

# Arkadiusz Koziarowski

ORCID 0009-0005-1093-6771

Panoptikum 2024, 32: 96-109 <https://doi.org/10.26881/pan.2024.32.07>

## Fenomen „filmów z żółtymi napisami” – rekonesans

W rosnącym natłoku produkcji audiowizualnych coraz łatwiej o przeoczenie lokalnych trendów, zwłaszcza jeśli są one związane z subkulturami o określonych poglądach. Taki właśnie los spotkał grupę filmów dokumentalnych prezentujących rozmaite teorie spiskowe. Zetknięcie się z podobną produkcją nieraz stanowi inicjację w świat alternatywnych przekonań (Cholewa, 2023). Istnieje cała sieć serwisów, stron i kanałów internetowych, które rozpowszechniają setki dokumentów prezentujących spiskowe narracje. Jednocześnie mainstreamowe media nie poświęcają im zbyt wiele krytycznej uwagi. Artykuły zaczyna się pisać dopiero wówczas, gdy któryś z filmów osiąga dużą popularność. Tak było chociażby w przypadku *Loose Change* (2005, reż. Dylan Avery), który podważał oficjalne narracje o zamachach na WTC. Film ten opublikowano na platformie Google Video, gdzie odnotował rekordowe liczby odsłon – okrzyknięto go wręcz „pierwszym internetowym blockbusterem” (Sales, 2006). Niejednokrotnie duży rozgłos zdobywały produkcje dotyczące ważnych aktualnych wydarzeń. Na przykład *Plandemic: The Hidden Agenda behind Covid-19* (2020, reż. Mikki

Willis) przedstawia rzekome spiski stojące za ostatnią pandemią i lockdownami. Film został viralowym hitem na mediach społecznościowych, które szybko zaczęły usuwać go z serwerów. Z oczywistych względów treści tego typu są bowiem dość kontrowersyjne. Najlepiej przekonali się o tym twórcy *Wyszczepieni: od tuszowania faktów do katastrofy* (2016, reż. Adrew Wakefiled), w którym postawiono tezę o tuszowaniu dowodów łączących szczepienia z zaburzeniami ze spektrum autyzmu. Dokument ten w ostatniej chwili wycofano z programu Tribeca Film Festival, a gdy jedna z polskich stacji telewizyjnych zapowiedziała jego emisję, to oficjalny protest wystosowały organizacje zajmujące się zdrowiem publicznym (Naczelna Izba Lekarska, 2017).

Szerokiemu rozpowszechnieniu teorii spiskowych zaczęli przyglądać się naukowcy. Pod koniec ubiegłego stulecia studia nad nimi stały się autonomicznym polem badawczym, co jest związane ze znacznym wzrostem liczby tekstów akademickich poświęconych temu zagadnieniu (Czech, 2015, s. 58–61). Coraz więcej publikacji analizuje także obecność teorii spiskowych w filmach (zob. Pratt, 2002; Arnold, 2008; Butter, 2020). Niestety niemal wszystkie z nich skupiają się na produkcjach fabularnych, a dokumenty są tam wspomniane jedynie mimochodem. Nieliczne artykuły dotyczące filmów dokumentalnych stanowią zazwyczaj *case study* (zob. Lis, 1979; Butter, 2010; Pedersen, 2013; Bennato, 2017). I choć badacze niejednokrotnie dokonują dogłębnej wiwisekcji omawianych tytułów, to owe dokumenty jawią się w takim ujęciu raczej jako pojedyncze, ekscentryczne przypadki aniżeli część szerszego krajobrazu medialnego. Chlubnym wyjątkiem jest tekst Bjørna Sørenssena, który rozpoznaje internetową popularność szerszej grupy filmów dokumentalnych służących rozpowszechnianiu teorii spiskowych. Sørenssen za anglojęzycznymi internautami określa je mianem *conspiracy documentaries* (Sørenssen, 2014).

Natomiast w Polsce produkcje tego rodzaju zaczęto nazywać „filmami z żółtymi napisami”. Określenie to odnosi się do charakterystycznych amatorskich tłumaczeń, które cechowały owe materiały, gdy rozpowszechniano je na rodzimych forach internetowych<sup>1</sup>. Przyglądając się przykładom użycia rzeczowego sformułowania, możemy zauważyć znaczną rozległość tematów, których miałyby ono dotyczyć. „Filmy z żółtymi napisami” mogą być bowiem związane z teoriami spiskowymi, treściami antyszczepionkowymi czy pseudonaukowymi (zob. Adamczyk, 2018; naEKRANIE.pl, 2023; Mering, 2023). Podobnego spostrzeżenia dokonamy, analizując wykazy *conspiracy documentaries* tworzone

<sup>1</sup> Nazwa spopularyzowała się w 2009 roku wśród użytkowników platformy Wykop.pl po tym, gdy jeden z użytkowników zaangażowanych w tłumaczenie filmów został zablokowany przez administrację.

przez widzów. Produkcje o sekretnych stowarzyszeniach, Atlantydzie, UFO i medycynie alternatywnej funkcjonują pod tym samym terminem<sup>2</sup>.

