

8.2. Badanie performansu kulturowego jako czynnika wpływającego na selekcję informacji przez media

– *Błażej Filanowski*

<https://doi.org/10.18778/8220-429-2.17>

8.2.1. Wprowadzenie

Przedstawiony fragment badań ma na celu dopełnienie poprzedniego rozdziału poświęconego metodzie, tak by dać czytelnikowi pełniejszy obraz omawianego zagadnienia i możliwość krytycznej oceny doboru metody do konkretnego problemu. Artykuł referuje materiał badawczy zredukowany na potrzeby monografii do jednego przypadku z czterech. Przypadek ten jest jednym z pierwszych działań łódzkich aktywistów o charakterze performansu kulturowego, które pojawia się w lokalnych mediach instytucjonalnych jako istotny news. To sprzężenie lokalnych mediów instytucjonalnych i działań aktywistów z czasem uległo rozluźnieniu w związku z rosnącą rolą mediów społecznościowych.

Niniejszy tekst należy traktować jako zapis z nadal prowadzonych prac, pozwalający jednak na ich częściowe przedstawienie i uogólnienie badanego problemu. Tekst rozpoczyna skrócony opis przypadku, następnie określone zostały zmienne doboru przypadku i miejsce teorii. Na końcu artykułu przedstawiona została skrócona analiza eksplanacyjna.

8.2.2. Skrócony opis performansu „Wolno fotografować”

Wybrany przypadek to zdarzenie spełniające teoretyczne ramy performansu kulturowego, które miało miejsce 17 lipca 2006 roku o godz. 18.15 w centrum Łodzi, przy ul. Wodnej 11/13. Akcja – nieformalnie zatytułowana „Wolno fotografować” – została zainicjowana przez grupę osób poruszonych wydarzeniami opisanymi w artykule *Zamknięta za zdjęcia* (Podolska, Kołakowska 2006a). Tekst, który stał się katalizatorem akcji, napisały dziennikarki „Gazety Wyborczej” – Joanna Podolska i Anna Kołakowska. Opublikowany został on 15 lipca 2006 roku na pierwszej stronie wydania lokalnego i opowiadał historię Stacey Tormy, studentki Youngstown University, która przyjechała do Łodzi wraz z dwojgiem profesorów tej uczelni, przygotowujących warsztaty studenckie dotyczące konserwacji i rewitalizacji zabytków oraz ochrony konserwatorskiej. Zadaniem S. Tormy było rejestrowanie całej wizyty oraz sporządzenie dokumentacji fotograficznej najciekawszych łódzkich zabytków przemysłowych. Studentka zainteresowała się zabytkowym budynkiem przy ulicy Wodnej, obecnie zajmowanym przez Procter&Gamble, właściciela marki Gillette. Przed wykonaniem zdjęć Amerykanka próbowała uzyskać zgodę ochrony budynku należącego do koncernu na fotografowanie wewnątrz obiektu. Kiedy nie uzyskała takiego

pozwolenia, postanowiła zrobić kilka zdjęć budynku z zewnątrz. Wtedy pojawił się ochroniarz, który nielegalnie aresztował ją na krótki, bliżej nieokreślony czas, zamykając na klucz w jednym z pokoiów w chronionym budynku. Następnie jeden z pracowników (mówiący po angielsku) postawił studentce ultimatum: musi wykasować zdjęcia obiektu, aby odzyskać wolność.

