

 <http://orcid.org/0000-0001-8429-1412>

Ewa Rewers

Instytut Kulturoznawstwa
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ODWRÓCONA EKONOMIA SYMBOLICZNA PROTESTU

The turned away symbolic economy of protest

Abstract: The emergence of different kinds of urban protests in the 21st century profoundly renewed our understanding of power of things and spaces. It is clear that many of the most successful urban protests represent reactions to the well-documented mistakes of the governments. For the last three decades new ideas of aesthetization, symbolic economy, public culture and global cultural industries have been continually developed by cultural urban studies and urban policies. Situation is even more unstable today, now that we have entered an political mutation of cultural connections between things, signs and space. So the three thesis I propose consider in this article: 1. Protest is the only one of everyday practices in the city life; 2. Everything you have on one, you can use to say „No”; 3. *Agora* is there when you are standing. The rationalisation of urban space produces a new ontologies of things, individuals, societies and spaces. The idea of public cultures posthuman performativity requires an active reformulation of urban protest as an ‘ugly’ crowd.

Keywords: symbolic economy, everyday life, public culture, thing-power, strolling *agora*

Protest stanowi podstawę każdego strajku, rewolucji, demonstracji. Występuje również, podobnie jak opór, jako samodzielne zjawisko „gatunkowe” w historii konfliktów i zmian. Wymaga wówczas dookreślenia (np. czarny protest, protest pielęgniarek, protest obrońców zwierząt, protest żółtych kamizelek, protest „z wykrzyknikiem”). Oprotestowane może zostać wszystko, co należy do życia społecznego i regulowane jest prawami, normami, ustawami, zwyczajem itp. Ilekroć wymawiamy słowo „nie” – protestujemy. „Nie przeczytam książki”, „Nie pójde do kościoła”, „Nie zjem pomidora” to codzienne formy uprawiania odmowy respektowania społecznie akceptowanych norm postępowania i wylęgarnia jednostkowych protestów, które w badaniach socjologów i kulturoznawców odsłaniają swoje podwójne ontologie: indywiduali-

styczną i społeczną, do których R. Schatzki dodał ontologie miejsca/usytuowania¹, co będzie miało szczególne znaczenie nie tylko w wypadku protestów miejskich. Współczesne protesty proponowałabym opisywać, wzięwszy każdą z tych trzech grup ontologii pod uwagę. W swych najnowszych odsłonach protest może być bowiem uznany za oryginalne, kulturowe osiągnięcie balansujące na granicy odświętności i codzienności w niespotykany dotychczas sposób, wykorzystujące jednocześnie polityczny potencjał kultury².

Protest przekształcający się z tłumnego zgromadzenia w performans kulturowy opisywano już wielokrotnie, dzisiaj jednak performanse polityczny czy środowiskowy (powstają środowiska, w których zdania rozpoczyna się nawykowo od „Nie”) stają się elementem nie tylko społecznego, lecz także przestrzennego, miejskiego ruchu. W przypadku protestów miejskich, do których będę się odwoływała, szczególnie trzecia grupa ontologii nabiera dodatkowego znaczenia, gdy obserwujemy przekształcenia współczesnej agory, mając na myśli jej polityczny i zarazem miejski rodowód. Zamierzam omówić przykład agory, którą nazywam wędrowną, ustanowionej i używanej zgodnie z oboma rodowodami (znaczeniami), podkreślając mobilność protestów przewartościowujących przestrzeń miasta i „odwracających” produkowane przez przemysły kulturowe jej przeznaczone do konsumpcji reprezentacje. Z trzech najciekawszych rodzajów mobilności protestów – 1) rodzących się w społecznościach marginalnych i wędrujących do wnętrza, centrum życia społecznego; 2) koncentrujących się w przestrzeniach centralnych miast i wędrujących na ich peryferia; 3) przemieszczających się w rytmach i cyklach dobowych, rocznych lub ciągłych – wybieram do analizy ten drugi. Pierwsza teza, jaką można w związku z tym sformułować, brzmi: protest jest jedną z codziennych praktyk społecznych uprawianych między innymi w miastach. Może dojrzewać i manifestować się w każdej przestrzeni miejskiej.

Powodzenie stron internetowych zatytułowanych na przykład „Gdzie dzisiaj protest w Poznaniu” podkreśla powszedniość protestu jako elementu codziennego życia miasta. Podobnie rzecz się ma w większości dużych miast, szczególnie jednak metropolii, które produkują własne konflikty, dając jednocześnie miejsce konfliktom regionalnym (np. protesty młodzieży w metropoliach Europy Zachodniej) i globalnym (np. protesty alterglobalistów związane z ochroną klimatu). Strony internetowe takie jak „Protest clothes” wprowadzają protesty do obiegu towarów, starają się zaprojektować przyszłe tematy wydarzeń, wyprzedając jednocześnie najbardziej udane modele promujące te protesty, które się już odbyły. Towarzyszy im nurt „No clothes”. Pojawianie się nagich ciał w trakcie różnych wydarzeń, lecz przede wszystkim w pracach artystów, ma wtedy podwójny sens wywrotowy. Protest nie chce być bowiem pozbawiony oryginalnego przekazu, wystarczy więc namalować odpowied-

¹ Th.R. Schatzki, *The Site of the Social: A Philosophical Account of the Constitution of Social Life and Change*, The Pennsylvania State University Press, University Park, PA 2002, s. 124.

² S. Duncombe (red.), *Cultural Resistance Reader*, Verso, London–New York 2002.

nie hasła na nagich ciałach lub przesłonić je przepaskami transparentów i banerów, zawiesić na szyjach plakaty. Basil Roggers we wstępie do zboru tekstów i obrazów towarzyszących protestom na przełomie XX i XXI wieku³ pisał, że protest nawiązuje zawsze do ciała i przestrzeni, chociażby w trybach umożliwiających mu sprawowanie nad nimi kontroli po to, by można ich było użyć zgodnie z założonymi celami. Przestrzenie, ciała, obrazy i rzeczy budują różne konfiguracje protestów miejskich. Protest odarty z wyjątkowości walczy jednak o szczególne uznanie za pomocą trzech podstawowych strategii: przemocy fizycznej, przemocy wizualnej i mocy aktorów nie-ludzkich. Interesują mnie dwie ostatnie, uwarunkowane kodem semantycznym i symbolicznym wymiarem kultury.

