własną seksualność.

Oglądając parodie wyraźnie widać, że *Gangnam Style* zaadoptował się w kulturowo odmiennych regionach świata. Autorzy wykorzystali swój ojczysty język, oryginalne stroje, figury tradycyjnego tańca, regionalną żywność, miejscowy krajobraz, budowlę, instrumenty muzyczne. Tym samym podkreślono „izraelskość” bądź „brazylijskość”. Zachowano jedynie oryginalną melodię i słowo *style*. W następstwie powstała integracja kultury, w której cechy globalne i lokalne są silnie związane oraz zaakcentowano społeczno-kulturową wyjątkowość danego regionu.

Większość parodii muzułmańskich korzysta z koreańskiego wokalu i tekstu. Natomiast w Brazylii i Izraelu, twórcy śpiewają w języku ojczystym lub angielskim oraz preferują tekst własnego autorstwa.

Wykorzystując elementy komizmu i satyry ostro skrytykowano też sytuację polityczną i gospodarczą. Powstało 13 parodii arabsko-muzułmańskich i 7 izraelskich. W Brazylii żaden teledysk nie posiadał politycznego przekazu⁴. Dziwić może niewielka liczba filmów, trzeba jednak pamiętać o problemie ograniczenia praw człowieka i wolności politycznej w regionie Bliskiego Wschodu. Niewielką liczbę należy także tłumaczyć represyjną aktywnością elit rządzących, które za wszelką cenę utrzymują się u władzy. Istotny jest też argument strachu. Innymi słowy, obywatele tych krajów boją się o życie własne i swoich rodzin oraz chcą uniknąć ostracyzmu społecznego.

Niemniej jednak autorzy 20 filmów podejmują się kreatywnego skrytykowania sfery politycznej i elit rządzących. Jednym z pomysłów jest wykorzystanie tańczącego ciała koreańskiego artysty i przyklejenie do niego zdjęcia twarzy Mohammeda Mursiego, prezydenta Egiptu (w parodii muzułmańskiej) i Benyamina Netanyahu, premiera Izraela (w parodii izraelskiej). Z kolei teledysk *Olmert Gangnam Style* [www7] ograniczył się tylko do oryginalnej sceny z windą. W tej wersji izraelski premier Ehud Olmert tańczy w kapeluszu, a Shula Zaken, jego sekretarka, leży pod tańczącym politykiem. Film zdecydowanie potępia zaangażowanie kobiety, która stanowczo broniła premiera podczas wytoczonego mu procesu antykorupcyjnego. Innym razem połączono oryginalną melodię z przemówieniem wygłoszonym przez Khalida Al Faisala. W efekcie saudyjski książę śpiewa do oryginalnej melodii, parodiując własne wystąpienie [www6].

Filmy stanowią barwną formę politycznego protestu. Autorzy, edytując przemówienia, ciała, ruchy i tempo nagrań ostentacyjnie i publicznie drwią z polityków, dyplomatów i członków rodziny królewskiej. Można odnieść wrażenie, że wspomniane działania mają na celu ustanowienie kontroli nad tymi osobami. Ponadto, filmy mają charakter dualistyczny. Po pierwsze, stanowią nie ocenioną, demonstracyjną, negatywną opinię. W dodatku można je uznać za refleksję dotyczącą braku kontrolowania sfery politycznej. Uważam też, że niektóre teledyski można rozpatrywać w kontekście desperackiej próby ustanowienia takiej kontroli. Film ośmieszający księcia Khalida Al Faisala

⁴ Stan na 03.07.2017.

jest doskonałym tego przykładem. Mieszkańcy Arabii Saudyjskiej nie mają żadnego wpływu na ustrój państwa, którym jest monarchia absolutna. Ich opinia na temat polityki wewnętrznej i zagranicznej nie jest brana pod uwagę. Nadto, obywatele mają ograniczane demokratyczne przywileje, nieprzestrzegane są prawa człowieka. Liczy się tylko dobro członków rodziny królewskiej. Osoby wyrażające sprzeciw wobec władcy, kwestionujące jego decyzje i ustrój polityczny są prześladowane i dyskryminowane. W filmie autor tworzy z księcia marionetkę, którą jest w stanie kontrolować. Co w prawdziwej rzeczywistości nigdy nie będzie możliwe. Biorąc pod uwagę przytoczony kontekst, sądzę, że takie filmy wyrażają desperacką potrzebę posiadania kontroli nad rządzącymi i decyzjami, które podejmują w dziedzinie polityki krajowej i zagranicznej.

