

Sławomir Czapnik

ORCID 0000-0001-6479-5066

Damian Winczewski

ORCID 0000-0003-0809-4817

Propaganda polityczna w epoce płynnej nowoczesności. Przypadek tureckiej serii filmów *Doliny Wilków*

SŁOWA KLUCZOWE:

*płynna nowoczesność, Dolina Wilków (filmy), nacjonalizm,
głębokie państwo, antysemityzm*

STUDIA I ANALIZY

Wstęp

„Gdyby porównać teorie socjologiczne i ich przedstawicieli do zestawu noży kuchennych”, zauważa Citali Roviroso-Madrado, „to Zygmunt Bauman zasłużyłby bez wątpienia na miano jednego z najostrzejszych noży. Nóż ten może jednak okazać się niebezpieczny. Jeśli spróbujesz opanować technikę jego użytkowania, chcąc za wszelką cenę uniknąć skaleczenia, skończysz z całą pewnością z pociętymi palcami, brocząc krwią na krojoną właśnie cebulę (nie próbuj dobrać się do jej rdzenia, bo on nie istnieje)”¹. Niemniej jednak autorzy niniejszego artykułu postanowili wykorzystać koncepcje Baumana, aby poddać analizie bardzo popularne tureckie filmy z poprzedniej dekady – *Dolina Wilków: Irak* i *Dolina Wilków: Palestyna* – w ich aspekcie propagandy politycznej.

Nacjonalizm i szowinizm, których ucieleśnieniem są omawiane filmy, nie stanowią bynajmniej zaprzeczenia rosnącej złożoności i pluralizmu świata, a także – stosunkowego – osłabienia państw. To raczej zjawiska

¹ Z. Bauman, *Żyjąc w czasie pożyczonym. Rozmowy z Citali Roviroso-Madrado*, Kraków 2010, s. 20.

dialektycznie powiązane z procesem globalizacji. Jak ujmuje to Bauman: „Ponieważ jednak państwa narodowe pozostają jedyną ramą zachowania równowagi między blokami politycznymi i jedynym źródłem skutecznych inicjatyw politycznych, »pozanarodowość« powodujących rozpad sił umieszcza je poza zasięgiem przemysłanego, celowego i potencjalnie racjonalnego działania. Jak wszystko, co się takiemu działaniu wymyka, siły te, ich forma i sposoby funkcjonowania, pogrążone są we mgle tajemnicy”².

Warto pamiętać, że na same narody można spojrzeć jako na pewne narracje. Owe wspólnoty wyobrażone nie mogłyby istnieć bez snucia opowieści i blokowania innych opowieści³. Sytuacja Turcji w tym kontekście jest specyficzna, jest to bowiem państwo zawieszane między Bliskim Wschodem a Europą, które – zwłaszcza od kilkunastu lat – orientalizuje się i w coraz większym stopniu nawiązuje do przeszłości Imperium Osmańskiego, kiedy to panowało nad częścią Bałkanów, ale nade wszystko nad Bliskim Wschodem. Powoduje to, iż bardzo trudno jednoznacznie umieścić omawiane produkty kulturowe w ramach wyznaczonych przez teorię imperializmu kulturowego⁴. Produkty komercyjnej kinematografii tureckiej mogą się jawić jako antyimperialistyczne – a ściślej: antyzachodnie – *neoosmański* imperializm przedstawiając jako dobrotliwy, a nade wszystko swojski, gdyż muzulmański. *Dolina Wilków* potwierdza konstatację Edwarda W. Saida, iż każdej „kulturze niemal niezauważalnie przypisuje się cechy uwznioślające. [...] Po pewnym czasie kultura zaczyna się łączyć, często agresywnie, z narodem lub państwem. To ona odróżnia »nas« od »nich« i niemal zawsze tkwi w tym pewien element ksenofobii. W tym sensie kultura staje się źródłem tożsamości o dużym potencjale bojowym, jak mogliśmy zauważyć przy okazji najnowszych »powrotów« do kultury i tradycji”⁵. Ksenofobiczny rys kulturowy sprzeciwia się temu, co stanowi nieodmienną cechę współczesnej kondycji świata, a mianowicie wieloznaczności⁶.

Artykuł rozpoczyna się od naszkicowania pewnych istotnych cech płynnej nowoczesności. Następnie przechodzi się do upolitycznienia *Doliny Wilków*, zwracając również uwagę na celowe zatarcie granicy między materialną rzeczywistością a fikcją filmową. W kolejnych rozdziałach

² Z. Bauman, *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, Warszawa 2000, s. 69.

³ E.W. Said, *Kultura i imperializm*, Kraków 2009, s. xi.

⁴ S. Czapnik, *Władza, media i pieniądze. Amerykańska ekonomia polityczna komunikowania (wybrane zagadnienia)*, Opole 2014, rozdz. 1.

⁵ E.W. Said, *Kultura i imperializm...*, s. xi.

⁶ Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995.

zwraca się uwagę na kwestie o charakterze ideologicznym, włącznie z *ne-osmanizmem*, nacjonalizmem i antysemityzmem. Ostatnia część dotyczy *głębokiego państwa* (*Deep State*), swoistej szarej strefy pomiędzy oficjalnymi instytucjami państwa a grupami terrorystycznymi i przestępczością zorganizowaną.

Poszukiwanie trwałości w płynnym świecie

„Choć w rozmaitym stopniu”, pisze Bauman, „wszyscy opanowali i rozwinęli w praktyce sztukę »płynnego życia«: zaakceptowali poczucie dezorientacji, uodpornili się na zawroty głowy i przywykli do stanu oszołomienia, pogodzili się z brakiem wytyczonego szlaku i kierunku wędrówki oraz nieokreślonym czasem jej trwania”⁷. Ujmując rzecz dialektycznie, im mniej częste są pewne, solidne drogi ludzkiej egzystencji i trwałe drogowskazy, wskazujące ścieżkę, którą można – a najlepiej: *powinno się* – podążać, tym większe jest na nie zapotrzebowanie. Płynne życie to życie obarczone niepewnością i niepokojem, w którym każdy jest zmuszony zachowywać ciągłą czujność, aby nie dać się zaskoczyć, nadążyć za biegiem wydarzeń⁸.

Współczesna polityka, powtórzmy za Lechem Rubiszem, upłynnia się – nieokreślonym staje się to, co wydawało się trwałe i wyraziste⁹. Im bardziej świat postrzegany jest jako złożony i wciąż coraz bardziej komplikujący się, tym większa staje się pokusa prostych, rzekomo oczywistych rozwiązań, stanowiących panaceum na wręcz nieuleczalną złożoność rzeczywistości. W obliczu niepewności pewną popularność zdobywają tradycyjne postawy. Nie jest to bynajmniej zjawisko nowe, wspomnijmy o prezydenturze Ronalda Reagana, przez lata pierwszorzędnego aktora drugorzędnych westernów o pseudonimie *Bonzo*, który promował tradycyjną męskość, stawiającą opór zniewieścieniu, miękkości i upadkowi męskiej dumy. Jak pisze Neil Postman: Reagan „nie zostałby prezydentem, gdyby telewizja odgrywała mniejszą rolę. Rzadko mówił precyzyjnie i nigdy elokwentnie [...]. Mimo to nazwano go Wielkim Komunikatorem. [...] Jego twarz na ekranie telewizora wyrażała naturalność, zrozumienie i troskę. Nie miało znaczenia, czy obywatele zgadzali się z tym, co mówił,

⁷ Z. Bauman, *Płynne życie*, Kraków 2007, s. 9.

⁸ Tamże, s. 6.