Symbioza obrazów i rzeczy, podstawa miejskich ekonomii symbolicznych końca XX wieku, przez współczesne przedmioty protestu (aktorów nie-ludzkich) zostaje nie tyle zerwana, ile odwrócona. Jednocześnie transformacja i subwersja znaków, symboli, obrazów kreują nowe estetyki protestów, w których gra znaczeniami odbywa się według reguł ironii, prowokacji i pastiszu⁴. Media, rozrywka, sztuka, performans, przedmioty, marki, wszelkie wytwory przemysłów kulturowych są weryfikowane przez ich środowiskowy i społeczny kontekst w ramach spontanicznych lub starannie przemyślanych zdarzeń protestacyjnych. Zakwestionowaniu ulegają roszczenia wytworów przemysłów kreatywnych i kulturowych do reprezentowania miasta i życia jego mieszkańców. Poprzez protesty miasta już nie tylko utrwalają, lecz także przekształcają i rozbudowują swój medialny obraz (jak się okaże po fali protestów w obronie sądów, Poznań to nie tylko kamieniczki budnicze na Starym Rynku, koziółki i plac Wolności, lecz także fontanna przed operą i park przed halą widowiskowo-sportową położoną poza ścisłym centrum miasta). Jednocześnie wszakże o tych samych protestach informują wydarzenia nadal podporządkowane mechanizmom ekonomii symbolicznej miast (np. zgromadzenia z pomnikiem Mickiewicza w tle na placu Adama Mickiewicza w Poznaniu). Podstawą miejskiego życia protestów, podobnie jak życia miast, jest ich nieokiełznana różnorodność.

Jeszcze 20–30 lat temu można było opisywać z perspektywy badań kulturowych zmiany powiązane ze strategiami organizatorów i uczestników protestów, używając wprowadzonych przez W. Welscha⁵, M. Featherstone'a⁶ i J. Baudrillarda⁷ do dyskursu estetycznego, a przejętych przez nauki społeczne pojęć charakteryzujących procesy estetyzacji (raczej powierzchniowej niż głębokiej). Protesty miejskie miały

³ B. Rogger, J. Vögeli, R. Widmer (red.), *Protest: The Aesthetics of Resistance*, Lars Müller Publishers, Baden 2018.

⁴ *Ibidem*.

⁵ W. Welsch, *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, przeł. K. Guzalska, Universitas, Kraków 2005.

⁶ M. Featherstone, *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, w: R. Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, przeł. P. Czapliński, J. Lang, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1997.

⁷ J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005.

wówczas głównie pracowniczy charakter, a ich uczestnicy, nie dbając o estetykę, przynosili i wykorzystywali na miejscu przedmioty budzące raczej grozę niż przeżywania estetyczne: opony samochodowe (ponieważ ich palenie, obraz dymu i ognia były związane z kumulacją sprzeciwu), kostki wyrwane z miejskiego bruku (w odpowiedzi na opór policji/milicji), megafony itp.



Fot. 1. Protesty pracownicze, Polska, fot. E. Rewers

Równocześnie jednak protesty antywojenne (które dzisiaj można uznać za początki zorganizowanego miejskiego aktywizmu) odznaczały się przemyślanym *decorum*, dostosowując elementy sztuki i kultury popularnej do wybranych celów. Towarzyszyły im koncerty, kostiumy, występy, a przede wszystkim nastawienie na wykorzystanie sztuki protestu i przedmiotów protestu w oprawie wydarzeń. Słowo „oprawa” w latach 60. i 70. nie było jeszcze zawłaszczone przez organizacje kibiców i występowało w takich zwrotach jak „oprawa muzyczna” czy „oprawa plastyczna” konkretnego wydarzenia. Każdy protest, nawet ten, który rozpoznajemy jako zjawisko w pierwszej kolejności estetyczne, miał polityczny wymiar. Protestujący zdają sobie przecież sprawę z tego, że praktyki estetyczne nie zastąpią politycznych. Określenia takie jak „estetyzacja życia w mieście” czy „estetyzacja polityki” brzmiały jednak na początku świeżo i obiecywały nowe podejścia do złożonych zjawisk społecznych. Dzisiaj znamy już ich ograniczenia, aczkolwiek nie straciły zupełnie aktualności. Na większość protestów nie patrzymy przecież jak ich uczestnicy z poziomu placu czy ulicy, to medialny przekaz włącza je dla nas w przenikającą wszystkie jego poziomy proces produkowania ekscytującej, zestetyzowanej i zmediatyzowanej rzeczywistości.

Ta podwójność wizualizowania protestów przez używanie „oprawy” oraz charakterystycznych przedmiotów komplikowała się w następnych latach. Kultura w sposób

coraz bardziej jawny i wyspecjalizowany dostarczała środków do kontrolowania wizualnych efektów życia społecznego, w tym także protestów. Równolegle najwięcej uwagi poświęcono dwom konsekwencjom dość spójnie ujmowanego procesu estetyzacji rzeczywistości: estetyzacji życia codziennego oraz nabieraniu przez towar wartości symbolicznej. Pierwsza doprowadziła do nowej fali zainteresowania designem, a w szczególności estetyzacją przedmiotów codziennych, co spowodowało rozkwit designu miejskiego. W dalszej kolejności jednak uczyniła protesty efektem procesu projektowego, który spontaniczne manifestacje sprzeciwu (np. użycie czarnych parasolek jako odpowiedzi na padający deszcz) uzupełnił o powtarzalne projekty (np. sceny montowane na placach na wzór miejskich scen koncertowych i politycznych platform).