Dlatego zatem, niezależnie od kraju, natrafiamy na zetknięcie tak różnych tematów, które niekoniecznie są inherentnie związane z teoriami spiskowymi? Jeden z badaczy zwraca uwagę, że znaczenie tego określenia zatarło się w powszechnym rozumieniu i dziś nie jest to już „niewiarygodna teoria o spisku”, a raczej „niewiarygodna teoria, niezależnie od tego, czy jest związana ze spiskiem” (Walker, 2019). Eksplorując ten obszar, chciałbym pozostać przy klasycznym rozumieniu terminu „teoria spiskowa”, uwzględniając jednak złożony i eklektyczny charakter omawianych zjawisk. Asumpt do tego dają badania amerykańskiego politologa Michaela Barkuna. Analizując radykalne prawicowe ruchy, zauważył on, że w ich tekstach zastanawiająco często pojawiają się odwołania do medycyny naturalnej i wątków ufologicznych (Barkun, 2013, s. XII). Próbuując uchwycić to zjawisko, Barkun stworzył pojęcie wiedzy stygmatyzowanej (*stigmatized knowledge*)<sup>3</sup>. Odnosi się ono do „twierdzeń, które ich zwolennicy uważają za zweryfikowane, pomimo marginalizacji owych twierdzeń przez instytucje, które zazwyczaj oddzielają wiedzę od błędu” (Barkun, 2013, s. 23–26). Na wiedzę stygmatyzowaną składa się pięć kategorii: (1) wiedza zapomniana, (2) wiedza wyparta, (3) wiedza ignorowana, (4) wiedza odrzucona i (5) wiedza tłumiona. Ta ostatnia odnosi się do teorii spiskowych i jest swego rodzaju metakategorią. Zwolennicy owych poglądów często bowiem są przekonani, że wszelka forma marginalizacji pozostaje zabiegiem celowym (Barkun, 2013, s. 26–29). Tak więc w obrębie wiedzy stygmatyzowanej mogą mieścić się zarówno teorie spiskowe, jak i różne rodzaje pseudonauki, medycyna alternatywna, ufologia oraz astrologia. Choć Michael Barkun był krytykowany za nadmiernie patologizujące podejście do teorii spiskowych (Butter i Knight, 2019, s. 40), to jego teksty inspirowały analizy takich zjawisk jak *conspirituality*<sup>4</sup> czy *rajatieto*<sup>5</sup> (zob. Voas i Ward, 2011, s. 116; Ramstedt, 2018).

W tekście odnoszę odkrycia amerykańskiego politologa do świata dokumentów spiskowych, przekonując, że pozwalają one uzyskać pełniejszy obraz krajobrazu medialnego, w którym powstają produkcje tego rodzaju. Można wskazać

<sup>2</sup> Mam na myśli listy filmów przygotowane przez internautów, zarówno na rozlicznych forach, jak i specjalnych stronach internetowych, takich jak *conspiracydocumentaries.com* czy *Letterboxd*. Powtarzające się tam tytuły były bardzo często określane w Polsce jako „filmy z żółtymi napisami”.

<sup>3</sup> Dodać można, że Barkun opierał się na wcześniejszych koncepcjach pochodzących z socjologii ezoteryzmu. Przede wszystkim na dorobku Jamesa Webba oraz Colina Campbella, którzy zainteresowani byli mechanizmami marginalizacji ezoteryzmu przez establishment i skupiali się na jego kontrkulturowym statusie.

<sup>4</sup> Ruchy łączące teorie spiskowe z nowymi formami duchowości, takimi jak New Age.

<sup>5</sup> Fińskie sformułowanie odnoszące się do „ufologii, spirytualizmu i alternatywnych światopoglądów”.

dwie tendencje spajające wiedzę stygmatyzowaną. Po pierwsze: przepływność idei, czyli ich łatwość w migracji między różnymi subkulturami za pomocą systemu odnośników, a po drugie: opozycja wobec establishmentu (Barkun, 2013, s. 25–26). W tekście chciałbym przeanalizować, jak obie te tendencje przejawiają się w przypadku „filmów z żółtymi napisami” oraz nakreślić dokładniejsze ramy tego zjawiska.

### **Czym jest to, co zwiemy „filmem z żółtymi napisami”**

Na wstępie kilka kwestii wymaga doprecyzowania. Poruszamy się w przestrzeni kina dokumentalnego, przede wszystkim w ramach modelu, który Mirosław Przyłipiak nazywa retorycznym<sup>6</sup> (2000, s. 75–91). Filmy te w przeważającej większości prowadzone są przez narracyjny komentarz i nie stronią od wykorzystywania archiwaliów i animacji do zilustrowania głoszonych przekonań. Bardzo słabe powiązania z modelem obserwacyjnym można tłumaczyć abstrakcyjnością lub skrytą naturą omawianych problemów. Jeżeli to, co jawi się jako rzeczywistość, jest de facto wynikiem spisku, wówczas potrzebna jest ingerencja twórców, aby „przedrzeć się przez zbiór kłamstw”.

Autorzy takich filmów nie stronią od zabiegów znanych z telewizji. Niejednokrotnie mamy do czynienia z bezpośrednimi zwrotami do kamery przez narratorkę lub uczestników wywiadów. Rzadziej pojawiają się wstawki reportażowe, choć i one były podstawą dla niektórych filmów. Na przykład w *Dark Secrets: Inside Bohemian Grove* (2000, reż. Alex Jones), reżyser nielegalnie przedostaje się na teren ośrodka, rzekomo gromadzącego światowych przywódców na sekretnych satanistycznych rytuałach.