⁹ L. Rubisz, *Płynność jako cecha polityczności. Carl Schmitt i Zygmunt Bauman a współczesny dyskurs o granicach polityki*, „Studia Politologiczne” 2015, vol. 37, s. 130.

czy w ogóle to rozumieli”¹⁰. Pewna toporność i ocierająca się o prostactwo prostota bohaterów Hollywood epoki Reagana, symbolizowana przez takich aktorów jak Arnold Schwarzenegger, Sylvester Stallone czy Chuck Norris, daje się odnaleźć w postaciach *Doliny Wilków*.

Omawiane filmy starają się zmagać ze zjawiskiem, które Gilles Lipovetsky określił mianem śmierci kultury opartej na poświęceniu, z czym wiąże się zaprzestanie postrzegania życia w kontekście zobowiązań wobec czegośkolwiek, co bezpośrednio nie dotyczy nas samych¹¹. Tureccy herosi poświęcają się idei dobra – aczkolwiek w ich przypadku idzie raczej o niszczenie zła, co skądinąd jest bardziej widowiskowe – niejako w zastępstwie odbiorców, odpowiadając na głębokie zapotrzebowanie psychiczne. Gwoli ścisłości: są to nie tylko potrzeby psychiczne gwałtownie modernizującej się Turcji, lecz również muzułmanów i Arabów jako takich: wszelkie realne upokorzenia, ubóstwo, zapóźnienie cywilizacyjne, cierpienia doznawane z rąk miejscowych autokratów czy zachodnich okupantów są wzięte w nawias, gdyż istnieje – w sferze symbolicznej – ktoś, kto naprawi wszelkie krzywdy i przemocą odpowie na przemoc, której ofiarami padają muzułmanie. Jak nie bez racji zaznacza Bauman: „Nastroje fundamentalistyczne (do których należą też ciągoty »nowoplemiennicze«), pragnienie »wielkiego uproszczenia«, nie są w łonie ponowoczesności obcym wtrętem; są, przeciwnie, jej pełnoprawnym dziecięciem. Jest naturalną, choć pomyloną, próbą wyjścia z tarapatów, w jakie wtrąca zanik zwyczajowych podziałów i tożsamości, dewaluacja wyuczonych form działania – i zamęt myślowy, w jaki to wszystko wprawia”¹².

Bauman neoliberalną globalizację określa mianem globalizacji negatywnej, a niekiedy nazywa ją globalnym nieładem. W tej rzeczywistości niezwykle rolę odgrywają ukryte sprężyny, które decydują o losie ludzi. Bauman podkreśla, iż „Istnieją wielkie procesy, które odbieramy jako zrządzania czy wyroki losu, chociaż w istocie rzeczy są rezultatem czegoś mniej lub bardziej świadomego działania. Istnieją zdarzenia, które wydają się nieprzewidywalne i nieuniknione, a wynikają z ciągu ludzkich decyzji, z systemu powiązań, na które moglibyśmy mieć wpływ, gdyby-

¹⁰ N. Postman, *W stronę XVIII stulecia: jak przeszłość może doskonalić naszą przyszłość*, Warszawa 2001, s. 59.

¹¹ Z. Bauman, *Sztuka życia*, Kraków 2009, s. 77.

¹² A. Zeidler-Janiszewska (red.), *O szansach i pułapkach ponowoczesnego świata. Materiały z seminarium Profesora Zygmunta Baumana w Instytucie Kultury (jesień 1995–wiosna 1996)*, Warszawa 1997, s. 23.

śmy je umieli sobie uświadomić”¹³. Dodajmy, że myślenie systemowe, które cechuje nieżyjącego już polskiego myśliciela, w *Dolinie Wilków* przepoczwarza się w myślenie z gruntu spiskowe. Wymaga to dookreślenia: w rzeczywistości omawianych filmów istnieją złe spiski – owoc knowań złych ludzi – i spiski dobre, często przybierające postać krwawej zemsty za nieprawość, jakich dopuszczono się wobec dobrych ludzi. Jeżeli kiedyś teologowie negowali istnienie zła, twierdząc, że jest ono złudzeniem optycznym, czyli niedostatkim dobra, tak obecnie twórcy *Doliny Wilków* zdają się – zapewne nie do końca świadomie – przekonywać, że jedynym dowodem istnienia dobra na świecie jest zło, które dotyka ludzi nikczemnych.

Jesteśmy obecnie świadkami, pisze Bauman, przeniesienia odpowiedzialności za rozwiązywanie nader złożonych i wymagających często szybkiej reakcji problemów na barki jednostek, obdarzonych racjonalnością i swobodą dokonania wolnego wyboru, którego skutki powinny w pełni ponieść. Co więcej, brak jest jakichkolwiek sprawdzonych recept, których przyswojenie i konsekwentne stosowanie pozwoliłoby uniknąć fatalnych błędów, a w najgorszym wypadku można obarczyć by je winą za niepowodzenia. Wiąże się z tym upadek długoterminowego myślenia, planowania i działania oraz osłabienie lub zanik społecznych struktur, w które można je było wpisać. Prowadzi to do podziału zarówno historii politycznej, jak i jednostkowych biografii na szereg krótkoterminowych projektów i epizodów, które nie łączą się w żadne sekwencje, dające szansę uprawnionego stosowania takich pojęć jak rozwój, postęp czy dojrzewania (wszystkie one sugerują ustalony z góry porządek następowania)¹⁴. Poza sporem pozostaje, że w odniesieniu do głównych bohaterów *Doliny Wilków* takie kategorie, jak rozwój, postęp czy dojrzewanie nie są stosowalne – od razu pojawili się oni na ekranach kinowych i telewizyjnych jako ludzie w pełni ukształtowani, gotowi z pełnym poświęceniem wypełniać swoją misję bojowników o sprawiedliwość.

Obecna rzeczywistość pozwala na nowo odkryć starożytną mądrość, która brzmiała: „Jeżeli pragniesz pokoju, dbaj o sprawiedliwość”. Brak sprawiedliwości blokuje drogę do pokoju tak samo, jak miało to miejsce tysiące lat temu. Niemniej jednak sytuacja w tej mierze uległa zmianie: dziś sprawiedliwość jest sprawą ogólnościową¹⁵. Tureccy herosi

¹³ J. Żakowski, *Wiek kłamstwa* (rozmowa z Zygmuntem Baumanem), <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/12166,1,jak-jestesmy-manipulowani.read> (dostęp: 30.08.2017).

¹⁴ Z. Bauman, *Płynne czasy. Życie w epoce niepewności*, Warszawa 2007, s. 9, 10.

¹⁵ Tamże, s. 13.

z *Doliny Wilków* wypełniają tę samą rolę, co ich amerykańscy odpowiednicy – zmieniają się okoliczności, lecz schematy są jeśli nie te same, to takie same, a przynajmniej bardzo podobne.

Upolitycznienie *Doliny Wilków*

Adekwatną ilustracją przytoczonych powyżej koncepcji Baumana jest seria produkowanych w Turcji od roku 2005 serii filmów sensacyjnych *Dolina Wilków* (*Valley of Wolves*, tur. *Kurtlar Vadisi*). Powstały one na bazie niezwykle popularnego serialu o tej samej nazwie, co pomogło w bezprecedensowym w dziejach tureckiej kinematografii sukcesie komercyjnym. Analizie poddana zostanie fabuła dwóch najgłośniejszych pełnometrażowych filmów – *Dolina Wilków: Irak* (2006) i *Dolina Wilków: Palestyna* (2010)¹⁶. Oba można uznać za egzemplifikację upolitycznienia tureckiego kina w ostatnich latach¹⁷. „Upolitycznienie”, powtórzmy za Mirosławem Karwatem, „może być określeniem złożonego, wieloaspektowego mechanizmu współzależności między polityką a zjawiskami formalnie czy pierwotnie nie zaliczanymi do jej zakresu. Może być określeniem zarówno konkretnych przejawów wpływu polityki na gospodarkę, kulturę symboliczną, twórczość artystyczną (oraz jej upowszechnienie i recepcję społeczną), na funkcjonowanie administracji, mediów, życie codzienne, prywatne i intymne ludzi, jak i tendencji (poniekąd narastającej) do przenikania polityki we wszystkie dziedziny życia, do więcej niż ingerencji – do podporządkowania zjawisk i przemian społecznych regułom i funkcjom polityki”¹⁸. Wspomniane upolitycznienie to zachodzi na wielu poziomach.