Najwcześniejsze analizy tego zjawiska, pochodzące z ostatnich dziesięcioleci XX wieku, wprowadziły w związku z tym określenie „kultura publiczna”, mając na uwadze „proces negocjowania obrazów akceptowanych przez dużą grupę ludzi”⁸. W ten sposób, jak pisze Zukin, przemysły kulturowe i instytucje kultury wypełniły próżnię pozostawioną przez rządy. Dostrzegają one jednocześnie już w latach 90. „kulturę publiczną jako konstruowaną społecznie na mikropoziomiu”. Dodajmy, że nie chodzi tu o zjawiska analizowane przez socjologów przedmiotów, lecz o próby wizualnej i społecznej emancypacji grup skazanych na pełną lub częściową „niewidzialność”, podejmowane w ramach strategii subwersywnych (np. w Polsce przemałowywanie billboardów, noszenie oporników, malowanie krasnoludków, zapalenie świec w oknach). Kultura publiczna jest wszakże produkowana przede wszystkim w ramach wielu spotkań, z których składa się życie społeczne na ulicach, w sklepach i parkach – „w przestrzeniach, w których doświadczamy życia publicznego w miastach”⁹. Jeden z często występujących, jak to już zostało powiedziane, rodzajów spotkań społecznych stanowią protesty. Na ich przykładzie nietrudno analizować zmiany zachodzące w kulturze publicznej także dzisiaj.

Druga konsekwencja nie tylko polegała na wchodzeniu kultury publicznej w porzucone przez rządy przestrzenie, lecz powodowała także produkowanie środków do zakwestionowania lub symbolicznego przekształcenia tego, czym te rządy zajmują się zbyt intensywnie. Przede wszystkim dotyczyło to połączenia kupowania ze strategiami tożsamościowymi. Do tego, w szczególności, nawiązuje koncepcja ekonomii symbolicznej S. Zukin, do której włączony został, tym razem bardziej dosłownie, niż to robi Schatzki, problem miejsca, a w konsekwencji poszukiwanie odpowiedzi na pytanie: „kto należy” do poszczególnych miejsc w przestrzeni miejskiej?¹⁰ (odwrócone pytanie zadane przez H. Lefebvre’a). Warto w tym miejscu zauważyć, że wielką nieobecną tego dyskursu jest przestrzeń publiczna wraz z jej niewygodnym, dzisiaj aż nazbyt „rozciągliwym” statusem. W życiu codziennym miast, lecz także

⁸ S. Zukin, *The Cultures of Cities*, Blackwell Publishers, Oxford 1995, s. 10.

⁹ *Ibidem*, s. 11.

¹⁰ *Ibidem*, s. 1.

w politykach miejskich i kulturze publicznej odpowiada się codziennie na pytania o związek obrazów, reprezentacji, praktyk kulturowych z obecnością/nieobecnością całych sektorów społecznych. Przede wszystkim jednak opisuje się moc sprawczą aktorów miejskich. Ekonomia symboliczna w rozwinięciu Zukin, przejęta przez badaczy miast na całym świecie, zajmuje się zatem w pierwszej kolejności obrazami i przestrzenią, a dokładniej obrazami produkowanymi przez przemysły kulturowe, rozmieszczonymi w konkretnych miejscach, z których złożona jest miejska tkanka. Obrazy te selekcionują mieszkańców, tworząc interesowny, konsumpcyjny obraz miasta. W jakimś stopniu tworzą one przewrotne symulakrum przestrzeni publicznej. W ekonomię symboliczną wpisany jest zatem ukryty konflikt przestrzeni publicznej z jej reprezentacją symboliczną, lecz zwrócenie na niego uwagi wymaga wyjścia poza terminy ekonomii symbolicznej.

Ekonomia symboliczna ma również inne znaczenia, na przykład nawiązuje do procesu wymiany symbolicznej przez porównanie znaku do monety, które można znaleźć już w wykładach F. de Saussure'a, a które zachęca współczesnych badaczy¹¹ do szukania analogii między językiem i pieniędzmi. O ekonomii symbolicznej piszą również ci badacze, którzy powracają do koncepcji kapitału kulturowego (symbolicznego) P. Bourdieu. Aktualne pozostaje również pytanie, czy zasięg zjawisk, procesów i praktyk uznanych za pole działania ekonomii symbolicznej ogranicza się do rozwiniętych państw Zachodu, czy też można jej używać jako pojęcia operacyjnego w badaniach przestrzeni na przykład indyjskich miast¹². S. Zukin podstawą swojej koncepcji uczyniła zmiany, jakie zaszły w Nowym Jorku na początku lat 90. *The Cultures of Cities*, będące monografią jednego miasta, zawiera również interesujące uwagi ogólne, ponieważ autorka mówi wyraźnie o różnych historycznych postaciach ekonomii symbolicznej w miastach.

Jeśli przyjmiemy najprostszą charakterystykę tego zjawiska, obejmującego polityki widzialności osadzone w miejskich przestrzeniach, dotrzemy do ich sedna: użycia władzy konsumpcyjno-estetycznej do narzucania porządku w mieście. Jeśli zatem mówię o odwróconej ekonomii symbolicznej protestu, to mam na myśli przede wszystkim użycie władzy przedmiotów (aktorów nie-ludzkich) do odrzucenia lub zakwestionowania co najmniej jednego porządku obecnego w przestrzeni miejskiej. Udział w licznych manifestacjach w Polsce i za granicą, a zatem doświadczenie bezpośrednie, idące przed zmediatyzowanym, zwróciło moją uwagę na to, że najczęściej protest miejski łamie wiele reguł jednocześnie. (Wyjątkiem może być jedna z odsłon protestów w obronie sądów rozgrywająca się pod poznańską Areną, w której uporządkowano takie kwestie jak użycie wuwuzeli czy bezpieczeństwo uczestników protestu przez ogłoszenie „regulaminu protestu” i zobowiązanie uczestników do jego przestrzegania). Używanie języków symbolicznych łączących przedmioty,

¹¹ J. Lassègue, V. Rosenthal, Y.-M. Visetti, *Économie symbolique et phylogénèse du langage*, „L'Homme – Revue française d'anthropologie”, Éditions de l'EHESS, 2009, 192, s. 67–100.