Oczywiście poszczególne filmy mogą różnić się od siebie pod względem formalnym. Na przykład wspomniany już *Plandemic* opiera się niemal wyłącznie na formule wywiadu, którego bohaterką jest kontrowersyjna naukowczyni Judy Mikovits – tylko okazjonalnie widzimy ujęcia z telewizyjnych programów informacyjnych. Na drugim biegunie można usytuować formułę filmu kompilacyjnego. Jego egzemplifikacją jest produkcja *Esoteric Agenda* (2008, reż. Beniamin Stewart) przedstawiająca globalny spiszek kontrolujący populację. Archiwalne zapisy wystąpień i filmów oraz zdjęcia stockowe dopełniają tu prowadzoną przez reżysera narrację z offu. Formuła ta rozwinęła się wraz z rozpowszechnieniem platform internetowych, takich jak Google Video czy YouTube, które drastycznie

<sup>6</sup> Mirosław Przyłipiak wyróżnia w swojej książce kilka modeli, z których czerpią twórcy kina dokumentalnego. W modelu retorycznym przekaz jest uporządkowany tak, by mógł stanowić głos w dyskusji. Sprawa wygląda inaczej w modelu obserwacyjnym, gdzie rezygnuje się z komentarza na rzecz obserwacji rzeczywistości z pozycji „muchy na ścianie”.

powiększyły archiwum materiałów audiowizualnych, dostępnych dla twórców. Filmy kompilacyjne, choć modne przez dwie ubiegłe dekady, dziś zdają się tracić na popularności. Być może większa dostępność dobrej jakości kamer cyfrowych spowodowała, że twórcy zaczęli chętniej korzystać z formuły gadających głów czy reportażu. Najczęściej bowiem spotkamy się dziś z połączeniem różnych estetyk: wywiadów z materiałami archiwalnymi, a czasem i wizualizacjami. Na przykład w *Above Majestic* (2018, reż. Roger Richards) oprócz archiwaliów pojawiają się proste animacje CGI przedstawiające między innymi bazę obcych na Księżycu, o której opowiadają uczestnicy wywiadów.

Należy zauważyć, że „filmy z żółtymi” napisami są wyrazem wiedzy stygmatyzowanej. Etykietą tą opatruje się bowiem niemal wyłącznie produkcje prezentujące perspektywę zwolenników tego typu poglądów: można więc nazwać tak uwielbiany przez zwolenników QAnona<sup>7</sup> dokument *Upadek kabały* (2020, reż. Janet Ossebaard), ale już niekoniecznie docuseries *Q: Into the Storm* (2021, reż. Cullen Hoback), które opowiada o rozwoju tej teorii spiskowej z krytycznej perspektywy. Związek z wiedzą stygmatyzowaną zaznacza się nie tylko na poziomie tematycznym, ale i estetycznym oraz retorycznym, co opisuję dokładnie w dalszej części tekstu.

Warto raz jeszcze pochylić się nad kwestią odpowiedniej nazwy dla produkcji będących przedmiotem tego tekstu. Jak wspominałem, w języku polskim przyjęło się potoczne określenie „film z żółtymi napisami”. Ma ono jednak dwie wady. Po pierwsze, dla osoby niewtajemniczonej może nie mieć nic wspólnego z teoriami spiskowymi czy pseudonauką. Po drugie, wiąże się z nią także negatywna konotacja, gdyż nazwa ta bywa używana jako próba szybkiego zdyskredytowania danej produkcji. Proponuję więc sięgnąć po angielski odpowiednik – *conspiracy documentaries* – który można w prosty sposób przełożyć na polski „dokument spiskowy”. Sformułowanie to, choć wcześniej nieużywane, w konkretny sposób odnosi się zarówno do poetyki, jak i antyestablishmentowego charakteru omawianych filmów.

## Stygmatyzacja

Według przekonania popularnego wśród zwolenników wiedzy stygmatyzowanej sam fakt marginalizacji ich przekonań uważany jest za przesłankę na rzecz słuszności prezentowanych twierdzeń (Barkun, 2013, s. 27–28). Jak ujęła to narratorka *Upadku kabały*: „Jeżeli media kontrolowane są przez tajne służby, logicznym dla mnie jest, by koncentrować się na tym, co wyśmiewają lub z cze-

<sup>7</sup> Złożona teoria spiskowa oparta na postach internetowych QAnona, według którego Stanami Zjednoczonymi rządzi satanistyczna elita, a do jej pokonania został wyznaczony Donald Trump.

go odmawiają zdać relacji”. Owa stygmatyzacja może być wynikiem działania różnych graczy społecznych. Dla amerykańskiego politologa „instytucje oddzielające wiedzę od błędu” to przede wszystkim „uniwersytety i społeczności naukowe” (Barkun, 2013, s. 26), choć później dodaje, iż stygmatyzacja może przebiegać na różnych poziomach, a odpowiedzialny za nią może być także rząd oraz kultura popularna (Barkun, 2013, s. 84). Omawiana stygmatyzacja ma też rozmaite konsekwencje. Jak pisze Franciszek Czech, spiskowe narracje „opierają się na założeniu, że inne narracje na dany temat stanowią efekt manipulacji” (2015, s. 126).