Po pierwsze, już sam tytuł nie jest pozbawiony znaczenia i niesie konkretne ideologiczne przesłanie. Jak tłumaczył Bünyami Köseli, nazwa „dolina wilków” nawiązuje do jednego z najbardziej cenionych przez tureckich nacjonalistów mitów. Przywołuje on obraz samotnego wilka,

¹⁶ Powstały jeszcze *spin offy* w formie seriali – *Valley of Wolves: Ambush* oraz *Valley of Wolves: Terror*, a także w postaci filmów *Valley of Wolves: Gladio* i *Valley of Wolves: Karabakh*.

¹⁷ Jest to zresztą wieloletni proces, który ma również związek z ograniczaniem wolności prasy. Zob. K. Cetin, *The „Politicization” of Turkish Television Dramas*, „International Journal of Communication” 2014, nr 8.

¹⁸ M. Karwat, *Polityczność i upolitycznienie. Metodologiczne ramy analizy*, „Studia Politologiczne” 2010, vol. 17, s. 63–64.

który jedną z dróg w Azji Centralnej wyprowadza Turków z pułapki, którą zostawili na nich przeciwnicy¹⁹.

Po drugie, wspólnym mianownikiem wszystkich filmów z serii jest postać specjalnego agenta tureckich służb (nie określono jakich) o przybranych imieniu i nazwisku – Polat Alemdar – oraz jego kompanów również pochodzących z tajemniczego świata tajnych operacji, co jest kluczowe dla wymowy filmu. Alemdar jest tytułowym samotnym wilkiem, który przewodzi grupie mścicieli – wymierzających „sprawiedliwość” tym, którzy narazili na szwank życie i honor członków narodu tureckiego. Nie wiemy o nim praktycznie nic poza tym, że nie pozostaje bierny i rusza do akcji wszędzie tam, gdzie jego pobratymcom (w tym także reprezentantom narodów wchodzącym w skład dawnego Imperium Osmańskiego) dzieje się krzywda. Jako że reprezentuje on nienazwane służby specjalne potężnego narodu, którego chwala tymczasowo tylko przyblakła, jest inteligentniejszy i przebieglejszy od swoich antagonistów. On i jego towarzysze wyglądają dość niepozornie – grupa mężczyzn w kwiecie wieku ubrana w znoszone garnitury, a zarazem blisko im do postaci znanych z hollywoodzkich filmów o superbohaterach. Oczywiście jako pierwsze nasuwają się widzowi skojarzenia z filmami o Jamesie Bondzie lub w bardziej współczesnej wersji o Jasonie Bourne’ie. Jednak powodzenie bohaterów w walce ze zwartymi oddziałami, armii amerykańskiej, izraelskiej, a także reprezentantami Mosadu i Centralnej Agencji Wywiadowczej (CIA), czyli w rzeczywistości najpotężniejszymi siłami tego świata, jest do tego stopnia przerysowane, że podobne sceny przywodzą na myśl kinowych superbohaterów. Tureccy agenci potrafią pokonać bowiem w walce ulicznej kilkukrotnie liczniejsze regularne oddziały wroga, które – z pogwałceniem elementarnych zasad taktyki – w niemal każdej scenie dosłownie wbiegają pod lufy ich pistoletów i karabinów. Pod tym względem turecki film zdecydowanie przypomina także serię filmów o Rambo, do czego zresztą pojawiły się nawiązania w prasie²⁰. Wpisuje się to w pewien trend współczesnego nacjonalistycznego kina tureckiego, które bije rekordy oglądalności, a które strukturę fabularną opiera na tego typu „silnych” bohaterach (policjanci, żołnierze, mafia,

¹⁹ B. Köseli, *Valley of Wolves: Palestine*, <http://www.todayszaman.com/tz-web/news-219062-valley-of-the-wolves-palestine.html> (dostęp: 15.08.2017).

²⁰ M. Kraidy, O. Al-Ghazzi, „*Turkish Rambo*” *Geopolitical Drama as Narrative Counter-Hegemony*, <https://www.flowjournal.org/2013/11/%E2%80%9Cturkish-rambo%E2%80%9D-geopolitical-drama-as-narrative-counter-hegemony-marwan-m-kraidy-university-of-pennsylvania-omar-al-ghazzi-university-of-pennsylvania/?print=print> (dostęp: 30.08.2017).

supermeni)²¹. Świat współczesnego kina tureckiego przypomina schemat telewizyjny, o którym pisze wzmiankowany przez Baumaną Ray Surette jako opowieści o świecie *obywateli-owiec* chronionych przed *wilkami-kryminalistami* przez *owczarki-policję*²².

Po trzecie, mnogość scen akcji, wybuchów i wystrzałów maskująca pewne braki budżetowe, które muszą być widoczne przy filmie imitującym zachodnie superprodukcje, jest przekuta w atut. Podobieństwo mundurów i wyposażenia do tego, czym naprawdę dysponowali Amerykanie w Iraku, jest czysto umowne. Można zaryzykować twierdzenie, że nieco groteskowe kostiumy podobnych do siebie statystów podkreślają wyjątkowość tureckich agentów, którzy mimo ledwo nakreślonych charakterów i wręcz szczątkowego życia wewnętrznego, wielokrotnie zmęczeniu, spoceni i krwawiący jawią się jako bardziej ludzcy niż statyści w świeżo pobranych z wypożyczalni kostiumach, którzy dziesiątkami – niczym w grze komputerowej – giną na ekranie. Podkreślmy, że ich śmierć jest odrealniona, tak bardzo widowiskowa, chwilami teatralna, że wręcz umowna.

Między rzeczywistością a fikcją

Kanwą obu omawianych filmów są rzeczywiste wydarzenia.

W przypadku Iraku film rozpoczyna się od incydentu, który miał miejsce 4 czerwca 2003 r. Wówczas to w północnej części kraju, a dokładniej na terytorium irackiej części Kurdystanu, amerykańscy żołnierze aresztowali 11 tureckich oficerów zakładając im przy tym worki na głowę. W środowiskach nacjonalistycznych ten akt odebrano jako wielką zniewagę, zaś wielu Turków podejrzewało, że działanie Amerykanów było zemstą za to, że w czasie inwazji na Irak władze Turcji nie pozwoliły zaatakować Saddama Husajna z ich terytorium²³.

Kwestia honoru i jego obrony odgrywa pierwszoplanową rolę w filmie. Zasugerowano, iż Amerykanie nakładają tureckim oficerom worki na głowę z powodu lęku przed kontaktem wzrokowym i konwersacją z nimi. *Oni są zbyt dumni* – stwierdza Amerykanin, po czym rozkazuje nałożyć moralnie wyższym Turkom worki na głowę. Spirala honorowych postaw

²¹ D. Bayrakdar, *Turkish Cinema and the New Europe: At Edge of Heaven*, [w:] D. Bayrakdar (red.), *Cinema and Politics. Turkish Cinema and New Europe*, Cambridge 2009, s. 120.

²² Z. Bauman, *Płynne czasy...*, s. 23.

