

Jak i po co badać wizualność protestów społecznych?

Rafał Drozdowski

Artykuł niniejszy w wielu miejscach nawiązuje do dyskusji nad ramami teoretycznymi oraz założeniami metodologicznymi projektu badawczego zwróconego w stronę wizualności protestów społecznych, które były prowadzone w roku 2016 i w pierwszej połowie roku 2017 w ramach międzyzakładowego seminarium. Brali w nim udział Jan Jęcz, Marek Krajewski, Łukasz Rogowski, Przemysław Rura, Bartosz Ślosarski oraz piszący te słowa.

Przejglądając internetowe portale informacyjne lub siedząc przed telewizorem, można odnieść wrażenie, że cały świat protestuje. Do starych form protestu, takich jak demonstracje, strajki, pikety, blokady czy listy otwarte, dochodzą nowe. Nowe ze względu na sposób organizacji i logistykę (np. najróżniejsze „miasteczka”: Occupy Wall Street, kijowski Majdan, Białe Miasteczko pielęgniarok), nowe ze względu na umiejscowienie (w mediach społecznościowych i generalnie – w internecie), nowe ze względu na formę, nowe ze względu na sam przedmiot protestu.

Oczywiście protesty społeczne zawsze interesowały socjologów¹. Choćby dlatego, że można je postrzegać jako wyłomy w rutynie porządku zbiorowego, jako artykulację roszczeń i oczekiwań społecznych, jako święta podmiotowości, jako epizody odwróconych relacji władzy i tym podobne. Nie inaczej jest dzisiaj. Owa wielość perspektyw, z jakich da się opisywać i analizować protesty, dobrze świadczy o potencjale socjologii i o jej pomysłowości teoretyczno-badawczej. Równocześnie jednak niesie ona niebezpieczeństwo, że naukowy obraz jednego z kluczowych dla stabilności (i dynamiki) ładu społecznego zjawisk będzie coraz bardziej sfragmentaryzowany i niepełny. Zatem jak badać protesty społeczne, by z jednej strony uniknąć groźby za bardzo wycinkowego nań spojrzenia, a z drugiej – móc powiedzieć o nich coś nowego?

Wydaje się, że wchodzą w grę (przynajmniej) następujące trzy możliwości. Po pierwsze, można

¹ Zob. np. H. Blumer, *Niepokój społeczny i protest zbiorowy*, przekł. E. Hałas, [w:] E. Hałas, *Obywatelska socjologia szkoły chicagowskiej*, Lublin 1994; J. Coleman, *Community conflict*, New York 1957; G. Ekiert, J. Kubik, *Protesty społeczne w nowych demokracjach: Polska, Słowacja, Węgry i Niemcy Wschodnie (1989–1994)*, „Studia Socjologiczne” 147/1997.

podjąć się stworzenia archiwum protestów społecznych, które je *kataloguje*. Da się to zrobić w stosunkowo prosty sposób (podając najbardziej podstawowe dane opisujące archiwizowane protesty: datę, miejsce, czas trwania, powód, organizatora bądź organizatorów). Można też ów opis zagęszczać i pogłębiać – dodając do informacji podstawowych informacje, które dotyczą kwestii bardziej szczegółowych (takich jak dynamika protestu, czynniki wyzwalające protest, jego reprezentacje medialne itd.). Katalogowanie protestów społecznych wydaje się pracą mało ambitną. W rzeczywistości jednak ta pozornie mało ambitna praca jest arcyodpowiedzialna. Jej efekt – swoista baza danych – pozostanie bowiem zbiorem klasyfikacji, które będą nieuchronnie wpływać na sposób myślenia o protestach każdego, kto zechce ją wykorzystać w swojej pracy badawczej.

Obiecująca jest także druga strategia badawcza, traktująca protesty społeczne jako specyficzną formę zachowań zbiorowych. Skupienie uwagi na behawioralnym wymiarze protestów znów może się wydać zabiegiem zanadto zawężającym pole badawcze. Tak naprawdę trudno jednak wyobrazić sobie lepszą okazję do przyglądania się najbardziej frapującym przejawom dziania się społeczeństwa, takim choćby jak procesy deindywidualizacji² czy procesy więziotwórcze.