¹² A. Kumar Singh, *The Evolution of Symbolic Economy and Its Prospects in India*, „Amity Journal of Media & Communication Studies” 2015, vol. 5, no. 1–2, s. 93–96.

słowa, dźwięki, obrazy i ciała z konkretnymi miejscami prowadzi do nadania im wszystkim nowych znaczeń, a jednocześnie odsłania i odwraca pracę ekonomii symbolicznych pracujących nad ich redukcją przez zarządzanie obrazami. W konsekwencji przede wszystkim chciałabym zwrócić uwagę na proces przełamywania hegemonii obrazów przez kontrhegemonię rzeczy w najnowszych odmianach protestów.

Dzisiaj wraca się na całym świecie do głównych tez formułowanych przez badaczy przemysłów kulturowych i miejskich ekonomii symbolicznych na przełomie XX i XXI wieku, odpowiadając twierdząco na pytanie postawione przez indyjskich badaczy. Wspomnieć o tym warto z dwóch powodów. Przede wszystkim dlatego, że Zukin posługuje się także pojęciem przemysłów kulturowych, które, jak wiemy, wraz z pojęciami kreatywnego miasta oraz klasy kreatywnej, opisanych w książkach R. Floridy¹³ i Ch. Landry'ego¹⁴, zostały poddane gruntownej, międzynarodowej krytyce, między innymi w książkach S. Lasha i J. Urry'ego *Economies of Signs and Space* (2002) oraz S. Lasha i C. Lury *Global Culture Industry* (2007). Wskazywano w tej krytyce przede wszystkim na nierespektowanie geografii i historii koncepcji opartych pierwotnie na analizie zmian mających miejsce w miastach amerykańskich. Ponadto wybierając jako główne przykłady, którymi się posłużę, wydarzenia i przedmioty pochodzące z Poznania, biorę pod uwagę kontekst lokalny globalnych procesów, nie proponując perspektywy porównawczej. Zukin i ja piszemy o swoich miastach, które więcej dzieli, niż łączy. Przyjmijmy zatem, że wybrana koncepcja ekonomii symbolicznej jest tylko punktem wyjścia, punktem dojścia natomiast, popartym przykładami pochodzącymi z różnych miast, są strategie „odwracania” założeń i praktyk ekonomii symbolicznej przez protesty rozgrywające się w przestrzeniach miejskich.

W części pierwszej przedstawię opis najważniejszych, z wybranego tu punktu widzenia, tendencji występujących niemal równocześnie, zmierzających, jak się wydaje, w podobnym kierunku. Główna teza postawiona w tej części brzmi: wszystko, co masz przy sobie, może zostać użyte do powiedzenia „Nie”. W części drugiej zajmę się miejscami protestu w przestrzeni miejskiej. Oba wątki są ściśle powiązane ze sobą. W drugim jednak perspektywa zostaje poszerzona, co sprawia, że główna teza brzmi: agora jest tam, gdzie stoisz. Przykłady zgromadzone w obu częściach pełnią rolę argumentów na rzecz przemyslenia dominującej, symboliczno-przestrzennej koncepcji miejskiego protestu.

¹³ R. Florida, *Narodziny klasy kreatywnej*, przeł. T. Krzyżanowski, M. Penkala, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011; *idem*, *Cities and the Creative Class*, Routledge – Taylor & Francis Ltd., New York 2004.

¹⁴ Ch. Landry, *The Creative City*, Comedia Earthscan, London–Sterling, VA 2000.

I. Gadżety (przedmioty) protestu

Jak już zostało powiedziane, praktyki wchodzące w skład ekonomii symbolicznej, oparte na przekazach wizualnych, nie zastąpią treści politycznych, a te najczęściej wyrażane są w słowach. Ich nośnikami stały się znaki, plakaty, banery, postery, drukowane materiały, służące do przekazywania szczegółowych treści, a zatem specyficzne przedmioty wytwarzane przez uczestników protestów w domach, przez artystów w pracowniach, przez aktywistów w dostępnych im przestrzeniach. Łączy je przekonanie, że tekst i typografia przenoszą najprecyzyjniejsze informacje, gdy zostają umieszczone na dwuwymiarowych płaszczyznach. W międzynarodowej nomenklaturze nazywane sztuką protestu (*protest art*), stanowią właściwie tylko jedną z jej odmian (inne to np. performans, *street art*, *side-specific art*). Możemy je wytwarzać, lecz również znaleźć w sprzedaży internetowej wyceniane najczęściej bardzo nisko (plakat z napisem „Women’s Rights Are Human Rights” kosztuje np. 27,33 PLN). Zapisane przede wszystkim w języku angielskim, tworzą międzynarodową mowę służącą do wyrażania sprzeciwu wobec łamania różnych praw, na przykład prawa do edukacji czy przestrzegania konstytucji. Historia sztuki protestu sięga co najmniej ruchu dadaistów, a zdania na temat jej przeszłości są podzielone. Miejskie protesty wykorzystują przeciwieństwo graffiti, którego początków szuka się w starożytności. Odwróceniem tej strategii mogą być milczące maski używane przez internautów broniących swoich praw. Uważamy je raczej za rzeczy niż komunikaty. Jak każda sztuka, sztuka protestu ma swoje regionalne amatorskie warianty wraz z modami estetyzacji zapisu. Rzeczy i słowa są w niej połączone.