²³ C. Özdemir, *Beyond the Valley of Wolves*, <http://www.spiegel.de/international/controversy-over-turkish-movie-beyond-the-valley-of-the-wolves-a-401565.html> (dostęp: 23.08.2017).

tureckich bohaterów zdaje się nie mieć końca – właściwym punktem rozpoczynającym akcję jest samobójstwo oficera tureckich służb specjalnych, który nie może znieść przyzwolenia na zuchwałą akcję amerykańskiego wojska, zaś jego list dociera do Alemdara, który od tego momentu przystępuje do akcji odwetowej.

Kiedy Alemdar wraz z towarzyszymi dociera do Iraku, musi zmierzyć się ze zdemoralizowanymi agresorami z Zachodu, którzy żywią pogardę do lokalnej kultury. Mordują ludzi, w tym kobiety i dzieci. Wtrącają Irakijczyków do sławetnego więzienia Abu Ghraib, a widz ma możliwość kontaktu z precyzyjnie odtworzonymi scenami tortur, jakich dopuszczali się amerykańscy żołnierze i żołnierki, uwieczniając je na fotografiach, które po upublicznieniu zszokowały cały świat²⁴. W więzieniu ukazana zostaje również postać będąca egzemplifikacją drugiego największego wroga Turków – Żydów, a jest nim izraelski lekarz, który pobiera od torturowanych Irakijczyków organy, aby później sprzedać je zachodniej klienteli. Należy pamiętać, że podczas premiery filmu sprawa Abu Ghraib była jeszcze świeża – znaczna część światowych mediów ocenę wydarzeń w irackim więzieniu poddawała cenzurze nie mówiąc o torturach, tylko o „nadużyciach”²⁵. Faktem były również nadużycia personelu medycznego w więzieniu, polegające między innymi na fałszowaniu aktów zgonu więźniów²⁶. *Dolina Wilków: Irak* odwraca perspektywę okcydentalistyczną, odrzucając zachodnie pocieszenie się, że akty przemocy dotyczyły „ich”, muzułmanów, ludzi innego gatunku („mówiąc między nami, czy to jeszcze w ogóle są ludzie?!”), a „nie były wymierzone w nas, przyzwoitych obywateli”²⁷. W tureckiej produkcji można się zastanawiać, czy aby na pewno wszyscy chrześcijanie – o żydach nie wspominając – są w pełni ludźmi, choćby najbardziej nikczemnymi.

Retoryka filmu była więc mniej lub bardziej powiązana z rzeczywistym obrazem aktywności amerykańskiej w Iraku, co wzmacniało dodatkowo przekaz filmu i prawdopodobnie przyczyniło się do jego popularności. Jest też odbiciem panujących w społeczeństwie tureckim (zwłaszcza wśród młodych ludzi o poglądach prawicowych) nastrojów antyamerykańskich.

²⁴ Można je zobaczyć między innymi pod tym adresem: <http://codziennikfeministyczny.pl/zdjecia-abu-ghraib-mowia-nam-wojnie/> (dostęp: 24.08.2017).

²⁵ W. Bennet, R. Lawrence, S. Livingstone, *None Dare Call It Torture: Indexing the Limits of Press Independence in the Abu Ghraib Scandal*, „Journal of Communication” 2006, nr 56, s. 467–485.

²⁶ S.H. Miles, *Abu Ghraib: Its Legacy for Military Medicine*, „Health and Human Rights” 2004, nr 364, s. 725–729.

²⁷ Z. Bauman, *Żyjąc w czasie...*, s. 119.

Przybrały one na sile właśnie podczas wojny w Iraku²⁸. W licznych rozmowach bohaterowie filmu wskazują centra odpowiedzialne za niedolę regionu. Są nimi oczywiście Nowy York, Londyn i Tel-Awiv. Kurdowie przedstawieni zostali w filmie jako ulegli wobec Amerykanów, pozbawieni tak ważnego dla Turków honoru i poczucia niezależności.

Jednocześnie reżyser przy tak agresywnej wymowie scenariusza zadbał o odpowiednie wentyle bezpieczeństwa. Formalnie pokazuje, że to nie całe nacje są złe, lecz tylko część reprezentujących je renegatów. Tak więc jednym z towarzyszy Alemdara jest Kurd, równie bohaterski i honorowy jak Turcy. Izraelski lekarz pokazany jest również jako samodzielnie działająca jednostka. Amerykanie na czele z dowodzącymi nimi czarnym charakterem ukazani są jako nieomal buntownicy, którzy swoją zbrodniczą działalność prowadzą poza wiedzą władz amerykańskich.

Właściwie identyczną strukturę, jak i klisze fabularne cechują *Dolinę Wilków: Palestynę*. Wszystko pozostaje właściwie takie samo – zmieniają się jedynie czarne charaktery, miejsce i czas akcji, zauważalny jest również większy budżet, dzięki któremu izraelska armia, jak i scenografia wyglądają bardziej realistycznie. Schemat fabularny jest identyczny, ponownie mamy do czynienia ze zbrodnią związaną z faktycznym wydarzeniem przedstawiającym tragiczny incydent oraz fikcyjnym czarnym charakterem – oficerem z Mosadu odpowiedzialnym za nią, jak i nieuchronnie czekającą go karą. Kanwą scenariusza jest atak izraelskich sił na flotyllę sześciu statków z pomocą humanitarną dla Strefy Gazy, która miała miejsce na wodach międzynarodowych Morza Śródziemnego 31 maja 2010 r. Podczas akcji zginęło dziewięciu Turków, co wywołało międzynarodowy skandal²⁹.

W filmie za brutalne działania odpowiedzialny jest demoniczny oficer Mosadu, przy czym podobnie jak w poprzedniej części twórcy użyli pewnego fortelu – podobnie jak jego amerykański odpowiednik z *Doliny Wilków: Iraku*, Izraelczyk jest renegatem. Pokazana jest opresyjność armii izraelskiej wobec mieszkańców Palestyny. Na ekranie rekonstruowane są sceny znane każdemu, kto interesuje się polityką tego regionu – w ferworze walki giną cywile, giną kobiety i dzieci. Izraelscy żołnierze przeszkadzają domy, po czym je burzą, traktują z pogardą Palestyńczyków. Pacyfikują tereny przez nich zamieszkane. Jediną sprawiedliwą wśród Żydów

²⁸ Zob. P. Jones, *U.S. Resentment in Turkish Entertainment Industry: What it Implies About Turkish Anti-Americanism*, <http://www.asfar.org.uk/u-s-resentment-in-the-turkish-entertainment-industry-what-it-implies-about-turkish-anti-americanism/> (dostęp: 30.08.2017).

²⁹ R. Booth, *Israeli Attack on Gaza Flotilla Sparks International Outrage*, <https://www.theguardian.com/world/2010/may/31/israeli-attacks-gaza-flotilla-activists> (dostęp: 28.08.2017).

okazuje się dziennikarka posiadająca obywatelstwo amerykańskie, która – widząc okrucieństwo swoich pobratymców skontrastowane ze spokojem i godnością ciemnionych Arabów – zaczyna współpracować z Arabami i grupą tureckich agentów pod wodzą Alemdara. Kobieta zostaje ciężko pobita przez Żydów, jej życie zostaje oszczędzone ze względu na pochodzenie – co ma sugerować, że nawet życie takich żydowskich „zdrajczyń” jest uważane przez syjonistów za godne przeżycia (w odróżnieniu od życia Arabów). Można w tym miejscu przytoczyć słowa Judith Butler: „Biorąc na cel populacje, wojny dążą do tego, by nimi zarządzać i je kształtować – wprowadzając rozróżnienie między życiem, które należy zachować, a tym, które można spisać na straty. Wojna opiera się na wytwarzaniu i reprodukowaniu niepewności, na podtrzymywaniu danych populacji na samej krawędzi śmierci; czasem zabija ich członków, a czasem nie – w każdym przypadku wytwarzając niepewność jako normę codziennego życia”³⁰.