Po trzecie, równie ciekawe wydaje się dziś zwrócenie się w stronę wizualności protestów społecznych. W coraz mocniej zikonizowanej kulturze, w której pierwszeństwo należy się obrazom i w której obrazy stają się ważniejsze niż słowa³, zainteresowanie wszelką wizualnością (także więc wizualnością protestów) jawi się jako wybór oczywisty. To jasne, że otwiera ono na takie kwestie, jak rola materialności w protestach społecznych, sposoby ich medializacji, ich estetyzacja i tym podobne. Mniej może oczywiste, a równie istotne pozostaje to, że analizując wizualność protestów społecznych, dotykamy dyskursu, który z jednej strony sprawia wrażenie chaotycznego i zupełnie nieusystematyzowanego, lecz z drugiej jest fascynujący, ponieważ komunikuje nie tylko treści, ale i napięcia między treściami, i nie tylko to, co już zostało rozpoznane i nazwane, ale i to, co jest na razie jedynie

odczuwane i przeczuwane przez społeczeństwo.

Badanie wizualności protestów społecznych – inspiracje teoretyczne

Nietrudno się domyślić, że strategia badania protestów społecznych sytuująca w centrum uwagi ich wizualność, inspirowana przez socjologię wizualną, a mówiąc ściślej – socjologię wizualności. Po wtóre, nawiązuje ona do zaproponowanej i rozwijanej przez Tomasza Szlendaka i Krzysztofa Olechnickiego koncepcji kultury wielozmysłowej⁴: protesty społeczne, niezależnie od ich politycznego przesłania, kontekstu i towarzyszących im uzasadnień, mogą być postrzegane również jako wielozmysłowe eventy. To zaś lokuje je nie tylko w polu polityki i działań obywatelskich, ale również w polu kultury popularnej. I po trzecie, zamiar przyglądania się protestom społecznym poprzez pryzmat ich wizualności jest strategią badawczą, której toruje drogę szeroko rozumiana socjologia materialności – poczynając od teorii aktora-sieci Brunona Latoura⁵, a kończąc na socjologii przedmiotów⁶.

Wspomniane trzy inspiracje teoretyczne dostarczają dziesiątek podpowiedzi metodologicznych. Opierając się na nich, można przyjąć równie dobrze, że badanie wizualności protestów społecznych powinno zmierzać w stronę analizowania ich reprezentacji medialnych, jak i że powinno być ono na przykład analizą symboliki oraz funkcji rekwizytów, które wymyślają i którymi posługują się protestujący. Można sobie wyobrazić, że badanie wizualności protestów społecznych koncentruje się na ich materialności, że przyjmuje postać systematycznej dokumentacji fotograficznej i filmowej, która następnie staje się przedmiotem analizy socjologicznej, że jest upodabnianym się do metody dokumentów osobistych badaniem prywatnych fotodokumentacji wykonanych przez protestujących i tak dalej. We wszystkich tych przypadkach dokonane muszą być jednak wcześniej dwa uściślenia. Pierwsze – jak rozumiany jest protest społeczny, jakie zdarzenia i zachowania zasługują na miano protestu społecznego, a jakie nie? I drugie – jaka

⁴ Zob. T. Szlendak, K. Olechnicki, *Nowe praktyki kulturowe Polaków. Megaceremoniały i subświaty*, Warszawa 2017.

⁵ Zob. B. Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, przekł. A. Derra, K. Abriszewski, Kraków 2010.

⁶ Zob. M. Krajewski, *Są w życiu rzeczy... Szkice z socjologii przedmiotów*, Warszawa 2013.

² Por. M. Krajewski (red.), *Deindywidualizacja. Socjologia zachowań zbiorowych*, Warszawa 2014.

³ Zob. W.J.T. Mitchell, *Czego chcą obrazy*, przekł. Ł. Zaremba, Warszawa 2013.

kategoria lub kategorie ramują analizę, określają jej punkt wyjścia i jej horyzont?

Wizualność protestu, czyli właściwie co?