Kolejnym przykładem jest *Gaza Style* [www8]. Teledysk przedstawia grupę Palestyńczyków, którzy wyjechali do Egiptu z nadzieją na znalezienie pracy. Mężczyźni krytykują decyzję Mohammeda Mursiego, który wprowadził godzinę policyjną. Poruszona zostaje również kwestia ograniczenia wolności słowa. Wyraźnie podkreślono, że przeciwnicy prezydenta i ustanowionego nowego porządku zostaną aresztowani. Scena, w której ukazano więzienne kraty, jednoznacznie sugeruje ten problem.

Co prawda *Gangnam Style* nie koncentruje się na komentowaniu polityki. Niemniej jednak może posłużyć za instrument odnoszący się do niej w sposób pośredni. PSY przedstawia karykaturę mieszkańca bogatej dzielnicy w Seulu. Tworzy satyryczny przekaz, w którym wyraźnie krytykuje konsumpcję, egoizm i ostentacyjne bogactwo. Dany przekaz może być niezrozumiały dla mieszkańców innych krajów. Jednakże rozpatrywany w szerszym aspekcie parodiuje polityków, ich zachowania i życie w luksusie. Taki przekaz, zamierzony bądź nie, jest już doskonale zrozumiały.

Przeróbki potępiają także rasizm i dyskryminację ze względu na wygląd i wyznawaną religię. Film *New York City (Arabic Parody Ganin Style)* [www9], który nagrano w Nowym Yorku, porusza te kwestie. Młodzi muzułmanie zachęcają w nim do zaprzestania aktów nienawiści wobec osób wyznających islam. Co więcej, promują hasła równości i tolerancji między różnymi nacjami.

W Brazylii i Izraelu głównie poruszane są sprawy powszechne jak problemy i styl życia średniej klasy społeczeństwa, zdrowe odżywianie się, fizjonomia człowieka, cechy charakteru, aktywność fizyczna, nawyki żywieniowe, np.: jedzenie zdrowej żywności, wegetarianizm, czy spożywanie jedzenia typu fast-food. Teledyski *Vegan Style* [www10], *Oppa Amba Style* [www11], czy *Gamba Style* [www12] omawiają powyższe tematy.

5. Podsumowanie

Przeróbki *Gangnam Style* tworzą hybrydę kulturową, która składa się z cech globalnych i lokalnych. Za pomocą teledysku skrytykowano sferę społeczno-kulturową, religijną, i polityczno-ekonomiczną. Wyeksponowano absurdalność, egoizm, konsumpcjonizm, brak wolności słowa, niechęć do rządzących, czy staroświeckie normy. Filmy przekraczają ustanowione bariery, łamią normy społeczne, religijne, kulturowe. To kreatywna forma buntu. Jej autorzy to „społeczność” aktywna w nowych mediach, szczególnie w Internecie.

Trzeba pamiętać, że media często nie podejmują pewnych kwestii z powodu respektu, z przywiązania do społecznych norm, rytów, bądź stereotypów. Pewnych spraw nie naświetla się w obawie przed naruszeniem tabu, gdyż skutki tego procesu mogłyby negatywnie wpłynąć na reputację redakcji, gazety, czy stacji telewizyjnej [Szatrawska, 2010, s. 237-265]. W przypadku krajów muzułmańskich mówimy jednak o kontroli mediów przez elitę rządzącą. Nadto, związana jest z nią ścisła cenzura. Istnieje wręcz zakaz przeciwstawiania się rządzącym, połączony z zakazem krytykowania norm i obyczajów społeczno-kulturowych i religijnych.