Adekwatnym podsumowaniem tego podrozdziału wydaje się konstatacja Filipa Pierzchalskiego, że polityka to pewna „przestrzeń kulturowo–dyskursywnych praktyk”, reprodukuje „jawne bądź ukryte przejawy fallogocentryzmu”, oparte na męskim postrzeganiu i definiowaniu norm, hierarchii, ról, wzorców, kodów, statusów czy stereotypów w przestrzeni publicznej”³¹.

Ideologia neoosmanizmu

Filmy z serii *Dolina Wilków* symbolizują zwrot w tureckiej polityce zagranicznej, który można wiązać z ideologią tak zwanego neoosmanizmu (*neo-Ottomanism*). Zakłada ona powrót do interwencji tureckiej w sprawy świata arabskiego, wypierając państwa zachodnie z roli bliskowschodniego hegemonu. Interwencjonizm ten ma mieć charakter przede wszystkim dyplomatyczny, kulturowy i ekonomiczny. W ramach neoosmanizmu można wyróżnić zatem również rosnąca popularność filmów takich jak *Valley of Wolves* na arabskim rynku kinowym i telewizyjnym³². Cieszyły się one wielką popularnością w telewizyjnych stacjach panarabskich, w dużej mierze ze względu na propalestyńską i antyizraelską wymowę. Dużą rolę

³⁰ J. Butler, *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest oplakiwania?*, Warszawa 2011, s. 24.

³¹ F. Pierzchalski, *Polityka jako »męskie spojrzenie«*, [w:] B. Kaczmarek (red.), *Metafory polityki*, t. 4, Warszawa 2013, s. 239.

³² Zob. M. Kraidy, O. Al-Ghazzi, *Neo-Ottoman Cool: Turkish Popular Culture in the Arab Public Sphere*, „Popular Communication” 2013, nr 11, 17–29.

w popularności serii odegrała również postać głównego bohatera serii, który stanowi przykład pewnego siebie, potężnego, a jednocześnie umiarkowanego muzułmanina – działa racjonalnie, popiera go miejscowa ludność, turecki heros potępia zamachy terrorystyczne islamistów. W mediach społecznościowych Alemdar stał się symbolem wykorzystywanym w komentowaniu aktualnej sytuacji politycznej Bliskiego Wschodu, jego wizerunek wykorzystywali żołnierze Wolnej Armii Syrii, której celem jest obalenie Baszara al-Asada i żądający secesji Jemenu Południowego³³.

Według Leryn Yanik *Dolina Wilków* reprezentuje także zjawisko, które można określić jako anty-geopolitykę. Oznacza ono, że w tureckiej produkcji dokonano odwrócenia klasycznych zachodnich reprezentacji geopolitycznych. Ci, którzy zazwyczaj grają „dobrych” (Amerykanie i inni reprezentanci świata zachodniego) stają się „źli” i *vice versa* – reprezentanci świata muzułmańskiego, zazwyczaj w zachodnich produkcjach przedstawiani jako terroryści, stają się dobrymi bojownikami o niepodległość, którzy stają do walki z zachodnią inwazją. Do przedstawienia tej narracji użyto „jednego z najważniejszych miękkich narzędzi władzy w świecie zachodnim”, czyli sztuki filmowej. Wedle autorki, jednym z najważniejszych motywów części rozgrywającej się w Iraku było przedstawienia swoistego starcia dwóch porządków, czyli tzw. *Pax Turca* i *Pax Islamica* z imperium amerykańskim. W przestrzeni filmowej doszło do reprodukcji dawnych granic tureckiego państwa, które obejmowało niegdyś terytorium Iraku oraz do reprodukcji głównego zagrożenia, którym są Amerykanie i ich wiara chrześcijańska. Główny amerykański antagonista tureckich agentów zauważa, że stabilizując Irak działa on z nadania boskiego. Yanik odbiera ten i inne dialogi jako zakamuflowaną krytykę polityki zagranicznej administracji George’a W. Busha, w której dominowali neokonserwatyści, a zwłaszcza jako krytykę jej agendy odpowiadającej za demokratyzację, gdyż ta wiele zawdzięczała stanowisku fundamentalistycznej chrześcijańskiej prawicy amerykańskiej. *Dolina Wilków: Irak* przedstawia chrześcijaństwo jako religię, która wywołuje wojnę, żeby nieść rzekomy pokój. Islam prezentuje się zaś jako religia pokoju. Bohaterowie odwołując się do religii niejednokrotnie powstrzymują bardziej gorliwych współwynawców od nieprzemyślanych, krwawych działań. W tym kontekście więc *Valley of Wolves* stanowi wielką pochwałę islamu i osmańskiej przeszłości Turcji³⁴. Podobnie Ahmed Kali Al-Rawi uznaje,

³³ M. Kraidy, O. Al-Ghazzi, *Turkish Rambo...*

³⁴ L.K. Yanik, *Valley of the Wolves: Iraq: Anti-Geopolitics Alla Turca*, „Middle East Journal of Culture and Communication” 2009, nr 2, s. 153–170.

że bardzo ważnym elementem wymowy całego filmu jest podkreślenie silnego związku pomiędzy polityką turecką a islamem³⁵.

Nacjonalizm i antysemityzm

Wedle Benedicta Andersona, filmy, czy też kultura popularna w ogóle, są bardzo efektywnym narzędziem nacjonalistycznej strategii, ponieważ promują wśród widzów masową konsumpcję i jednocześnie działają mobilizująco, przekonując do określonych celów polityczno-religijnych³⁶. Widownia, która konsumuje coraz bardziej zaawansowane technologicznie produkty medialne może wziąć udział w powyższym procesie bez poczucia uczestnictwa w czymś politycznym³⁷. Filmowa fikcja pozwala realizować neosmańskie fantazje, czego szczególnym przypadkiem jest Kurdystan.

Kwestia kurdyjska jest jedną z największych bolączek tureckich nacjonalistów. Ewentualna suwerenność, a nawet autonomia, terenów kurdyjskich wchodzących w skład Turcji wzbudza lęk i obawę o tożsamość terytorialną, a nawet suwerenność całego kraju. Lęki te sięgają korzeniami do traktatu pokojowego z Sèvres, kiedy po I wojnie światowej państwa zachodnie dokonały rozbioru sułtańskiej Turcji. Wywołało to syndrom, który trwa do dziś i wzmacnia obawiające się zachodnich wpływów grupy nacjonalistyczne. Z problematyką kurdyjską Turcja republikańska zмага się praktycznie od samego powstania. Od tego czasu Turcy próbują na różne sposoby zapanować nad ludnością kurdyjską, zarówno poprzez przemoc, jak i asymilację. Można powiedzieć, że osiągnięto na tym polu pewne sukcesy, ponieważ wielu młodych Kurdów, nawet tych słabo mówiących po turecku, nie identyfikuje się z nacjonalizmem kurdyjskim, lecz popiera skrajnie nacjonalistyczne partie tureckie³⁸.

Niemniej jednak od 1984 r. trwa walka militarna między Partią Pracujących Kurdystanu (PKK), dążącą do samostanowienia 15 milio-

³⁵ A.K. Al-Rawi, *Valley of Wolves as Representative of Turkish Popular Attitudes Towards Iraq*, „International Journal of Contemporary Iraqi Studies” 2009, nr 3, s. 75–82.

³⁶ B. Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, New York 1991, s. 40.

³⁷ K. Ahmady, „Valley of the Wolves”: *Nationalism, Conflict and the Other in a Turkish Film*, <http://kameelahmady.com/article/Valley%20of%20the%20Wolves.pdf> (dostęp: 30.08.2017).