Opisana w artykule sytuacja wywołała falę oburzenia na forum gazeta.pl. Wyrażający swoje opinie internauci – fotograficy, fotograficy amatorzy i miłośnicy zabytków – zaczęli artykułować swój sprzeciw, a także opisywać represje, które spotkały ich w innych historycznych miejscach ze strony ochrony egzekwującej kontrowersyjne zakazy fotografowania. Wymieniali się doświadczeniami i strategiami oporu wobec tych działań. Wreszcie wyrażali oburzenie drastycznością środków zastosowanych wobec Amerykanki, wskazując bezprawny charakter interwencji ochrony i szkodliwe efekty takich praktyk dla wizerunku Polski za granicą. Na forum narodziła się inicjatywa organizacji wydarzenia o charakterze *flash mob* [z ang. dosł. błyskawiczny tłum, format akcji polegających na niespodziewanym zebraniu się większej grupy ludzi w miejscu publicznym w celu przeprowadzenia krótkotrwałego zdarzenia, zazwyczaj zaskakującego dla niewtajemniczonych]. Informacja pojawiła się na forum gazety, powstała strona tej inicjatywy¹, ogłoszenia zamieszczały też portale związane z tematyką fotografowania². „Gazeta Wyborcza” włączyła się do promowania akcji, publikując krótki tekst o charakterze informacyjnym pt. *Spotkajmy się pod fabryką Gillette* (2006), promujący spontanicznie zorganizowane wydarzenie.

Performans odbył się na ulicy przed fabryką Gillette i zgromadził (w zależności od źródła) od kilkunastu do czterdziestu osób z aparatami fotograficznymi. Uczestnicy robili w tym samym czasie zdjęcia obiektu z różnych perspektyw oraz rozdawali przechodniom ulotki o treści: „Chcemy, aby takie sytuacje nigdy więcej się nie powtórzyły. [...] Inwestorzy kupujący zabytkowe łódzkie budynki nie kupują ich historii i nie mają prawa zabraniać fotografowania ogólnie dostępnych miejsc. Przez działania ochroniarzy, takie jak w fabryce Gillette, nieliczni w Łodzi turyści zamiast wspaniałych wspomnień mają traumatyczne przeżycia” (Podolska, Kołakowska 2006b). Tym razem ochrona nie reagowała. Z budynku firmy zniknął też znak o treści „zakaz fotografowania”. Dzień później, 15 lipca, w lokalnej „Gazecie Wyborczej” pojawił się artykuł J. Podolskiej i A. Kołakowskiej (2006b) pt. *Pozwólcie fotografować zakład!*, który miał charakter relacji z wydarzenia.

Po niespełna miesiącu od wydarzenia „Gazeta Wyborcza” wróciła do tematu, publikując artykuł A. Kołakowskiej (2006) pt. *Łódź bez zakazu*. Artykuł opierał się na doświadczeniach łódzianina eksplorującego swoje miasto w poszukiwaniu zabytków i unikatowych miejsc – Huberta Barańskiego. Bohater tekstu

¹ <http://www.wolno.fotografowac.priv.pl> [dostęp: 17.01.2020].

² Np. <http://fotolodz.blogspot.pl> [dostęp: 17.01.2020].

opowiadał o swoich problemach z możliwością wejścia na teren wielu istotnych z punktu widzenia historii miasta lokalizacji i fotografowania ich. Zwracał uwagę, że opresyjność w tym zakresie jest uciążliwa dla zainteresowanych historią miasta i jego architekturą. Apelował o zmianę praktyk właścicieli zabytkowych obiektów i uczulenie firm ochroniarskich, aby nie podejmowały interwencji w podobnych sytuacjach. Autorka przytaczała też wypowiedzi prawników, którzy nie znajdowali uzasadnienia dla takich restrykcji w obiektach, które nie są strategiczne dla obronności państwa.

13 września 2006 roku pojawił się kolejny artykuł pt. *Stacey wciąż zachwycona Łodzią* (Podolska 2006), z którego dowiadujemy się, że studentka uzyskiwała wysoką ocenę za cykl fotografii wykonanych w Łodzi oraz że pomimo przykrego incydentu Łódź wywarła na niej pozytywne wrażenie. Pojawia się też nowy wątek – temat prezentowanej na wystawie w USA serii fotografii z łódzkiimi modelkami na tle przemysłowej architektury. Z artykułu wynika, że Amerykanka robiła zarówno zdjęcia dokumentalne architektury, jak i [później?] inscenizowane zdjęcia z modelkami. Na tym artykule kończy się funkcjonowanie informacji jako newsa [od 17.07.2006 do 13.09.2006]. Opisana sytuacja pojawia się jednak później w publikacjach o charakterze problemowym, dotyczących aktywizmu i tzw. ruchów miejskich w Łodzi.