Jak już zostało powiedziane, nie interesuje mnie estetyzacja przedmiotów należących do życia codziennego: pomarańczowego szalika, czarnego parasola, bawełnianego podkoszulka. Nie poddaję również analizie tego, jak estetyzowane są



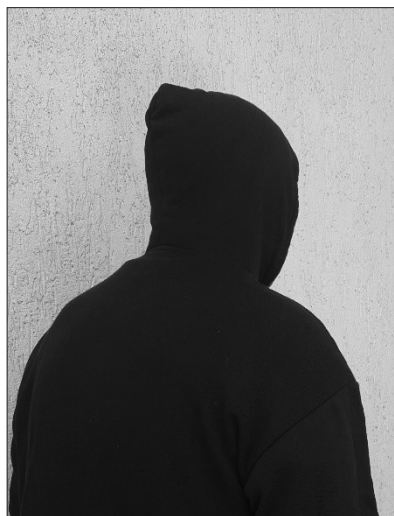
Fot 2. Akcja przeciwko ACTA, Polska 2012, fot. E. Rewers



Fot. 3. Protest przeciwko zmianom w edukacji, Chicago 2016, fot. E. Rewers

w dyskursach społecznych rośliny: czerwony goździk, biała róża, żonkil czy tulipan. Instrumenty muzyczne – bębny, wuwuzele – nie pojawiają się tu ze względu na swój ambiwalentny status estetyczny. To samo trzeba powiedzieć o wszystkich innych przedmiotach codziennego użytku, na przykład telefonie komórkowym, świecy, zniczu. Estetyzacja powierzchniowa rozumiana jest przede wszystkim jako upiększenie, zachęta do konsumpcji/udziału, dostarczycielka piękna interesownego, jak napisałby I. Kant, i obrazu-towaru, czego dowodzi ekonomia symboliczna dzisiaj. Protest może wpływać na przedmioty i zwiększyć ich wartość estetyczną, lecz estetyzuje je nie on sam, a mediatyzacja protestu. Film, fotografia ze swoją magią kreowania zestetyzowanych obrazów nie są tu jednak głównym przedmiotem analizy. Charakterystyczny przykład przytoczony przez Zukin: „Kakofonia głosów żądających sprawiedliwości zostaje przetłumaczona na spójne żądanie jeansów”¹⁵, znakomicie zapowiadający jeden z nurtów protestów miejskich, których apogeum stanowiły zamieszki w miastach angielskich w 2009 roku, pokazuje możliwość przechwytywania protestu przez sieci sklepów sprzedających młodzieżowe ubrania i gadżety. Idee społeczne w ten sposób miały szansę zdobycia uznania młodzieżowych środowisk, zostać przetłumaczone na język obrazów-rzeczy i włączone do obszaru „cool”. Estetyzacja spletała się z ekonomią symboliczną, kwestionując ideowe, ekonomiczne, społeczne przyczyny protestów, podważając intencje i roszczenia ich uczestników. Zestetyzowany, przejęty przez ekonomię symboliczną protest stał się towarem sprzedawanym przez media całego świata.

¹⁵ S. Zukin, *The Cultures...*, s. 8.



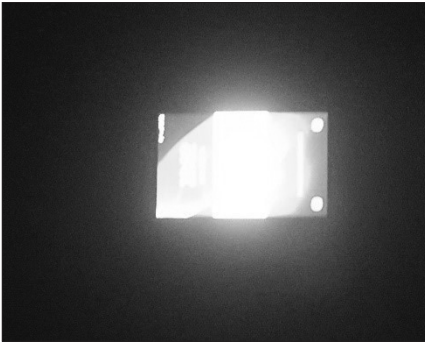
Fot. 4. Rewolucja goździków, 25 kwietnia 1974, Lizbona, fot. E. Rewers

Fot. 5. Solidarność białych róż, lipiec 2017, Polska, fot. E. Rewers

Fot. 6. Rozruchy, Anglia, 2009, fot. E. Rewers

Fot. 7. Pomarańczowa rewolucja, grudzień 2004, Ukraina, fot. E. Rewers

Fot. 8. Czarny protest, Polska, 2016, fot. E. Rewers



Fot. 9–10. Protesty w obronie sądów, Polska, 2018, fot. E. Rewers

W odwróconej ekonomii protestu codzienne ubrania i gadzety uczestników zostają przechwycone przez żądania sprawiedliwości i stają się spoiwem solidarności społecznej. W tym wypadku przedmioty, które widoczne są w życiu codziennym, ulegają w pierwszej kolejności polityzacji. Polityczność białej róży staje się wynikiem wtajemniczenia w idee protestu – ona sama, gdy oglądam ją w swoim ogrodzie, ma moc przypominania. Nie odczytuję jej obecności jako efektu symbolizacji (ekonomii symbolicznej), lecz jako ślad mentalny i materialny zarazem wydarzenia, w którym brałam udział, aczkolwiek przecież to nie ta sama róża. To polityki pamięci w swoich najnowszych ujęciach wykorzystują białe róże, lub dokładniej – włączają je w swój obszar tak, że od momentu nacechowującego je znaczeniowo użycia mogą wieść podwójne życie: roślin i śladów materialnych/pamięciowych. Ślad może, lecz nie musi, zostać przekształcony w znak-symbol. Może wieść życie na pograniczu materialnego i symbolicznego, co pozwala odświeżać jego użycie i wykorzystywać podwójny status ontyczny. W perspektywie estetycznej osiągałby również podwójny status: przedmiotu codziennego użycia (biała róża w wazonie) i dzieła sztuki (martwa natura z białą różą w wazonie). Wszystko wskazuje jednak na to, że przedmioty użyte w strategiach protestu, oprócz ich wartości praktycznej, zyskują walor pierwotnie polityczny (akty solidarności, przynależności, polityki pamięci), a wtórnie – nie zawsze – estetyczny.

Perspektywa, z której obserwuję proces odwracania ekonomii symbolicznej w miastach poprzez gadzety (przedmioty) protestu, prowadzi nie tylko do polityk pamięci, lecz przede wszystkim do nowych ontologii przedmiotów i do „codziennej” miejskiej polityczności. Nie powtarzając znanego wywodu nowych materialistów, skupiam się na koncepcji przedmiotu-władzy, stanowiącej istotną część politycznej ekologii rzeczy sformułowanej przez J. Bennett¹⁶. Wracając do Spinozy, D. Thoreau,

¹⁶ J. Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham–London 2010.