³⁸ Patrz szerzej: S. Czapnik, *Węzeł kurdyjski. Sytuacja i perspektywy Kurdów w Turcji, Iraku i Syrii*, „Wschodnioznawstwo” 2016, nr 9, s. 331–349.

nów Kurdów, a tureckimi siłami bezpieczeństwa. Szczególne nasilenie walk miało miejsce w latach 90. ubiegłego wieku, kiedy regiony południowo-wschodniej Turcji zamieszkaanej przez Kurdów uległy znacznym zniszczeniom. Dochodziło do wielu wysiedleń, co powiększyło ubóstwo w regionie. Efektem walki zbrojnej była śmierć tysięcy kurdyjskich bojowników, setek tureckich żołnierzy, a także pogłębiający się paraliż ekonomiczny obszarów zamieszkaanych przez Kurdów. Ważnym momentem była inwazja amerykańska na Irak i obalenie Saddama Husajna. Iraccy Kurdowie dzięki wsparciu udzielonemu Amerykanom zyskali dużą autonomię. Kiedy w 2005 r. powstał rząd regionalny irackiego Kurdystanu wpłynęło to także na nastroje Kurdów w Turcji. Pełniący wówczas funkcję premiera Recep Tayyip Erdoğan zagroził, że deportuje nielojalnych obywateli. Powstanie autonomii kurdyjskiej na terenie Iraku wytworzyło specyficzne relacje tego organizmu z państwem tureckim. Z jednej strony obszar ten został w dużym stopniu uzależniony gospodarczo od Turcji, która czerpie z tego profity, z drugiej natomiast – wedle rozmaitych źródeł – rząd turecki potajemnie wspiera różne ugrupowania antykurdyjskie w regionie³⁹.

Wobec braku wyraźnych sukcesów militarnych nie może dziwić antykurdyjska retoryka w omawianych filmach. Turecki nacjonalizm może w ten sposób, parafrazując Clausewitza, prowadzić wojnę z Kurdami innymi środkami, skoro interwencja wojskowa w irackim Kurdystanie wydaje się nieprawdopodobna, zwłaszcza wzięwszy pod uwagę, że Turkom nie udało się zniszczyć PKK na własnym terytorium.

Poza kwestią kurdyjską najbardziej rzucającym się w oczy motywem jest obecny w omawianych filmach antysemityzm. Powtórzmy za Melihem Çobanem, że choć w tureckim kinie historycznie występowało wielu nie-muzułmańskich aktorów i aktorek, głównie greckich, ormiańskich, czy amerykańskich⁴⁰, to niezwykle rzadko do przestrzeni filmowej dopuszczano aktorów pochodzenia żydowskiego. Rzuci się to w oczy tym bardziej, że wywodzący się ze stosunkowo licznej tureckiej mniejszości żydowskiej artyści zasilali od lat rozmaite dziedziny sztuki. Wielu z nich zostawało uznanymi malarzami, muzykami, fotografami czy aktorami teatralnymi. Sami Żydzi do 1980 r. w tureckim kinie byli przedstawiani niemal wyłącznie jako brodaczy ludzie w zaawansowanym wieku, którymi głównymi cechami charakteru była chciwość i przebie-

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Niemniej jednak na skutek wydarzeń politycznych ich liczba w tureckich filmach w latach 1950–1980 była ograniczona do minimum.

głość. Innymi słowy, dopuszczano wyłącznie stereotypowy, antysemitowski wizerunek Żyda, podczas gdy Amerykanie i Grecy odgrywali rozmaite postacie męskie i żeńskie o zróżnicowanej charakterystyce. Sytuacja nieco się zmieniła w późniejszych latach, gdy do głosu doszli artyści o lewicowych przekonaniach. Zdarzały się wówczas przedstawienia żydowskich bohaterów jako postaci cieszących się miłością bliskich, a także nawiązania do Holokaustu⁴¹.

W tureckich serialach żydowskie postacie przeważnie są związane z Mosadem i państwem izraelskim, ilustrując lęki nacjonalistów, obawiających się żydowskich spisków, mających zdestabilizować Turcję. Podobnie rzecz się ma w przypadku serialu *Dolina Wilków*, którego bohaterowie musieli mierzyć się z Mosadem. Obawiając się zbyt jednostronnego przekazu, w *Dolinie Wilków: Palestynie* wzmiankowana dziennikarka amerykańska o żydowskich korzeniach, w obliczu prześladowań Palestyńczyków, mówi: *Prawdziwy Żyd by tego nie zrobił*. Pozwala to szermować hasłami antysemityzmu, unikając choć częściowo oskarżeń o antysemityzm.

Zdaniem Anny-Christiny Hoff, omawiane filmy są przykładem normalizacji antysemityzmu w Turcji. W tureckiej przestrzeni audiowizualnej żydowskie pochodzenie wystarczy, aby uczynić z danej postaci reprezentanta sił wrogich Turcji. Autorka wskazuje na oficjalne wsparcie władz dla tego typu produkcji. Erdoğan publicznie ogłosił *Dolinę Wilków* mianem doskonałej produkcji. Swój zachwyt okazywała również jego żona. Antysemitowski przekaz tej i innych produkcji miał również realny wymiar – w Turcji dochodziło do bojkotu niektórych izraelskich przedsiębiorstw, zaś niektóre lokale konsumpcyjne ogłaszały zakaz wstępu dla Żydów (i Amerykanów)⁴².

Sfera tak zwanego głębokiego państwa (*Deep State*)

Filmy z serii *Dolina Wilków* poruszają problematykę *głębokiego państwa* (*Deep State*, tur. *derin devlet*). Za Ryanem Gingerasem głębokie państwo można zdefiniować jako paradygmat powiązany z serią politycznych skandali i tajemniczych zabójstw, jakie miały miejsce przez lata trwania Republiki Tureckiej. Pojęcie to jest używane w celu wyjaśnienia, jak

⁴¹ M. Çoban, *Various Representations of Jews in Turkish Cinema*, „Journal of Religion & Film” 2016, nr 20, s. 1–31.

⁴² A.-Ch. Hoff, *Normalizing Antisemitism in Turkey*, „Journal for the Studies of Antisemitism” 2013, nr 5, s. 185–195.

i dlatego agenci państwa prowadzą działania jawnie sprzeczne z literą i duchem prawa. Pojęcie to odwołuje się do pozostającej w cieniu specyficznie ukrytej formy rządów, która współwystępuje obok oficjalnych władz – szerzej nieznane jednostki odgrywają znaczącą rolę w definiowaniu i realizacji polityki państwa. Zazwyczaj uważa się, że przywódcami *głębokiego państwa* są wysocy rangą oficerowie armii, choć składają się na nie także handlarze narkotyków, terroryści, członkowie grup paramilitarnych i rozmaici kryminaliści⁴³. To właśnie duża autonomia wojska oraz specyficzne relacje na linii państwo – przestępcy są tematem współczesnych studiów o tureckim *Deep State*⁴⁴.

Potwierdzenia istnienia *głębokiego państwa* można doszukiwać się w zazwyczaj nierozwikłanych sprawach, w tym morderstwach. Wykrywane są należące do systemu *Deep State* tajne struktury militarne, takie jak Dowództwo Grupy Wywiadowczej Żandarmerii (znane pod tureckim akronimem JITEM), którego istnienie jest negowane przez sztab generalny tureckiej armii. Tymczasem, pisze Bill Park, istnienie JITEM powszechnie uznaje się w Turcji za fakt. Organizacja ta ma prowadzić od wielu lat brudną wojnę z PKK. *Głębokie państwo* podejrzewa się o współpracę z nacjonalistycznymi grupami terrorystycznymi (np. Szarymi Wilkami) i próby zorganizowania przewrotów wojskowych⁴⁵.