Spróbujmy przyjąć roboczo, że protest społeczny to działanie, które (1) jest oddolne, (2) jest działaniem mającym publiczny charakter, (3) jest podejmowane w kontekście i w ramach systemu demokratycznego oraz (4) służy wyartykułowaniu sprzeciwu. Oczywiście takie rozumienie protestu społecznego ma prawo budzić szereg wątpliwości: co z protestami organizowanymi przez instytucje, które od lat współtworzą porządek instytucjonalny; czy sygnowane przez nie protesty też są oddolne? Kiedy protest staje się publiczny, jaki stopień jego widzialności uprawnia do nazwania go publicznym? Co z protestami, które są podejmowane w krajach niedemokratycznych lub/i które mają jedynie sens symboliczno-godnościowy, ponieważ z góry wiadomo, że rządzący się nimi nie przejmą? Podobnych pytań można by sformułować jeszcze sporo. Równocześnie proponowane tu rozumienie protestu społecznego uwzględnia jednak dwie jego właściwości, które wydają się kluczowe. Po pierwsze, jego zrośnięcie ze sferą publiczną. Po drugie, jego reaktywny charakter⁷.

⁷ Właściwie wszystkie polskie powojenne protesty społeczne – poczynając od poznańskiego Czerwca '56, a kończąc na tegorocznych lipcowych demonstracjach w obronie Sądu Najwyższego – były (właśnie) reakcją na zapowiedź określonych zmian, które mieli zamiar wprowadzić rządzący. Warto zauważyć, że ów reaktywny charakter protestów sprzyja minimalizmowi oczekiwań protestujących. Wspólną cechą wszystkich niedawnych protestów, które zakończyły się powodzeniem (protestu przeciwko ustawie ACTA, protestu Ratujmy Maluchy przeciwko objęciu obowiązkiem szkolnym sześciolatków oraz Czarnego Protestu przeciwko zaostrzeniu ustawy antyaborcyjnej), było to, że (w zasadzie) ograniczały się one do hasła odstąpienia od zmian. Trudno byłoby więc uznać protesty społeczne – przynajmniej wówczas, gdy znajdują się one w fazie początkowej – za narzędzia społecznego tworzenia i przekształcania rzeczywistości. Jawią się one raczej – jakkolwiek paradoksalnie by to zabrzmiało – jako narzędzia podtrzymywania *status quo*. Oczywiście dynamika protestów społecznych bywa jednak bardzo różna. Niektóre z nich szybko przechodzą od fazy, w której protestujący domagają się niewprowadzania złych według nich zmian (lub powrotu do *status quo ante*), do fazy, w której formułowane są żądania równoznaczne z transgresją poza zastany porządek prawny i instytucjonalny. Dobrym przykładem takiego przejścia jest Czarny Protest. Początkowo chodziło w nim właściwie tylko o zastopowanie inicjatywy ustawodawczej zmierzającej do całkowitego zakazu aborcji w Polsce. Z czasem jednak w ramach Czarnego Protestu zaczęły pojawiać się również zupełnie nowe postulaty, łącznie z postulatem uchwalenia ustawy dopuszczającej „aborcję na żądanie”.

I jeszcze kilka zdań na temat kategorii organizującej analizę. Bardzo obiecujące (wystarczająco konkretne, a jednocześnie nieograniczające) wydaje mi się pojęcie o prawy protestów. Pojęcie to używane jest dziś przede wszystkim w kontekście widowisk sportowych. W owym pierwotnym znaczeniu oprawa (np. meczu piłkarskiego) to widowisko łączące w sobie elementy choreograficzne, elementy plastyczne (banery, transparenty, flagi klubowe itd.) oraz chóralne śpiewy dopingujące drużynę. Oczywiście oprawy protestów społecznych nie są zazwyczaj aż tak bardzo spektakularne i wielozmysłowe jak oprawy widowisk sportowych. Odmienne są także kontekst oraz sposób ich wytwarzania. Z drugiej strony podobieństw jest mimo wszystko więcej niż różnic. I w jednym, i w drugim przypadku kluczowe jest to, co ma zostać zobaczone (choć ważne jest też to, co przeznaczone dla uszu: można powiedzieć, że odpowiednikiem stadionowych śpiewów chóralnych są skandowane przez demonstrantów hasła). W obu przypadkach istotna jest pomysłowość i perswazyjność rekwizytów; ponadto rekwizyty służące kibicom i kibicowaniu oraz rekwizyty protestu łączy to, że i jedne, i drugie pełnią po trosze funkcje totemiczne. Wreszcie i w jednym, i w drugim przypadku mamy do czynienia z zamysłem tworzenia swoistej inscenizacji, której wizualność ma czynić zdarzenie możliwie jak najbardziej widzialnym dla społeczeństwa i dla mediów.