Należy podkreślić doniosłą rolę Internetu, ponieważ zapewnia satyrze najbarwniejszą paletę form i środków wyrazu. Funkcjonują w nim m.in. wyspecjalizowane vortale⁵ umożliwiające publikowanie oryginalnej twórczości [Mateja, 2014, s. 244]. Internet oznacza nielimitowaną wolność słowa. To mechanizm kształtowania procesu komunikacji między ludźmi, który odbywa się w sferze wirtualnej, ale kontynuowany jest na płaszczyźnie rzeczywistej.

Dzięki Internetowi, twórcy parodii mają pełną swobodę w wyrażaniu swojego zdania na temat problematycznych kwestii. Autorzy kierują się głównie własnymi przekonaniem, nie zwracają uwagi na konwenanse. Co więcej, stworzyli koniunkturalny dyskurs, będący formą kreatywnego rozrachunku z rzeczywistością.

Twórcy teledysków, szczególnie muzułmanie naruszają tabu, krytykują zjawiska kulturowe, które obejmują kwestie obłożone zakazem społecznym, religijnym. Akcentują poparcie dla zachowań niezgodnych z obyczajem, wiarą, kulturą, tradycją. Ponadto, autorzy podejmują się spraw niebezpiecznych, przykrych, kontrowersyjnych, czasem wstydlivych.

Na Bliskim Wschodzie, w regionie o niestabilnej sytuacji polityczno-ekonomicznej i społeczno-kulturowej, *Gangnam Style* stał się sposobem na wyładowanie frustracji. Społeczeństwo musi radzić sobie z niepokojem politycznym, bezrobociem, łamaniem praw człowieka, korupcją, biedą, dyskryminacją, rasizmem, brakiem wolności słowa. Oryginalny teledysk stał się narzędziem w wyrażaniu własnego zdania.

Łukasz Błąd [2013, s. 57] zaznacza, że pomiędzy stroną ośmieszającą władzę a samą władzą występuje dysproporcja możliwości w posługiwaniu się satyrą. Władzę ogranicza rządzenie i negatywne skutki polemiki z żartami. Z kolei krytykujący są wolni od tych ograniczeń. W rezultacie elita rządząca nie chcąc być przedmiotem żartów, dąży do całkowitego wyeliminowania krytyki, bądź stara się ją kontrolować. Tym samym staje się obiektem niechęci lub nienawiści.

W Brazylii satyra zaprezentowana w filmach nie ma widocznych konsekwencji w postaci sankcji politycznych i społecznych jak oburzenie, obraza, groźby aresztu. Nikt nie zarzuca śmiania się z nieszczęść, uwłaczania świętości, atakowania elit rządzących. Na Bliskim Wschodzie takie sankcje występują. Dlatego, głównie młodzi ludzie szukają skutecznych metod wyrażania sprzeciwu, a *Gangnam Style* okazał się idealnym narzędziem. Jednakże muszą sprzeciwiać się w ukryciu. W pewnym sensie stają się buntownikami.

⁵ Vortal, połączenie słów: vertical portal; to internetowy portal tematyczny.

Nowe media, szczególnie Internet, sprzyjają nierespektowaniu tabu [Dąbrowska, 2009, s. 7] funkcjonującemu w sferze społeczno-kulturowej, religijnej, a nawet politycznej. W głównej mierze zachęcają do ośmieszania konkretnych osób, zachowań i zdarzeń. Czasem potrzebny jest pewien impuls, który uruchomi spiralę zdarzeń. Z pewnością jest nim koreański teledysk, który ukazuje stereotypy, krytykuje konsumpcjonizm i egoizm, zachęca do działania. Pomimo, że wpływa tylko na wąską grupę osób, to odnosi sukces.