8.2.3. Cele referowanego badania, zmienne, miejsce teorii

Przedstawiony w rozdziale fragment prac ma na celu zbadanie performansu kulturowego jako czynnika wpływającego na selekcję informacji przez media. Badany jest proces, w którym problem X, wcześniej uznawany przez media za mało atrakcyjny, nieistotny lub trudny do skonceptualizowania, w związku z działaniem o charakterze performatywnym staje się powszechnie dystrybuowany i dyskutowany w przestrzeni medialnej.

W tym kontekście trzy główne pytania badawcze brzmią: 1) jak performans kulturowy wpłynął na dyskusję medialną o problemie? 2) czy (a jeśli tak, to dlaczego) uczynił problem bardziej atrakcyjnym dla odbiorców przekazu medialnego? 3) czy zainicjowana przez performans dyskusja wpłynęła na szerszy społeczny odbiór problemu?

Przypadek „Zakazu fotografowania” został wybrany zgodnie z ustalonymi na etapie projektowania badania zmiennymi, zawężającymi zakres poszukiwań.

Pierwsza techniczna zmienna: obiektem zainteresowania są performanse mające miejsce w Polsce w XXI wieku. Następnie do badania wybierane są performanse: mające potencjał mutacyjny (czyli, zgodnie z teorią performansu kulturowego, wykazujące potencjał społecznej zmiany), wykonywane w przestrzeni publicznej (pozwala to na możliwie intersubiektywny opis), dotyczące problemu, który dotyka określoną zbiorowość (eliminuje to kwestie osobistych problemów i przenosi w obszar wspólny, społeczny) oraz odnotowane w mediach

instytucjonalnych. Konieczność odnotowania (niejednokrotnego) performansu w mediach jest traktowana jako miara skuteczności, wyjścia poza własną „bańkę komunikacyjną”, jaką zapewniają np. media społecznościowe. Zaznaczyć należy, że media społecznościowe są uwzględniane w badaniu, ale tylko jako kontekst w relacji media instytucjonalne – performans.

Teoria jest tu punktem wyjścia do projektowania studium przypadku. Według terminologii proponowanej przez H.G. Riddera podejście to jest bliskie koncepcji poszukiwania „luk i dziury” (*gaps and holes*). W tym konkretnym badaniu wykorzystano teorię performansu kulturowego, rozumianego jako swoista operacja na normach społecznych, zespół działań zdolnych podtrzymywać pewne ustalenia lub je zmieniać (McKenzie 2011: 42).

Pojawienie się samego pojęcia performansu kulturowego przypada na lata 50. XX wieku. Za pionierskie uznaje się badania Milтона Singera (1972) prowadzone w Madrasie. M. Singer wywodził się z chicagowskiej szkoły socjologicznej (antropologicznej) i współpracował z Robertem Redfieldem, badając społeczność tętniącej życiem, jednej z najnowocześniejszych na świecie metropolii. Potrzebował odpowiedniego pojęcia operacyjnego adekwatnego do sytuacji miasta, w którym ogromną rolę odgrywała tradycja, rytuały i wierzenia. Przeprowadził analizę ich roli w negocjowaniu zachodzących w mieście zmian, obserwując wydarzenia społeczne i ceremonie religijne, które klasyfikował w ramach jednego ogólnego pojęcia: performansu kulturowego (Shepherd 2016: 42–43).