F. Kafki, Th. Adorna i nawiązując do M. de Landy, Bennett dowodzi, że mamy wiele przykładów tego, iż przedmioty, podobnie jak ludzkie ciała, zbudowane są z żywotnej materii, która sprawia, że obdarzone są władzą działania i oddziaływania. Pogląd ten, charakterystyczny dla spekulatywnego materializmu, obdarza przedmioty tym rodzajem podmiotowości, który sprawdza się przez działanie, a to z kolei potwierdza „władzę” przedmiotów. Bennett cytuje fragment książki R. Sullivana¹⁷ o róży na śmietniku, by tak go zinterpretować: „Dla Sullivana, jak dla mnie, ten czerwony ranek jest rzeczą – władzą róży ze stosu śmieci. Nie Flower Power czy Black Power, czy Girl Power, lecz *Thing-Power*; ciekawą zdolnością nieożywionych przedmiotów do ożywiania, do działania, do produkowania dramatycznych i subtelnych efektów”¹⁸. Gadzety (przedmioty) protestu, zanim zostaną zestetyzowane, zmediatyzowane, użyte z zamiarem nadania im sensu, dysponują uprzednio taką władzą. Protest ją przechwytuje i kieruje przeciwko ekonomii symbolicznej miasta.

Inaczej rzecz się ma z czarnymi parasolami (a raczej parasolkami). Nikt ich nie przywiózł i nie rozdał uczestniczkom protestów w obronie praw kobiet. W pochmurny, deszczowy dzień ubrane na czarno kobiety otworzyły parasole (nie tylko czarne), które zabrały ze sobą na protest. W świecie kobiet parasol jest nie tylko przedmiotem codziennego użytku lub obiektem włączającym do przestrzeni mody. Parasol to tradycyjne narzędzie służące kobietom do obrony przed ulicznymi atakami, które oprócz gazu pieprzowego i tym podobnych gadżetów nosi się w torebce lub ręce. Parasol to broń. Od przypomnienia pierwszych sufrażystek, których fotografie możemy oglądać choćby w Muzeum Miasta Chicago, po fotografie najbliższych przyjaciółek sfotografowanych w trakcie protestu czarnych parasolek obserwujemy tę podwójną rolę przedmiotu. Jego materialność ma pierwszorzędne znaczenie. Obraz, przechwycony przez domy mediowe, współtworzy uliczne widowisko, turyści kupią koszulki z Polską „parasolową”, parasol przyniesiony z protestu do domu tkwi w koszu jak znak zapytania o to, kiedy ponownie będzie użyty i w jakim celu. Tak jak pomarańczowy szalik pojawiający się co pewien czas jako gadżet protestów miejskich, począwszy od akcji holenderskiej grupy PROVO, przez Pomarańczową Alternatywę, po pomarańczową rewolucję na Ukrainie. Trwa w gotowości w domowych arsenałach protestu, nie tracąc niczego ze swojej czasowo zawieszanej „władzy”.

Jeszcze innym przykładem są używane w trakcie wieczornych protestów świece, znicze, wyświetlacze i latarki telefonów komórkowych. O ogniu jako „niemiejskim” aktorze w przestrzeni miasta pisał M. Kowalewski, iż „jego obecność w przestrzeni publicznej od razu obwieszcza wyjątkowość sytuacji, świadczy o kulminacji politycznych emocji”¹⁹. Kowalewski wymienia równocześnie cztery typy wykorzystania

¹⁷ R. Sullivan, *The Meadowlands: Wilderness Adventures on the Edge of a City*, Doubleday, New York 1998.

¹⁸ J. Bennett, *Vibrant Matter...*, s. 6.

¹⁹ M. Kowalewski, *Protest miejski. Przestrzenie, tożsamości i praktyki niezadowolonych obywateli miast*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2016, s. 264.

ognia przez protestujących: 1) palenie ogniska jako akt przemocy i destrukcji (np. palenie opon w ramach protestów pracowniczych czy rozruchów na przedmieściach Paryża); 2) palenie świec i zniczy w praktykach pamięci (zapalenie świec w oknach w rocznicę ogłoszenia stanu wojennego); 3) palenie ognia (ogniska, pochodnie) w celu ostrzeżenia przed dalszymi etapami protestu; 4) samospalenie.

Można powiedzieć, że ogień w najwyższym stopniu kojarzony jest z „władzą” nie-ludzkich podmiotów. Określenie „siła ognia” należy do często używanych zwrotów frazeologicznych w polszczyźnie. Podkreśliłabym jednak trzy inne kwestie związane z charakterem najnowszych protestów, w których wykorzystuje się „świetlne” gadzety. Przede wszystkim jest to odchodzenie od strategii przemocowych. „Władza” ognia nie wyraża się w sile niszczącej, lecz w sile gromadzenia wokół niego ludzi różniących się pod wieloma względami. Po pierwsze, powracamy do idei solidarności i wspólnoty chwili, których charakterystyki są równie zmienne, migotliwe jak wykorzystywany płomień. Po drugie, wychodzimy wtedy z kręgu partykularnych interesów, czego przykładem są praktyczne telefony komórkowe, pozwalające połączyć w jednym gadżecie protest indywidualny, jego obraz (fotografie, filmiki) oraz materialny/niematerialny status ontyczny użytego przedmiotu. Po trzecie, protest dzięki wykorzystaniu światła uniezależnił się od czasu i może w zmiennych formach trwać całą dobę. Uzupełnia wtedy miejskie krajobrazy nocne²⁰, przekształcając dzienną materialność miasta w nocną grę światła i mroku. W ten sposób protest spowszechniał. Stał się codziennym i conocnym doświadczeniem mieszkańców miast. Nie potrzebujemy szczególnych przygotowań, aby do niego dołączyć. Wychodząc z domu, nie musimy zabierać ze sobą przygotowanych specjalnie transparentów, chorągwi, plakatów. Zawsze mamy przy sobie przedmiot-władzę, którego możemy użyć.

II. Wędrowna agora

Agora we współczesnych miastach coraz słabiej kojarzy się z rynkiem, przestrzenią publiczną, historią demokracji. Częściej ze spółką handlową, wydawnictwem, gazetą, bytowskim domem towarowym, hotelem, a nawet charakterystycznymi słupkami drogowymi. Jest doskonałym przykładem słowa przejętego z dyskursu politycznego przez ekonomie symboliczne miast. Wskazuje kierunki ekspansji przemysłów kulturowych, rozszerzając listę przykładów analizowanych przez Zukin. Elektroniczne agory, portale, strony, media społecznościowe wszelkiego rodzaju obiecują – i traktuje się te obietnice poważnie, prowadząc zaawansowane badania²¹ – kontynuację starożytnej tradycji we współczesnych modelach komunikacji jako wymiany in-

²⁰ P. Chatterton, R. Hollands, *Urban Nightscapes: Youth Cultures, Pleasure Spaces, Corporate Power*, Routledge, London–New York 2003.