Potwierdzenie tych konstatacji znajdziemy, przyglądając się strategiom retorycznym stosowanym przez współczesne dokumenty spiskowe. Znaczna większość z nich w jasny sposób zaznacza swój alternatywny status. Przykładowo, *Świat bez raka* (1974, reż. Edward G. Griffin) rozpoczyna się słowami: „To, co macie usłyszeć, nie zyskało aprobaty zorganizowanej medycyny”. Następnie reżyser przez kilka minut buduje narrację o spisku stojącym za terapiami onkologicznymi. Dekonstrukcja „oficjalnej wiedzy” jest ważną częścią każdego dokumentu spiskowego. Za cel ich ataków bardzo często obierane są media głównego nurtu. Przedstawia się je jako niewiarygodne i kontrolowane przez sprawców spisku. Niejednokrotnie jest to bardzo uproszczona krytyka. Ludzi korzystających z takich mediów przedstawia się jako zaślepionych i pozbawionych krytycyzmu. Z kolei „deklarując niewiarę w media masowe, wyznawcy [wiedzy stygmatyzowanej – przyp. A.K.] mogą przekonywać, że uniknęli prania mózgu, które zwiodło większość” (Barkun, 2013, s. 8). Całość przybiera więc formę konfliktu między produkcjami niezależnymi, rozpowszechnianymi głównie kanałami internetowymi, a zorganizowanym systemem medialnym. Taka strategia retoryczna jest w pełni uzasadniona, jak bowiem pisał Thomas Elsaesser, kwestia autentyczności ruchomych obrazów związana jest w dużej mierze ze społeczną i polityczną legitymizacją instytucji, takich jak telewizja (Elsaesser, 1998, s. 239). Nic zatem dziwnego, że zwolennicy wiedzy stygmatyzowanej prowadzą próby dewaluacji tych instytucji, które są odpowiedzialne za popularyzację przeciwnych poglądów.

Tematyzowanie stygmatyzacji wynika częściowo także z faktu, że podobne filmy są nieraz kierowane do widza „nieświadomego”, niewierzącego w żadne złożone teorie spiskowe. Wyraźnie widać to w *Upadku kabaty*, w którym reżyserka używa licznych chwytów mających ułatwić nieprzekonanemu widzowi konfrontację z wiedzą stygmatyzowaną. Opór i zaskoczenie są zapowiadane („To, co za chwilę powiem, może być szokujące dla wielu ludzi”) i racjonalizowane – w jednej ze scen pojawia się wręcz definicja dysonansu poznawczego.

Autorka jest też świadoma reputacji poruszanych tematów: „Uważasz, że to tylko teoria spiskowa? W takim razie przygotuj się na spiskowe fakty”.

Można natknąć się także na ciekawsze wykorzystanie tropu stygmatyzacji. Piotr Lis zauważa, że analizowane przez niego *Wspomnienia z przyszłości* „zdejają się przypominać filmy kryminalne. Detektywem, »poszukiwaczem prawdy« staje się kamera” (Lis, 1979). To rozpoznanie można zastosować do wielu współczesnych dokumentów spiskowych, nierzadko zbliżających się do dziennikarstwa śledczego. Okazjonalnie narrator będzie opowiadał historię przemiany własnych poglądów. W *Out of Shadows* (2020, reż. Mike Smith) bohaterem jest hollywoodzki kaskader, który początkowo dystansuje się od wszelkich alternatywnych poglądów („Nie miałem czasu, żeby dowiedzieć się czegoś o Wielkiej Stopie, kosmitach, płaskiej Ziemi albo o spisku 9/11”), a po pewnym czasie zaczyna opowiadać o kręgu pedofilskim stojącym za rządem i mediami. W tym czasie przytacza on wszystkie wątpliwości, jakie napotkał podczas ewolucji poglądów, co pozwala sceptycznym widzom łatwiej utożsamić się z postacią na ekranie. I choć w podobnych filmach „wyjścia z gnostyckiej jaskini” dostąpili na razie nieliczni, to każdy może zdobyć wiedzę, jeśli tylko wykona własny research. Wspominany już *Upadek kabaty* zaczyna się od planszy głoszącej: „Nie musisz wierzyć w nic, co tutaj mówię. Dokonaj, proszę, własnych badań i sprawdź dwa razy każdą podaną przeze mnie informację. To jedyna droga do prawdziwego przebudzenia i stania się niezależnym myślicielem”. Indywidualny, krytyczny namysł nad rzeczywistością ma być zatem podstawą i celem procesu przemiany poglądów, przynajmniej na poziomie deklaracyjnym.

## Przepływność idei – produkcja

Choć Michael Barkun definiuje wiedzę stygmatyzowaną jako zbiór twierdzeń (*claims*), to w późniejszej części książki dodaje pojęcie środowiska wiedzy stygmatyzowanej (*stigmatized knowledge milieu*) (Barkun, 2013, s. 108). Miałoby ono obejmować także „świat osób, organizacji, interakcji społecznych i kanałów komunikacji” (Barkun, 2013, s. 25). Rzeczony środowisko stanowi rezerwar wiedzy stygmatyzowanej zawierającej szeroki zakres tematyczny. Materiały poświęcone różnym koncepcjom (pseudonaukowym, spiskowym, ezoterycznym) odsyłają do siebie nawzajem, gdyż są tworzone i odbierane przez te same grupy osób. Nieraz dochodzi też do zawarcia wielu tematów w obrębie pojedynczych publikacji. Tę zdolność do migracji różnych idei Barkun określa pojęciem przepływności (*fluidity*). Zaznacza się ona zarówno na poziomie produkcji, jak i dystrybucji dokumentów spiskowych.