Bibliografia:

- Błąd Łukasz. 2013. *Satyra polityczna w festiwalowych i telewizyjnych programach grup kabaretowych w latach 1989-2007*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Borges de Castilho Virgine. 2014. „South Korean Pop Style: The Main Aspects of Manifestation of Hallyu in South America”. *Kwave Brazil* nr 5.
- Dąbrowska Anna. 2009. *Tabu w języku i kulturze*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Katzenstein Peter. 2005. *A World of Regions: Asia and Europe in the American Imperium*. New York: Cornell University Press.
- Khazzoom Aziza. 1999. „Western Culture, Ethnic Labeling and Social Closure: The Background of Ethnic Inequality in Israel”. Tłum. Levkowitz Alon. *Israely Sociology* nr 1.
- Kim Bok-rae. 2015. „Past, Present and Future of Hallyu (Korean Wave)”. *American International Journal of Contemporary Research* nr 5.
- Klimowicz Mieczysław. 1990. *Literatura oświecenia*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Levkowitz Alon. 2012. „Korea and the Middle East Turmoil: A Reassessment of South Korea-Middle East Relations”. *Korean Journal of Defense Analysis* nr 24.
- Livingstone Sonia. 2004. „The Challenge of Changing Audiences: Or, What is the Audience Researcher to do in the Age of the Internet?”. *European Journal of Communication* nr 19.
- Lyan Irina, Levkowitz Alon. 2015. „From Holy Land to ‘Hallyu Land’: The Symbolic Journey Following the Korean Wave in Israel”. *The Journal of Fandom Studies* nr 3.
- Mateja Magdalena. 2014. Satyra polityczna w mediach. Wolność słowa a tabu śmierci. W *W nowomediowej przestrzeni: dziennikarze, celebrycie, politycy*, red. Jeziński Marek, Mateja Magdalena, Wojtkowski Łukasz. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Robertson Roland. 1995. Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. W *Global Modernities*, red. Featherstone Mike, Lash Scott i Robertson Roland. London: SAGE Publications Limited.
- Shifman Limor. 2013a. *Memes in Digital Culture*, Massachusetts: The MIT Press Essential Knowledge Series.

-
- Shifman Limor. 2013b. „Memes in a Digital World: Re-Consoling with a Conceptual Troublemaker”. *Journal of Computer Mediated Communication* nr 18.
- Szatrawska Izabela. 2010. Dyskretny urok zakazanego. Tabu w mediach. W *Dyskretny urok zakazanego*, red. Godzic Wiesław. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Tuk William. 2012. *The Korean Wave: Who are Behind the Success of Korean Popular Culture?*. Leiden: Leiden University.
- Zaremba Maciej. 2012. „Memy Internetowe (2010-2011)”. *Media i Społeczeństwo* nr 2.
- [www1] <https://www.youtube.com/watch?v=9FtZkVRkusQ> (dostęp: 03.07.2017).
- [www2] <https://www.youtube.com/watch?v=2Sar5WT76kE> (dostęp: 03.07.2017).
- [www3] https://www.youtube.com/watch?v=O_8EbkV8aV8 (dostęp: 03.07.2017).
- [www4] <http://www.koreatimesus.com/korean-dramas-find-new-market-in-central-south-americas/> (dostęp: 03.07.2017).
- [www5] https://www.youtube.com/watch?v=mL_I0efTdf8 (dostęp: 03.07.2017).
- [www6] <https://www.youtube.com/watch?v=71YaZZd0GIU> (dostęp: 03.07.2017).
- [www7] <https://www.youtube.com/watch?v=CNhTEK4OoU8> (dostęp: 03.07.2017).
- [www8] <https://www.youtube.com/watch?v=eYMh09vPwDM> (dostęp: 03.07.2017).
- [www9] <https://www.youtube.com/watch?v=3zr2gzdP13M> (dostęp: 03.07.2017).
- [www10] <https://www.youtube.com/watch?v=4ubOaIhlRX0> (dostęp: 03.07.2017).
- [www11] <https://www.youtube.com/watch?v=RMh3R3ki41o> (dostęp: 03.08.2017).
- [www12] <https://www.youtube.com/watch?v=K6uHeIW3niw> (dostęp: 03.07.2017).