²¹ Na przykład M. Castells, *Sieci oburzenia i nadziei. Ruchy społeczne w erze Internetu*, przeł. O. Siara, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.

formacji i poglądów. Mają one jedną cechę godną uwagi: proponują obywatelstwo i terytorium bez granic.

Równocześnie agora wraz z demokracją – dzisiaj demokracją liberalną – przeżywa nawracające kryzysy, które są źródłem i paliwem protestów miejskich. Jak pisze Merrifield, „Obywatelska agora jest czymś więcej niż przestrzenie publiczne w mieście, a nawet więcej niż instytucje, które kojarzyliśmy kiedyś z tym, co publiczne – zawsze tkwiące pod ostrzałem instytucje państwowe”²². Merrifield pisze dalej o nieaktualności podziału na przestrzeń publiczną i prywatną i proponuje w zamian odróżnianie przestrzeni aktywnej od przestrzeni biernej²³. Ta pierwsza ma wyraźny charakter podmiotowy i jest aktorem publicznych spotkań o zróżnicowanym charakterze. Ta druga opisana została w kategoriach przedmiotowych jako statyczna przestrzeń architektoniczna. Nie zgadzam się z tym ujęciem, dlatego proponuję przejść jeszcze dalej i przyjąć, że w przestrzeni miejskiej są tylko przestrzenie *potencjalnie* aktywne i biernie zarazem. Destabilizacji pojęć takich jak „agora”, „przestrzeń publiczna”, „sfera publiczna”, „kultura publiczna” towarzyszy również uwolnienie miejsc w mieście, które naprzemiennie mogą być aktywne i biernie, stając się miejscami/aktorami protestu²⁴. Dotyczy to oczywiście przede wszystkim placów i ulic.

Najpierw zauważmy zatem, że protest bardzo często zaplanowany jest jako zjawisko mobilne: idzie z punktu A do punktu B, wykorzystując ulice, chodniki i place. Mówimy wtedy o trasie protestu, która może przebiegać przez dowolne, również „neutralne”/biernie dotąd fragmenty miasta (fot. 11). Ostatnio jednak włączają się do protestów „w ruchu” nie tylko przypadkowi przechodnie i turyści, lecz także pracownicy sklepów położonych na trasie pochodu. Tak rozwija się baza podmiotów publicznych, o których wspomina Merrifield. Głównym instrumentem protestu jest w takiej sytuacji ruch zmaterializowany w postaci ruchu ciał. Jeśli tworzą one tłum, to inteligentny, aktywny, zróżnicowany wewnętrznie, nieprzystający do często opisywanych biernych tłumów czy mas. Tych cech jednak nie uchwycą medialne polityki widzialności rozwijane przez ekonomię symboliczną. Protestujący tłum może także, jeśli są odpowiednie warunki, okrążyć wybrany budynek, tak jak to robili z ratuszem miejskim uczniowie z Chicago protestujący przeciwko pogarszającemu się dostępowi do dobrej edukacji.

Przejdźmy następnie do punktów, w których się najczęściej ów ruch koncentruje, i nazwijmy je agorami. W europejskich miastach współlistnieje na ogół kilka takich agor. W Atenach na przykład oglądamy oprócz dwóch historycznych także dwie współczesne: plac Syntagma przed pałacem prezydenckim oraz kampus Politechniki

²² A. Merrifield, *Nowa kwestia miejska*, przeł. P. Juskowiak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016, s. 121.

²³ *Ibidem*, s. 122.

²⁴ Pisałam już o fontannach jako aktorach miejskich: E. Rewers, *Reinventing the Meaning of Water in Urban Space*, w: M. Smagacz-Poziemska, K. Frysztański, A. Bukowski (red.), *Re-Imagining the City*, Jagiellonian University Press, Kraków 2017, s. 89–102.



Fot. 11. Madryt, 2016, uliczny protest w obronie kobiet, fot. E. Rewers



Fot. 12. Ateny, 2017, Kampus Politechniki Narodowej, nowa grecka agora, fot. E. Rewers

Narodowej, położony blisko Muzeum Archeologicznego, który od strajku studentów w 1973 roku do dzisiaj stanowi przestrzeń odnawiających się protestów. Wszystkie zewnętrzne i wewnętrzne ściany budynków uczelni, ścieżki, place wewnętrzne

i boiska na skutek tego pokryte są napisami, hasłami i wezwaniami zapisującymi najnowszą historię Aten. Opisywane hasłami i oklejony plakatami, kampus przypomina miasto anarchii, suwerenną przestrzeń oddaną niekończącemu się, wielowątkowemu protestowi. Mobilność tego protestu rozgrywa się nie tyle w przestrzeni (aczkolwiek łatwo zaobserwować, że pełznie on od ogrodzenia uczelni ku coraz wyższym piętrům), ile w czasie.

Policentryczność miejskiej agory występuje również w innych miastach. Jednym z nich jest Poznań, w którym centrum protestu, począwszy od powstania w 1956 roku, pełnił plac Adama Mickiewicza. O tę przestrzeń zabiegały skonfliktowane strony późniejszych protestów, reprezentujące różne ideologie i systemy wartości. Prawo do placu przekształcono w prawo do zawłaszczania miasta. Z niedużego placu przed głównym gmachem Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, na którym stoi pomnik wieszczka, a obok niego dominujące, niedostosowane do otaczającej je przestrzeni krzyże poznańskiego czerwca, protest wylewa się tradycyjnie na sąsiednie, szerokie ulice i stąd wyrusza w miasto, jak na przykład czarny protest. Przypomina zatem raczej przechodzące z rak do rąk miejsce zbiórki niż agorę.