W pierwszej kolejności widać to po filmografiach samych twórców, którzy często sięgają po najróżniejsze tematy. Przykładem może być działalność George'a Edwarda Griffina, zaangażowanego członka Towarzystwa Johna Bircha<sup>8</sup>. Jego wczesne produkcje były prostymi wykładami, ilustrowanymi przez zdjęcia, rysunki, a czasem i muzykę, czyniąc go niejako prekursorem niskobudżetowych filmów kompilacyjnych. W swojej twórczości opisywał on tak odległe zagadnienia jak alternatywne sposoby leczenia nowotworów (*Świat bez raka*, 1974), spiski mające odpowiadać za funkcjonowanie systemu rezerwy federalnej (*The Capitalist Conspiracy*, 1969) oraz poszukiwania Arki Noego (*The Discovery of Noah's Ark*, 1993). W jeszcze większym stopniu dotyczy to współczesnych twórców, takich jak choćby Paul Wittenberg. W jego dokumencie, poświęconym problematyce *chemtrails*, *What in the World Are They Spraying?* (2010), pojawia się zresztą sam Griffin, określany jako „nasz ulubiony autor filmów dokumentalnych”. Następne projekty Wittenberga koncentrowały się wokół równie zróżnicowanych tematów, takich jak fluoryzacja wody (*The Great Culling: Our Water*, 2012) czy spiski stojące za nowymi tłumaczeniami Biblii (*New World Order Bible Versions*, 2014). Czasami twórcy wyrażają swoje przekonania także w innych mediach. Najlepszym przykładem jest Alex Jones, który oprócz tworzenia filmów zajmował się działalnością radiową, a później internetową. Personalne zainteresowania i specjalizacje dokumentalistów są więc pierwszą przyczyną eklektyczności wiedzy stygmatyzowanej.

Złożona natura omawianego zjawiska przejawia się również w strukturze samych filmów. Najbardziej wyrazistym przykładem jest *Zeitgeist: The Movie*, składający się z trzech części. Pierwsza przedstawia nową, ową interpretacją chrześcijaństwa, druga poddaje krytyce oficjalną narrację o zamachach z 11 września 2001 roku, a trzecia jest spiskową wizją historii Stanów Zjednoczonych, od powstania systemu rezerwy federalnej aż po utworzenie „globalnego rządu”. Dzięki tej konstrukcji Peter Joseph bardzo skutecznie zwrócił na siebie uwagę zwolenników wielu różnych teorii spiskowych. To kolejny przykład przepływności w środowisku wiedzy stygmatyzowanej, choć jednocześnie ujawnia też trwające w nim napięcia. Niektórzy widzowie zgodzili się z drugą i trzecią częścią, jednocześnie dopatrując się w pierwszej śladów masońskiego spisku<sup>10</sup>. Takie łączenie wielu różnych twierdzeń było charakterystyczne dla dokumentów kompilacyjnych. Dzięki dynamicznie zmontowanym archiwaliom twórcy *Esoteric Agenda* potrafili w ciągu zaledwie

<sup>8</sup> Amerykańska organizacja konserwatywna, działająca od końca lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku aż do dziś.

<sup>9</sup> Według klasycznej teorii spiskowej przeprowadzana w Stanach Zjednoczonych fluoryzacja wody ma na celu zdegradowanie zdrowia obywateli.

<sup>10</sup> Powstał nawet osobny dokument *Zeitgeist Refuted* (2010, reż. E. Nesch), który oskarżał Petera Josepha o czerpanie z „satanistycznych” źródeł.



dwóch minut odwołać się do George'a W. Busha, Gotfryda z Bouillon, Windsorów, nazistów i Illuminatów. Jak wspominałem, miało to związek także z rozpowszechnieniem serwisów internetowych gromadzących rozmaite teksty audiowizualne. Peter Ole Pedersen twierdzi, że owe zjawisko jest wynikiem pojawienia się nowych platform: dokumenty zyskują cechy portali internetowych, stając się mashupem różnych materiałów. Ten stan rzeczy wpływa również na dystrybucję filmów, nieraz udostępnianych w formie fragmentarycznej, skompilowanej z innymi produkcjami lub ciągle poprawianej jak *Loose Change*, który był udostępniany przez reżysera w kilku wersjach na przestrzeni lat (Pederson, 2013).

Oczywiście liczba powiązań z różnymi obszarami wiedzy stygmatyzowanej będzie zależna od konkretnego przypadku. Pisząc o teoriach spiskowych, wielu autorów tworzy własne klasyfikacje zasięgu spisku. Sam Barkun wyróżnia spiski dotyczące pojedynczych wydarzeń (*event conspiracies*), spiski systemowe związane z kontrolą znacznych obszarów (*systemic conspiracies*) i superspiski (*superconspiracies*) łączące rozliczne konspiracje w złożony sposób (Barkun, 2013, s. 6). Wiele dokumentów spiskowych eksploruje pojedyncze zagadnienie, wpisując je później w szerszy kontekst bardziej rozbudowanych teorii spiskowych. W ten sam sposób koncepcje z zakresu pseudonauki i ezoteryki mogą łączyć się z teoriami spiskowymi w różnym stopniu. Na przykład *Died Suddenly* (2022, reż. Matthew M. Skow, Nicholas Stumphauzer) rozwija temat szkodliwości szczepień na COVID-19, żeby pod koniec wyjaśnić je bardziej złożonymi teoriami spiskowymi o Wielkim Resecie<sup>11</sup>.

Dokumenty spiskowe mają także charakterystyczną tendencję, by odsyłać widzów do dalszych materiałów. Dawniej były to przede wszystkim książki. Wspomniane produkcje często stanowiły ich adaptację, przedstawiając część oryginalnej argumentacji w formie wizualnej. Filmowcy nieraz rozwijali pewne wątki albo przeprowadzali wywiady z osobami komentującymi zawartość publikacji. Czasem narratorem był sam autor oryginału. Działo to też w drugą stronę – George Edward Griffin chętnie publikował swoje przemyślenia zarówno w formie książki, jak i filmu. Na przykład scenariusz do *The Capitalist Conspiracy* (1969) został wzbogacony o przypisy i wydany dwa lata później w formie niewielkiej publikacji.