Co mówią oprawy?

Oprawa protestów społecznych (podobnie jak oprawa wydarzeń sportowych) jest sposobem ich doważania. Ma pokazywać, że mamy do czynienia z wyjątkowym zdarzeniem. Im więcej trudu, czasu i pieniędzy pochłonęło przygotowanie oprawy, tym protest jest – w oczach biorących w nim udział osób – ważniejszy, tym większy jego ciężar gatunkowy i znaczenie. Rozmach oprawy protestu (duża liczba transparentów, wielkoformatowe flagi i banery, oryginalne przebrania protestujących, bębny, świece dymne, kukły itd.) jest swoistym pokazem siły i sprawności organizacyjnej. Stanowi też dowód determinacji. Podobnie jak obecność w oprawie elementów, które są nielegalne, których pojawienie się może pociągnąć za sobą konsekwencje prawne.

Oprawa protestu jest również czymś, co (znów bardzo podobnie jak w przypadku opraw wydarzeń sportowych) dzieli protestujących. Dzieli ich na „ultrasów”, którzy brali bezpośredni udział w jej



Najpierw musicie zabić mnie, Poznań 2017
fot. Barbara Sinica

wymyślaniu i wytwarzaniu i którzy stanowią ikoniczną esencję akcji protestacyjnej (są najwymyślniej przebrani, niosą transparenty z najważniejszymi hasłami, odgrywają rolę wodzirejów itd.), oraz całą resztę, która częstokroć wnosi w wydarzenie jedynie swoją obecność. Oczywiście w im większym stopniu owa cała reszta jest (jednak) włączona w ikonosferę protestu, tym lepiej świadczy to o talentach logistycznych jego organizatorów⁸. Oczywiście też im trudniej odróżnić „ultrasów” protestu od jego „szeregowych uczestników”, tym bardziej prawdopodobne, że protest ma charakter inkluzyjny oraz że biorące w nim udział jednostki cechuje zbliżony poziom determinacji i mobilizacji.

*

Można więc powiedzieć, że oprawy protestów społecznych są zestawami symboli, które (na pewno) służą następującym dwóm celom. Po pierwsze, mają podnosić rangę protestu i przenosić go z porządku zwykłej codzienności do porządku, który jest intensywnie nasycony znaczeniami i emocjami. Po drugie, mają różnicować uczestników protestu według stopnia ich zaangażowania w wytwarzanie jego wizualnego oblicza. Obydwa te przypadki to jednak raczej (dość skądinąd łatwe do przewidzenia i dostrzeżenia) funkcje opraw niż komunikowanie za ich pośrednictwem jakichś treści. Pytanie zatem: czy i co oprawy mogą komunikować, co i jak opowiadają one o proteście, jak i o co, o jakie treści, napięcia i symbole uzupełniają jego warstwę narracyjno-pośtatutową?

Po pierwsze, i być może najważniejsze, styl, sposób zorganizowania i struktura oprawy pozwalają wnioskować na temat takich kwestii, jak charakter przywództwa protestu (rozproszone versus scentralizowane), stopień aksjonormatywnej i programowej jednorodności wspólnoty protestu czy stopień kontroli organizatorów nad jego przebiegiem. Po jednej stronie będziemy mieć oprawy, które cechuje wysoka standaryzacja i dyscyplina (przykładem oprawy marszów i eventów organizowanych przez Obóz Narodowo-Radykalny), po drugiej – oprawy charakteryzujące się pluralizmem na poziomie symboliki i niskim stopniem zunifikowania (przykładem

oprawy towarzyszące marszom KOD lub marszom równości).