Drugą potencjalną poznańską agorą stał się plac Wolności, pełniący na zmianę rolę przestrzeni protestu, wydarzeń kulturalnych (np. Generator Malta) i rekreacji. Dynamika protestów ostatnich lat sprawiła jednak, że do tych dwóch przestrzeni zaczęły dołączać inne fragmenty miasta, których związek z agorą jest przykładem inwersji przestrzennej i społecznej. Co ciekawe i ważne, spowodowało to interesującą reakcję mediów, zupełnie nieprzygotowanych do transmitowania obrazów protestu z nowych miejsc, pokazujących inny Poznań. Poznańskie ikony kultury i sportu, mówiąc delikatnie: nienadużywane w strategiach promujących miasto, ożyły w roli spektakularnego tła dla ogólnopolskich haseł i idei. Zamierzony i „wyreżyserowany” przez miejskich aktywistów, a wśród nich przede wszystkim architekta Franka Sterczewskiego, był kilkudniowy protest w obronie sądów w Poznaniu. Doszło tu do odwrócenia wizerunku miasta upowszechnianego wcześniej przez media w ramach transmisji protestów odbywających się na placu Wolności oraz placu Adama Mickiewicza przez przeniesienie ich w miejsca dotychczas – jak powiedziałby Merrifield – bierne.

Nowe miejsca protestu łączy to, że są przede wszystkim parkami. Szczególnie plac Adama Mickiewicza potraktowany został jako przedmiot subwersywnej praktyki protestu, ponieważ manifestacja odbyła się tym razem w przylegającym do niego i stanowiącym integralną część tej części miasta parku Adama Mickiewicza. Tym samym przestrzeń dotychczas politycznie aktywna zamieniła się miejscem z przestrzenią politycznie bierną. Odwrócone do siebie plecami, lecz tworzące przestrzeń ciągłą, przestrzeń politycznej aktywności i rywalizacji oraz przestrzeń rekreacji i wypoczynku, fotografowana dotychczas jako wizytówka „malowniczości” Poznania, wystąpiły w innych rolach – grając swymi, jakże różnymi, organizacjami. Gotowa trybuna, którą zagrały schody Teatru Wielkiego i fontann, jako centrum przestrzeni zajętej przez protestujący tłum klóciła się z wypracowanymi zwyczajaj-

mi organizatorów wcześniejszych protestów. Warto dodać, że parki miejskie, ulubione przez ekonomię symboliczną miast przestrzenie „inventów”, coraz częściej „odbijane” są i „odwracane”, stając się nie-ludzkimi aktorami miejskich protestów. Przykładem tego stał się w Poznaniu nie tylko park Adama Mickiewicza, lecz także położony peryferyjnie w stosunku do aktywnych, śródmiejskich agor park Kasprowicza. W ten sposób organizatorzy przenieśli protest bliżej mieszkańców dzielnic mieszkaniowych, aby nie musieli oni przebijając się komunikacją miejską do Śródmieścia.

Wędrownie agory przychodzą pod okna naszych domów i miejsc pracy, przez co czynią uczestnictwo w protestach codzienną praktyką. Ludzkie i nie-ludzkie podmioty miejskie przeobrażają się w aktywne podmioty publiczne. Skrócenie drogi od idei protestu do potencjalnych aktywnych podmiotów i przestrzeni miejskich ogranicza udział ekonomii symbolicznych w budowaniu ich tożsamości. Polityczność działań w przestrzeni miejskiej staje się coraz bardziej codzienna i coraz mniej polityczna.

Bibliografia

- Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005.
- Bennett J., *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham–London 2010.
- Castells M., *Sieci oburzenia i nadziei. Ruchy społeczne w erze Internetu*, przeł. O. Siara, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.
- Chatterton P., Hollands R., *Urban Nightscapes: Youth Cultures, Pleasure Spaces, Corporate Power*, Routledge, London–New York 2003.
- Duncombe S. (red.), *Cultural Resistance Reader*, Verso, London–New York 2002.
- Featherstone M., *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, w: R. Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, przeł. P. Czaplński, J. Lang, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1997.
- Florida R., *Narodziny klasy kreatywnej*, przeł. T. Krzyżanowski, M. Penkala, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011.
- Florida R., *Cities and the Creative Class*, Routledge – Taylor & Francis Ltd., New York 2004.
- Kowalewski M., *Protest miejski. Przestrzenie, tożsamości i praktyki niezadowolonych obywateli miast*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2016.
- Kumar Singh A., *The Evolution of Symbolic Economy and Its Prospects in India*, „Amity Journal of Media & Communication Studies” 2015, vol. 5, no. 1–2.
- Landry Ch., *The Creative City*, Comedia Earthscan, London–Sterling, VA 2000.
- Lash S., Urry J., *Economies of Signs and Space*, Sage, London 2002.
- Lash S., Lury C., *Global Culture Industry: The Mediation of Things*, Polity Press, Cambridge–Malden 2007.
- Lassègue J., Rosenthal V., Visetti Y.-M., *Économie symbolique et phylogénèse du langage*, „L’Home – Revue française d’anthropologie”, Éditions de l’EHESS, 2009, 192.
- Merrifield A., *Nowa kwestia miejska*, przeł. P. Juskowiak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016.

- Rewers E., *Reinventing the Meaning of Water in Urban Space*, w: M. Smagacz-Poziemska, K. Frysztacki, A. Bukowski (red.), *Re-Imagining the City*, Jagiellonian University Press, Kraków 2017.
- Rogger B., Vögeli J., Widmer R. (red.), *Protest: The Aesthetics of Resistance*, Lars Müller Publishers, Baden 2018.
- Schatzki Th.R., *The Site of the Social: A Philosophical Account of the Constitution of Social Life and Change*, The Pennsylvania State University Press, University Park, PA 2002.
- Sullivan R., *The Meadowlands: Wilderness Adventures on the Edge of a City*, Doubleday, New York 1998.
- Welsch W., *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, przeł. K. Guczalska, Universitas, Kraków 2005.
- Zukin S., *The Cultures of Cities*, Blackwell Publishers, Oxford 1995.