Współczesną wersją tego trendu jest odsyłanie do stron internetowych, których adresy pojawiają się w napisach końcowych. Taka strategia pozwala twórcom komunikować się z widzami w przejrzysty sposób, gromadząc najważniejsze informacje w jednym miejscu. Jednocześnie jest uzasadniona pod kątem zasad

<sup>11</sup> Według nich elity na czele z prezesem Światowego Forum Ekonomicznego wywołały pandemię w celu przejścia większej kontroli nad całym światem.

SEO (Bennato, 2017, s. 4). Na wspomnianych portalach można zakupić kopie DVD filmu, zamówić organizację pokazu, znaleźć wzory listów kierowanych do władz lub poznać dokładny wykaz źródeł używanych przez twórców.

## Przepływność – dystrybucja

Równie ważna, jeżeli nie ważniejsza, wydaje się kwestia rozpowszechniania podobnych materiałów w środowisku wiedzy stygmatyzowanej i poza nim. B. Sørenssen twierdzi, że dokumenty spiskowe zaczęły powstawać na szeroką skalę dopiero po popularyzacji internetu, choć odnotowuje, że pierwsze tego typu filmy były kręcone wcześniej (Sørenssen, 2014). Faktycznie pojawienie się sieci było momentem przełomowym, ale można dostrzec bardzo wyraźne zarysy owego fenomenu już w latach siedemdziesiątych, szczególnie jeśli patrzymy na niego przez pryzmat wiedzy stygmatyzowanej.

Produkcje związane z tematami społeczno-politycznymi były dystrybuowane przez ugrupowania o odpowiednim profilu światopoglądowym. Chrześcijańskie kościoły i konserwatywne grupy chętnie organizowały małe pokazy filmów, nieraz poświęconych zagrożeniom komunizmu. Na takich właśnie seansach wyświetlano twórczość George’a Edwarda Griffna (Stuart, 1984). Z drugiej strony wiele dokumentów dotyczących polityki wzbudzało zainteresowanie na kampusach uniwersyteckich (Stone, 2019). Na organizowanych tam projekcjach chętnie pokazywano filmy krytycznie nastawione do instytucji państwowych, takie jak *On Company Business* (1980, reż. A. Francovich) opowiadający o działaniach CIA (Hoops, 1983).

Większą przepływność różnych idei można było dostrzec w dokumentach produkowanych z zamiarem szerokiej dystrybucji w kinie i telewizji. Relatywnie dużą popularnością zyskały filmy i programy mieszające wątki UFO, opowieści o kryptydach (zwłaszcza modnej wówczas Wielkiej Stopie), legendy miejskie i zjawiska paranormalne. Zainteresowaniem amerykańskich widzów cieszyła się chociażby przemontowana wersja wspomnianego już filmu *Wspomnienia z przyszłości* (1970)<sup>12</sup>. Dzięki temu zaczęto emitować osobny program *In Search of...* (1977–1982) poświęcony zagadkowym fenomenom. Natomiast w kinowej dystrybucji filmów tego rodzaju specjalizowała się spółka Sunn Classic Pictures, która przetwarzała wątki z różnych obszarów wiedzy stygmatyzowanej. Dobór tematów wynikał tam raczej z ich popularności niż przekonania twórców. Firma prowadziła dokładne badania rynku i jak przyznaje scenarzysta *The President Must Die* (1981, reż. J. Conway): „Gdyby dane pokazały, że publiczność wierzy, iż

<sup>12</sup> Dodajmy, że programy poświęcone obecności kosmitów w antycznych czasach wyświetlane są w telewizji aż do dziś – wystarczy przywołać popularnych *Starożytnych kosmitów* (2009–).

Lee Harvey Oswald był samotnym strzelcem, to poszlibyśmy w tym kierunku” (Edgerton, 1982, s. 114). Taktyka ta w większości przypadków była niezwykle skuteczna i zapewniała wysokie przychody.

Od lat osiemdziesiątych dokumenty spiskowe rozpowszechniano także na kasetach VHS, sprzedawanych zazwyczaj wysyłkowo. I choć pozwalało to na zbudowanie szerszego alternatywnego undergroundu, to najważniejszym medium okazał się internet. Środowiska powiązane z wiedzą stygmatyzowaną zaczęły intensywnie go wykorzystywać. Ich działania doskonale wpisują się w Jenkinsowską kulturę partycypacji (Aupers i Wildt, 2021, s. 65–88). Powstawały specjalne społeczności użytkowników, które hostowały i udostępniały ważne dla siebie materiały (często łamiąc przy tym prawa autorskie). Właśnie do tego zjawiska odnosi się sformułowanie „film z żółtymi napisami” – do środowiska internautów prowadzących nieformalną dystrybucję takich dokumentów, dostosowując je do wymagań polskiego odbiorcy. Ich działania mogą dodatkowo zagęszczać wewnętrzne powiązania wiedzy stygmatyzowanej: na przykład poprzez tworzenie wykazów filmów czy kanałów poświęconych rozmaitym tematom.