Po drugie, wydaje się, że można mówić o pewnych „idiomach” opraw protestów, które niezależnie od tego, jaki jest ich cel i jakie są afiliacje ideowe ich uczestników, komunikują w zasadzie to samo. Zasłonięte twarze demonstrantów symbolizują nieufność (do władzy, policji, mediów, do innych protestujących) i sygnalizują, że przebieg protestu niekoniecznie będzie pokojowy. Wykorzystanie jako rekwizytu protestu kwiatów symbolizuje z kolei jego pokojowe i pojednawcze intencje (portugalska rewolucja goździków, gruzińska rewolucja róż, białe róże Obywateli RP). Uczestnictwo w proteście znanych osobistości sugeruje, że cieszy się on poparciem autorytetów społecznych.

Po trzecie, oprawy protestów różnią się między sobą stopniem patetyczności i liczbą oraz charakterem zabiegów mających uwznioślić protest. Duża część protestów ulicznych zdaje się dziś zmierzać ku formule „pikniku obywatelskiego”. W tego typu protestach chętnie sięga się po humor i satyrę. Pełno więc na nich transparentów z rymowanymi hasłami, satyrycznych rysunków czy powiększonych reprodukcji popularnych memów internetowych. Można powiedzieć, że oprawa podobnych protestów stara się być na swój sposób anegdotyczna (także po to, aby umożliwiać tworzenie kolejnych anegdot, np. żartobliwych selfie i innych fotopamiętek, które zaraz po zrobieniu trafiają na portale społecznościowe). Przeciwnieństwem protestów, które przebiegają w mniej lub bardziej piknikowej formule, są te, na których warstwę ikoniczną składają się w zasadzie wyłącznie symbole narodowe i religijne.

Oczywiście aż się prosi, aby powiedzieć, że „piknikowość” protestów społecznych jest świadectwem postępującej infantylizacji (i komercjalizacji) życia publicznego. Nie byłoby to jednak prawdą (przykładem protesty KOD, których „piknikowy” charakter przynajmniej do pewnego momentu był odbierany jako ich pozytywna cecha przeciwstawiająca je protestom konfrontacyjnym). Aż prosi się też, aby protesty, których szata ikoniczna utkana jest z symboli narodowych i religijnych, niemal automatycznie klasyfikować jako protesty prawicy. Znów jednak byłoby to zbyt daleko idące uproszczenie. W rzeczywistości bowiem obydwie wyodrębnione tu przed chwilą porządki i style protestowania – ten bardziej ludyczny, określony przeze mnie mianem „piknikowego”, oraz ten bardziej wzniosły – zaczynają się z sobą coraz bardziej przeplatać

⁸ To dla tej „całej reszty” przeznaczony jest szeroki rynek mini-gadżetów służących identyfikacji. W przypadku kibiców są to np. szaliki w barwach klubowych, w przypadku protestujących – papierowe chorągiewki, „butony”, samoprzylepne naklejki przeznaczone do umieszczenia na ubraniu itp.

i uzupełniać. W rezultacie coraz częściej powstają symbole protestu, które odwołują się do obu wspomnianych porządków i stylów jednocześnie. Przykładem spopularyzowany przez Czarny Protest piktogram „Pol(s)ka Walcząca” (historyczny znak Polski Walczącej, w którym kotwica jest i kotwicą, i zarazem kobiecymi piersiami⁹).

Owo przenikanie się ludyczności i powagi oraz ironii i wzniosłości można potraktować jako efekt „ponowoczesnego przemieszania”, które zdaniem wielu sprawia, że uniwersum symboliczne zmienia się w symboliczny śmietnik, a w końcu w śmietnik symboli. Można też jednak postrzegać je jako instynktowną obronę protestujących przed zbyt daleko posuniętą jednoznacznością symboliki, gwarantującą co prawda szybkie rozpoznanie, czy jest protest, ale też czyniącą go tak bardzo *czyimś*, że mało inkluzyjnym dla większości wykluczającym.