W świetle powyższego Alemdar i jego towarzysze broni to typowi reprezentanci *głębokiego państwa*. Reprezentują oni tajemnicze, nienazwane, ale – jak wynika z fabuły – zabójczo skuteczne i wpływowe służby. Tytułowe wilki to jednostki są obdarzone potężnymi mocami i umiejętnościami: w zasadzie w pojedynkę są w stanie wpłynąć na dynamikę amerykańskiej interwencji w Iraku czy pobudzić Palestyńczyków do powstania przeciwko izraelskiej okupacji. Wykonują działania, których oficjalnie nie może poprzeć rząd turecki, ale sprawnie realizują jego interesy; w domyśle: interesy całego świata arabskiego i islamskiego.

Pomimo wielu kontrowersji, jakie wzbudza *Deep State*, gęstej atmosfery wokół tego w tureckiej prasie i wielu debat, które toczą się na ten temat – system ten i jego reprezentanci w *Dolinie Wilków* są ukazani jednoznacznie pozytywnie. Paradoksalnie, popularność filmów wśród tureckiej i arabskiej widowni sprawia, że widzowie czują się oswojeni z *głębokim państwem*, a być może darzą je nawet większym zaufaniem

⁴³ R. Gingeras, *Last Rites for a „Pure Bandit”: Clandestine Service, Historiography and the Origins of the Turkish „Deep State”, „Past & Present”* 2010, nr 206, s. 151–174.

⁴⁴ Zob. np. M. Söyler, *The Turkish Deep State*, London 2015.

⁴⁵ B. Park, *Turkish Deep State: Ergenekon and the Threat to Democratization in the Republic*, „The Rusi Journal” 2008, nr 153, s. 53–59.

niż oficjalne, uchodzące – często słusznie – za niekompetentne i skorumpowane, instytucje państwowe. Tajemniczy mściciele, którzy w pojedynkę potrafią przesądzić o losach ciemnionej muzułmańskiej ludności, rzeczywiście mogą służyć pokrzepieniu serc mieszkańców niestabilnego politycznie Bliskiego Wschodu.

Nie może dziwić zatem popularność serii, która przynosi producentom bardzo duże zyski. Nakręcono kilka filmów i *spin offów*, gdzie agenci *Deep State* odwracają wydawałoby się beznadziejną sytuację na korzyść turecką. W produkcji znajduje się właśnie kolejny film z serii – *Dolina Wilków: Karabach*. Tym razem Alemdar i jego podwładni podejmą interwencję w regionie poradzieckim, biorąc udział w konflikcie ormiańsko-azerskim. Kanwą filmu będzie masakra, która dokonała się w mieście Khojaly, gdzie co najmniej 161 cywilów, etnicznych Azerów zostało zamordowanych przez siły ormiańskie. Same władze Azerbejdżanu podały liczbę 613 cywili, w tym 106 kobiet i 63 dzieci. Nietrudno się domyślić, że w filmie ukazana zostanie – równie widowiskowa, co sprawiedliwa – zemsta Alemdara i jego towarzyszy na Ormianach. W czasach, kiedy turecka polityka dryfuje daleko od zachodnich standardów demokracji można oczekiwać, że obraz na rynku tureckim i arabskim stanie się kolejnym sukcesem, który wywoła niejeden skandal, ale być może wzmocni jeszcze bardziej ideologiczne wpływy *neoosmanizmu*.

Dodajmy, że – jeżeli poprzednie filmy z serii *Dolina Wilków* mogą być wskazówką – walka Alemdara z Ormianami będzie zapewne doskonałą okazją do ich oczernienia, ukazania ich jako chrześcijańskich zbrodniarzy. To nader zrozumiałe w kontekście ludobójstwa, jakiego dopuściło się na ludności ormiańskiej w roku 1915 Imperium Osmańskie, pragnące eksterminować chrześcijan na Bliskim Wschodzie. Do dziś Turcja więzi ludzi, którzy próbują upamiętnić tę zbrodnię i upowszechniać wiedzę o niej. Można być pewnym, że tureccy agenci nie będą poszukiwać w Górskim Karabachu śladów zbrodni sprzed ponad stu lat – a do dziś są tam obecne masowe mogiły. Gwoli ścisłości: rzeź Ormian okazała się inspiracją dla późniejszego kanclerza Rzeszy Niemieckiej, Adolfa Hitlera, który – uzasadniając w roku 1939 „bezlitosne” (jak to sam ujął) zabijanie polskich mężczyzn, kobiet i dzieci – stwierdził z lekceważeniem: „A któż dziś wspomina o unicestwieniu Ormian?”⁴⁶.

⁴⁶ Cyt. za: R. Fisk, *The forgotten holocaust*, <http://www.independent.co.uk/voices/commentators/fisk/robert-fisk-the-forgotten-holocaust-463306.html> (dostęp: 30.08.2017).

Podsumowanie

Robert Kubey i Mihaly Csikszentmihalyi w książce *Television and the Quality of Life* dezawuuują często powtarzaną tezę, iż telewizja jest medium najlepiej przystosowanym do przekazywania emocji, zaś nie może lub nie jest odpowiednia do transmitowania idei. Tymczasem odpowiedź na to, dlaczego oglądamy to, co oglądamy w telewizji, leży w kombinacji tego, co oczekuje publiczność od medium, tego, co chce oglądać (albo do oglądania czego ją przyuczono) oraz tego, co ludzie kontrolujący i sponsorujący telewizję uznają za potrzebne i godne rozpowszechnienia, kierując się maksymalizacją zysków⁴⁷. Bezsprzecznie serial i filmy kinowe *Dolina Wilków* przekazują pewne idee, a fakt, iż czynią to językiem – skądinąd raczej niezbyt wysublimowanej – rozrywki, tylko wzmacnia przesłanie tureckich produkcji. Powyższa analiza nie skłania do – nawet najluźniejszych – porównań filmów tureckich do nazistowskiej propagandy, lecz wydaje się, że bliska (na pewnym poziomie abstrakcji) tym pierwszym jest hitlerowska koncepcja *siły przez radość* (*Kraft durch Freude*). Można domniemywać, że dopóki *Dolina Wilków* będzie trafnie odczytywać rozmaite potrzeby tureckich i (patrzac szerzej) muzułmańskich odbiorców, nadal będzie istotnym fenomenem kulturowym, niosącym silny ładunek polityczny.

Gwoli ścisłości, błędem byłoby przypisywanie wyłącznie twórcom omawianych filmów skłonności do typowo płynnonowoczesnego pomieszenia kategorii i braku rozróżnienia między fikcją a rzeczywistością. Doskonale dowodzi tego *Amerykański snajper* (reżyseria – Clint Eastwood), najbardziej dochodowy film wojenny w dziejach. Opowiada on o losach snajpera Chrisa Kyle'a. Kyle i jego towarzysze malują sprayem białą czaszkę komiksowego Punishera (skądinąd byłego żołnierza piechoty morskiej, weterana Wietnamu) na swoich pojazdach, kamizelkach kuloodpornych, broni i hełmach. Obrazowi towarzyszyło hasło: „Pomimo tego, co ci mówiła mamusia, przemoc rozwiązuje problemy”⁴⁸. Bezsprzecznie, przemoc rozwiązuje problemy – przynajmniej w filmach. W rzeczywistości pozafilmowej jednak przemoc powoduje, że istniejące problemy stają się coraz poważniejsze, a pojawiają się też nowe problemy, których nie sposób rozwiązać eskalując przemoc.

⁴⁷ R. Kubey, M. Csikszentmihalyi, *Television and the Quality of Life*, Hillsdale, NJ 1990, s. 189.