Nie zarzucono jednak prób rozpowszechniania podobnych dokumentów w innych oknach dystrybucyjnych. Ciekawym zjawiskiem w tym kontekście był Festiwal Filmów Kontrowersyjnych, odbywający się w latach 2009–2013 w Zabrzu i Katowicach. Jak twierdzi organizator, w najlepszych edycjach zgromadził on kilkaset osób (Juszkiewicz, 2020). Wybór tytułów oscylował wokół tematów medycyny alternatywnej, medialnych manipulacji, pseudonauki, nowych duchowości oraz kultury Słowian. Rzeczona kontrowersja wynikała – jak przekonują organizatorzy – z medialnej propagandy zakłamującej faktyczny obraz świata. Jako odtrutkę proponowano więc „filmy dokumentalne ukazujące prawdę o rzeczywistości zgoła odmiennej od kolorowych wizji świata przedstawianych w mediach”. W samym założeniu pojawia się zatem omawiany już aspekt walki z mediami głównego nurtu. Wyświetlano między innymi produkcje Davida Icke’a i Geoga Edwarda Griffina. Pojawiły się też polskie dokumenty, takie jak *Wylatowo – miejsce niezwykłe* (2004, reż. Janusz Zagórski) dotyczący miejscowości, która słynie z kręgów w zbożu. Organizatorzy udostępnili również wyświetlane filmy w formie DVD oraz na stronie internetowej, czym poniekąd wyprzedzili współczesne festiwale hybrydowe.

Dużą przepływność wiedzy stygmatyzowanej widać także na specjalnej platformie VOD o nazwie Gaia. Powstała ona w latach osiemdziesiątych, jako firma wysyłkowa sprzedająca przyrządy i materiały instruktażowe do jogi. W 2016 roku zarząd zmienił profil działalności i skupił się na sprzedaży subskrypcji ser-

wisu streamingowego. Dzięki tej decyzji z serwisu korzysta dziś kilkaset tysięcy użytkowników (Price, 2021). Prezentowane tam treści, określane jako „świadome media”, wpisują się w wiele obszarów wiedzy stygmatyzowanej: teorii spiskowych, medycyny alternatywnej i nowej duchowości.

Tworzenie własnych platform wydaje się konieczną strategią, zważywszy na obecną politykę największych mediów społecznościowych. W związku z zarzutami o przyzwolenie na rozprzestrzenianie nieprawdziwych fake newsów największe serwisy internetowe podjęły próby ograniczenia fałszywych informacji na swoich stronach (YouTube Team, 2019). O ile rezultaty tych działań są kwestią sporną, to widać znaczny wzrost wrażliwości na tę kwestię. Zwiększyło się chociażby znaczenie środowisk debunkerów, którzy działając w agencjach fact-checkingowych, oficjalnie współpracują dziś z takimi korporacjami jak Meta. W związku z tym zwolennicy wiedzy stygmatyzowanej coraz częściej *hostują* filmy na bardziej liberalnych takich serwisach jak Bitchute, Vimeo czy Dailymotion. Te przemiany odbiły się także w retoryce samych produkcji. Twórcy *Level* (2021, reż. S. Hibbeler) poddają krytyce już nie telewizję czy prasę, lecz właśnie zmiany w funkcjonowaniu algorytmów YouTube'a.

Przyszłość dokumentów spiskowych będzie zależała od kolejnych ruchów architektów współczesnego internetu. Nic jednak nie zapowiada wygaszania tego zjawiska, bo zwolennicy wiedzy stygmatyzowanej pozostają zaangażowani w rozpowszechnianie swoich przekonań. W tekście chciałem spojrzeć na omawiane produkcje szeroko, jako produkt określonego środowiska, tworzącego i rozpowszechniającego materiały tego rodzaju. Poprzez analizę filmów wskazałem też na złożoność współczesnej mitologii popularnej związanej z teoriami spiskowymi. W epoce nieustających społecznych niepokojów dokumenty spiskowe wciąż cieszą się powodzeniem i dostarczają odbiorcom odpowiedzi na niestabilność rzeczywistości. Dlatego temat ten może okazać się interesujący zarówno dla filmoznawców, jak i dziennikarzy, fact-checkerów oraz użytkowników internetu, którzy mają styczność z podobnymi treściami na co dzień.

## Bibliografia

- Adamczyk, A. (2018). *7 faktów o piramidach, o których milczą... filmy z żółtymi napisami*. [kwantowo.pl/2018/06/19/7-faktow-o-piramidach/](http://kwantowo.pl/2018/06/19/7-faktow-o-piramidach/) (dostęp: 6.09.2024).
- Arnold, G. (2008). *Conspiracy Theory in Film, Television and Politics*. London: Praeger.
- Aupers, S., de Wildt, L. (2021). *Down the Rabbit Hole: Heterodox Science on the Internet*, [w:] D. Houtman, S. Aupers, R. Laermans (red.), *Science Under Siege Contesting the Secular Religion of Scientism*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Barkun, M. (2013). *A Culture of Conspiracy Apocalyptic Visions in Contemporary America*.

- Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.
- Bennato, D. (2017). *The Shift From Public Science Communication to Public Relations. The Vaxxed Case*. „Journal of Science Communication”, Vol. 16, No. 2.
- Butter, M. (2010). *From Alerting the World to Stabilizing its Own Community: The Shifting Cultural Work of the Loose Change Films*. „Canadian Review of American Studies”, Vol. 40, No. 1.
- Butter, M. (2020). *Conspiracy Theories in Films and Television Shows*, [w:] P. Knight, M. Butter (red.), *Routledge Handbook of Conspiracy Theories*. London–New York: Routledge.
- Butter, M., Knight, P. (2019). *The History of Conspiracy Theory Research*, [w:] J. Uscinski (red.), *Conspiracy Theories and the People Who Believe Them*. New York: Oxford University Press.
- Cholewa, M. (2023). *15 lat w króliczej norze – Brent Lee opowiada, jak to jest żyć w świecie teorii spiskowych*. demagog.org.pl/analizy\_i\_raporty/15-lat-w-króliczej-norze-brent-lee-opowiada-jak-to-jest-zyc-w-swiecie-teorii-spiskowych/ (dostęp: 6.09.2024).
- Czech, F. (2015). *Spiskowe narracje i metanarracje*. Kraków: Nomos.
- Edgerton, G. (1982). *Charles E. Sellier, Jr. and Sunn Classic Pictures*. „Journal of Popular Film and Television”, Vol. 10, No. 3.
- Elsaesser, T. (1998). *Digital Cinema: Delivery, Event, Time*, [w:] T. Elsaesser, K. Hoffman (red.), *Cinema Futures: Cain, Abel or Cable*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Hoops, R. (15.02.1983). *Film Traces 33 Years of CIA's 'Secret History'*. „Minnesota Daily”.
- Juskiewicz, W. (2020). *Dobra Rozmowa | Gość: Krzysztof Stupianek – Festiwal Filmów Kontrowersyjnych*. facebook.com/transferdobratv/videos/1151026248591772/ (dostęp: 12.09.2024).
- Lis, P. (1979). *Wspomnienia z przyszłości jako przykład filmu pseudonaukowego*. „Filmowa Informacja i Komunikacja”, nr 1.
- Mering, P. (2023). *YouTube nie musi utrzymywać filmów z żółtymi napisami. Treści antyszczepionkowe nie są bezwzględnie chronione wolnością słowa*. bezprawnik.pl/youtube-nie-musi-utrzymywac-tresci-antyszczepionkowych (dostęp: 6.09.2024).
- naEKRAKIE.pl (2023). *YouTube przestanie rekomendować filmy z teoriami spiskowymi*. naekranie.pl/aktualnosci/youtube-przestanie-rekomendowac-filmy-z-teoriami-spiskowymi-3943692 (dostęp: 6.09.2024).
- Naczelna Izba Lekarska (2017). *Szczepienia. NIL, GIS i NIZP – PZH piszą do Prezesa TVN*. nil.org.pl/aktualnosci/738-szczepienia-nil-gis-i-nizp-pzh-pisza-do-prezesa-tvn (dostęp: 15.12.2024).
- Pedersen, P. (2013). *The Never-Ending Disaster: 9/11 Conspiracy Theory and the Integration of Activist Documentary On Video Websites*. „Film and Media Studies”, Vol. 6, No. 1.
- Pratt, R. (2002). *Projecting Paranoia: Conspiratorial Visions in American Film*. Kansas: University Press of Kansas.
- Price, R. (2021). *Video-Streaming Site Gaia's Office Is Full of Conspiracy Theories*. businessinsider.com/inside-gaia-video-streaming-website-conspiracy-theories-2021-1 (dostęp: 13.09.2024).

- Przyłipiak, M. (2000). *Poetyka kina dokumentalnego*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Ramstedt, T. (2018). *Knowledge and Identity within the Finnish Fringe-Knowledge Scene*. Åbo: Åbo Akademi University Press.
- Sales, N. (2006). *Click Here for Conspiracy*. vanityfair.com/news/2006/08/loosechange200608 (dostęp: 6.09.2024).
- Sørensen, B. (2014). *Digital Diffusion of Delusions: A World Wide Web of Conspiracy Documentaries*, [w:] K. Nash, C. Hight, C. Summerhayes (red.), *New Documentary Ecologies. Emerging Platforms, Practices and Discourses*. London: Palgrave Macmillan.
- Stone, N. (2019). *Political Goals versus Commercial Goals: Emile de Antonio's Rush to Judgment on the Market*. „Media Industries”, Vol. 6, No. 2.
- Stuart, S. (24.10.1984). *John Birch Rolls Higher, Leader Says*. „The Des Moines Register”.
- Voas, D., Ward, C. (2011). *The Emergence of Conspiracy Theory*. „Journal of Contemporary Religion”, Vol. 26, No. 1.
- Walker, J. (2019). *What We Mean When We Say “Conspiracy Theory”*, [w:] J. Uscinski (red.), *Conspiracy Theories and the People Who Believe Them*. New York: Oxford University Press.
- YouTube Team (2019). *Continuing Our Work To Improve Recommendations On YouTube*. blog.youtube/news-and-events/continuing-our-work-to-improve/ (dostęp: 14.09.2024).

## Abstract

Conspiracy documentaries have a significant impact on dissemination of alternative beliefs, with movies like *Loose Change* (2005) and *Plandemic: The Hidden Agenda Behind Covid-19* (2020) garnering millions of views online. This article offers a cross-cutting analysis of this phenomena, connecting them to Michael Barkun's concept of stigmatized knowledge, that encompasses ideas related to conspiracy theories, pseudoscience and esotericism. The study discusses the anti-establishment narratives commonly employed in rhetorical strategies of such movies and the ways in which different stigmatized ideas migrate and converge in contemporary film culture – both on a textual and contextual level.

---

**Słowa kluczowe:** dokumenty spiskowe, wiedza stygmatyzowana, teorie spiskowe, pseudonauka

**Keywords:** conspiracy documentaries, stigmatized knowledge, conspiracy theories, pseudoscience

---