Po czwarte, oprawa protestu społecznego pozwala się zorientować, w jakim stopniu jego organizatorzy i protestujący godzą się, by był on przede wszystkim *dzielaniami dokameryowym*, które ma zostać sugestywnie pokazane przez media, w jakim zaś zarówno pierwsi, jak i drudzy traktują protest jako osobiste przeżycie i doświadczenie. W pierwszym przypadku oprawa będzie zapewne bardziej spektakularna (palenie opon i kukieł, efekty dźwiękowe typu bębny czy wuwuzele itd.). Będzie też – paradoksalnie – skonstruowana tak, aby byli ją w stanie ogarnąć wzrokiem i ocenić nie tyle sami uczestnicy protestu, ile osoby (kamery) obserwujące protest z dystansu. Dobrym przykładem tego paradoksu są niesione przez demonstrujących ponad głowami wielkie, mierzące kilkadziesiąt, a nawet kilkaset metrów kwadratowych flagi i transparenty. W drugim przypadku oprawa będzie bardziej prywatna i kameralna (np. przypinki, kotyliony, małe papierowe chorągiewki itp.) lub też nie będzie jej wcale.

*

Najciekawsze i najbardziej godne uwagi badawczej są jednak te sytuacje, gdy częścią lub głównym motywem oprawy protestu społecznego stają się całkowicie nowe rekwizyty-symboli. Nowe nie tylko w tym sensie, że nowa jest ich warstwa znacząca (odsyłająca jednak do treści, które zostały już wcześniej wyartykułowane), ale nowe przede wszystkim w tym rozumieniu, że wyrażające znaczenia, napięcia i emocje, które nie były dotąd obecne w dyskursie publicznym. Druciany wieszak, który stał się symbolem Czarnego Protestu, nie jest rodzajem prostego piktogramu bądź „rebusu” powtarzającego najważniejsze hasła spisane na transparentach i wykrzywane przez uczestniczki i uczestników. Jest symbolem, który wprowadza w przestrzeń debaty publicznej (i w przestrzeń wyobraźni społecznej) zupełnie nowe, nieobecne w niej wcześniej skojarzenia i wrażliwości. Dokładnie to samo można powiedzieć na przykład o maskach Guya Fawkesa (autora przeprowadzonego w 1605 r. nieudanego zamachu na siedzibę angielskiego parlamentu), które stały się symbolem ruchu aktywistów internetowych określających się jako Anonymous. Semantyczna wieloznaczność tego symbolu zachęca, a właściwie zmusza do niestereotypowego spojrzenia na inicjatywę hakerskie.

Zarówno w przypadku drucianego wieszaka będącego symbolem sprzeciwu kobiet wobec zamiaru wprowadzenia w Polsce całkowitego zakazu aborcji, jak i w przypadku maski Guya Fawkesa mamy więc do czynienia z czymś, co można by określić jako nakładanie na słowną warstwę protestu jego kolejnej, tym razem ikonicznej warstwy, która jednak nie jest prostą repetycją tej pierwszej. Owa ikoniczna warstwa protestu niemal w całości przesądza o jego temperaturze emocjonalnej. Pełni też funkcję jego ramy symbolicznej. Każdy element oprawy wizualnej protestów pozostaje w określonej relacji wobec dominującego uniwersum symbolicznego i wobec zastanej ikoniosfery. Cytuje ją i „przedłuża” lub przeciwnie, odcina się od niej i w taki czy inny sposób ją neguje. Relacja między oprawą protestu a dominującą i niejako oficjalną ikoniosferą mówi więc bardzo dużo nie tylko o tym, jak protest „pozycjonuje się” względem systemu i jego węzłowych instytucji, ale i o tym, jak sytuuje się on wobec zastanego porządku społeczno-kulturowego.

⁹ Sprawa wykorzystania znaku Polski Walczącej przez organizatorki Czarnego Protestu znalazła swój epilog sądowy. Sąd Rejonowy w Kielcach uznał, że modyfikacja znaku była jego publicznym znieważeniem. W uzasadnieniu wyroku sędzia powołał się m.in. na fakt, że znak Polski Walczącej jest prawnie chroniony. Werdykt kieleckiego sądu tak naprawdę jednak nie tyle zamknął, co otworzył dyskusję nad prawem do symboli związanych z historią Polski i tożsamością (a właściwie tożsamościami) zbiorowymi Polaków, nad tym, kto, kiedy i w jakim celu ma prawo je modyfikować, czy i w jakiej mierze są / powinny być one otwartymi tekstami kultury, które pozostają żywe i z którymi wolno podejmować dialog.