⁴⁸ C. Hedges, *Killing Ragheads for Jesus*, <https://www.truthdig.com/articles/killing-ragheads-for-jesus/> (dostęp: 30.08.2017).

STRESZCZENIE

Celem tekstu jest analiza propagandowego aspektu tureckich filmów z serii *Dolina Wilków*, umieszczona w ramach Baumanowskiej kategorii płynności. Artykuł rozpoczyna się od naszkicowania istotnych cech płynnej nowoczesności. Potem przechodzi się do upolitycznienia filmów i zatarcia granicy między rzeczywistością a fikcją. Następnie zwraca się uwagę na kwestie ideologiczne, włącznie z *neosmanizmem*, nacjonalizmem i antysemityzmem. Ostatnia część dotyczy *głębokiego państwa* (*Deep State*), szarej strefy między oficjalnymi instytucjami państwa a grupami terrorystycznymi i mafią.

Ślawomir Czapnik, Damian Winczewski

POLITICAL PROPAGANDA IN THE ERA OF LIQUID MODERNITY. THE CASE OF A TURKISH FILM SERIES *VOLLEY OF THE WOLVES*

The aim of the article is to analyse the propaganda aspect of a Turkish film series *Valley of the Wolves* in reference to the category of liquidity coined by Bauman. The article starts with a description of the key features of liquid modernity. Then, the politicisation of the films is discussed, as well as the blurred line between reality and fiction. Further, the ideological issues are highlighted, including neo-Ottomanism, nationalism and anti-Semitism. The last part concerns the *deep state*, the grey area between the official institutions and terrorist groups and mafia.

KEY WORDS: *liquid modernity, Valley of the Wolves (films), nationalism, Deep State, anti-Semitism*

Bibliografia

- Ahmady K., „*Valley of the Wolves*”: *Nationalism, Conflict and the Other in a Turkish Film*, <http://kameelahmady.com/article/Valley%20of%20the%20Wolves.pdf> (dostęp: 30.08.2017).
- Al-Rawi A.K., *Valley of Wolves as Representative of Turkish Popular Attitudes Towards Iraq*, „International Journal of Contemporary Iraqi Studies” 2009, nr 3.
- Anderson B., *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, New York 1991.
- Bauman Z., *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, Warszawa 2000.
- Bauman Z., *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995.
- Bauman Z., *Płynne czasy. Życie w epoce niepewności*, Warszawa 2007.
- Bauman Z., *Płynne życie*, Kraków 2007.

- Bauman Z., *Sztuka życia*, Kraków 2009.
- Bauman Z., *Żyjąc w czasie pożyczonym. Rozmowy z Citlali Roviroso-Madrado*, Kraków 2010.
- Bayrakdar D., *Turkish Cinema and the New Europe: At Edge of Heaven*, [w:] D. Bayrakdar (red.), *Cinema and Politics. Turkish Cinema and New Europe*, Cambridge 2009.
- Bennet W., Lawrence, R., Livingstone, S., *None Dare Call It Torture: Indexing the Limits of Press Independence in the Abu Ghraib Scandal*, „Journal of Communication” 2006, nr 56.
- Booth R., *Israeli Attack on Gaza Flotilla Sparks International Outrage*, <https://www.theguardian.com/world/2010/may/31/israeli-attacks-gaza-flotilla-activists> (dostęp: 30.08.2017).
- Butler J., *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest opłakiwania?*, Warszawa 2011.
- Cetin K., *The „Politicization” of Turkish Television Dramas*, „International Journal of Communication” 2014, nr 8.
- Çoban M., *Various Representations of Jews in Turkish Cinema*, „Journal of Religion&Film” 2016, nr 20.
- Czapnik S., *Władza, media i pieniądze. Amerykańska ekonomia polityczna komunikowania (wybrane zagadnienia)*, Opole 2014.
- Czapnik S., *Węzeł kurdyjski. Sytuacja i perspektywy Kurdów w Turcji, Iraku i Syrii*, „Wschodnioznawstwo” 2016, nr 9.
- Fisk R., *The forgotten holocaust*, <http://www.independent.co.uk/voices/commentators/fisk/robert-fisk-the-forgotten-holocaust-463306.html> (dostęp: 30.08.2017).
- Gingeras R., *Last Rites for a „Pure Bandit”: Clandestine Service, Historiography and the Origins of the Turkish „Deep State”*, „Past & Present” 2010, nr 20.
- Hedges C., *Killing Ragheads for Jesus*, <https://www.truthdig.com/articles/killing-ragheads-for-jesus/> (dostęp: 30.08.2017).
- Hoff A.-Ch., *Normalizing Antisemitism in Turkey*, „Journal for the Studies of Antisemitism” 2013, nr 5.
- Jones P., *U.S. Resentment in Turkish Entertainment Industry: What it Implies About Turkish Anti-Americanism*, <http://www.asfar.org.uk/u-s-resentment-in-the-turkish-entertainment-industry-what-it-implies-about-turkish-anti-americanism/> (dostęp: 30.08.2017).
- Karwat M., *Polityczność i upolitycznienie. Metodologiczne ramy analizy*, „Studia Politologiczne” 2010, nr 17.
- Köseli B., *Valley of Wolves: Palestine*, <http://www.todayszaman.com/tz-web/news-219062-valley-of-the-wolves-palestine.html> (dostęp: 30.08.2017).
- Kraidy M., Al-Ghazzi O., *„Turkish Rambo” Geopolitical Drama as Narrative Counter-Hegemony*, <https://www.flowjournal.org/2013/11/%E2%80%9Cturkish-rambo%E2%80%9D-geopolitical-drama-as-narrative-counter-hegemony-marwan-m-kraidy-university-of-pennsylvania-omar-al-ghazzi-university-of-pennsylvania/?print=print> (dostęp: 30.08.2017).
- Kraidy M. Al-Ghazzi, O., *Neo-Ottoman Cool: Turkish Popular Culture in the Arab Public Sphere*, „Popular Communication” 2013, nr 11.
- Kubey R., Csikszentmihalyi M., *Television and the Quality of Life*, Hillsdale, NJ 1990.
- Miles H.M., *Abu Ghraib: Its Legacy for Military Medicine*, „Health and Human Rights” 2004, nr 364.
- Özdemir C., *Beyond the Valley of Wolves*, <http://www.spiegel.de/international/controversy-over-turkish-movie-beyond-the-valley-of-the-wolves-a-401565.html> (dostęp: 30.08.2017).
- Park P., *Turkish Deep State: Ergenekon and the Threat to Democratisation in the Republic*, „The Rusi Journal” 2008, nr 153.

- Postman N., *W stronę XVIII stulecia: jak przeszłość może doskonalić naszą przyszłość*, Warszawa 2001.
- Pierzchalski F., *Polityka jako »męskie spojrzenie«*, [w:] B. Kaczmarek (red.), *Metafory polityki*, t. 4, Warszawa 2013.
- Rubisz L., *Płynność jako cecha polityczności. Carl Schmitt i Zygmunt Bauman a współczesny dyskurs o granicach polityki*, „*Studia Politologiczne*” 2015, nr 37.
- Söyler M., *The Turkish Deep State*, London 2015.
- Yanik L.K., *Valley of the Wolves: Iraq: Anti-Geopolitics Alla Turca*, „*Middle East Journal of Culture and Communication*” 2009, nr 2.
- Zeidler-Janiszewska A. (red.), *O szansach i pułapkach ponowoczesnego świata. Materiały z seminarium Profesora Zygmunta Baumana w Instytucie Kultury (jesień 1995–wiosna 1996)*, Warszawa 1997.
- Żakowski J., *Wiek kłamstwa* (rozmowa z Zygmuntem Baumanem), <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/12166,1,jak-jestesmy-manipulowani.read> (dostęp: 30.08.2017).