Kolejne koncepcje, które wpłynęły na rozwój tego pojęcia, to „dramat społeczny” Victora Turnera (2005) oraz badania nad „teatrem życia społecznego” Ervinga Goffmana (2000). Pojęcie performansu kulturowego stało się jednym z kluczowych w tworzącym się w latach 60. XX wieku nowym paradygmacie naukowym – performatyce. Istotne znaczenie w jej kształtowaniu miały koncepcje filozofa Johna L. Austina (1995), który wykazał, że wypowiedzi językowe, poza aspektem semiotycznym, mają także swój wymiar performatywny: nie tylko nazywają, ale także stanowią akty działania w świecie rzeczywistym. Mają zatem charakter autoreferencyjny – związany ze zdolnością konstytuowania rzeczywistości i jej przemiany. Opierając się na myśli Austina i jej krytycznej percepcji Jacques’a Derridy, Judith Butler (2008) wysnuła koncepcję performatywności płci – ujmując płciowe konstrukcje społeczne jako rodzaj nieustannie odgrywanego performansu.

Podsumowując różne stanowiska widoczne w performatyce, Marvin Carlson opisuje performans kulturowy jako rozmaite trendy, kulturowe, społeczne i intelektualne nurty, zakładające poszukiwanie podmiotowości i tożsamości, ale przede wszystkim stanowiące rodzaj wyzwania dla zastanych sensów (Carlson 2015: 31).

W ramach referowanych badań głównym punktem odniesienia będzie ogólna teoria performansu Jona McKenziego (2011). Jej autor tak definiuje performans kulturowy:

Dziedzina performansu kulturowego obejmuje szeroki zakres aktywności prowadzonych na całym świecie. Należy do tych aktywności teatr – tradycyjny i eksperymentalny; należą różnorakie obrzędy i ceremonie, masowe imprezy w rodzaju parad czy festynów; taniec towarzyski, klasyczny i eksperymentalny; awangardowa sztuka performansu; ustny przekaz literatury (na przykład mowy i odczyty publiczne); ludowe tradycje rapsodyczne czy gawędziarskie (storytelling); praktyki estetyczne życia codziennego takie jak zabawy czy życie towarzyskie; manifestacje i ruchy społeczne (McKenzie 2011: 37–38).

Autor zaznacza, że definicja ta może być uzupełniana, redukowana i poddawana dyskusji. Koncepcja J. McKenziego lokuje performans kulturowy w ramach ogólnej teorii performansu rozumianej jako metamodel sposobu funkcjonowania współczesnego świata. Obejmuje ona trzy pola ludzkiej i pozaludzkiej aktywności: działalność kulturową, organizacyjną i technologiczną. Performans kulturowy jest domeną performatyki, a najważniejszym jego celem jest skuteczność (*efficacy*), performans organizacyjny jest domeną zarządzania performatywnego, a jego celem jest wydajność (*efficiency*), natomiast technologiczny performans jest nakierowany na sprawność (*effectiveness*), osiąganą przez doskonalenie technoperformatywnych procedur. J. McKenzie widzi ich wzajemne związki i sieć relacji, jakie tworzą. W performansach dostrzega dwie tendencje: mutacyjność (nakierowanie na wprowadzanie zmian) i normatywność (utrzymywanie pożądanego stanu). Dostrzega między nimi sprzężenie zwrotne, polegające na tym, że zbyt mocne performowanie w stronę normalizacji sprzyja mutacyjności, a zbyt duże rozchwianie performansu sprzyja ponownej normalizacji.

W odniesieniu do ram teoretycznych ogólnej teorii performansu rozpatrywane będą badane przypadki. Performanse zostaną przeanalizowane w celu określenia, czy mają mutacyjny charakter wobec problemu poruszanego przez media i czy wzmacniają medialny przekaz, przekształcają go lub lokują inaczej w hierarchii komunikatów.

„Wolno fotografować” można określić jako performans kulturowy zgodnie z definicją McKenziego (2011: 37–38). Ma on potencjał mutacyjny jako konfrontacja amorficznej, spontanicznie zorganizowanej grupy z (normatywną) opresyjną praktyką stosowaną przy ochronie własności międzynarodowej korporacji. Performans był wykonywany w przestrzeni publicznej, są dostępne jego opisy oraz istnieje możliwość dotarcia do uczestników. Dotyczył wyzwania dla określonej zbiorowości – mieszkańców Łodzi, która jako miasto o istotnej funkcji przemysłowej znajduje się w procesie budowania społecznej świadomości dotyczącej wartości swojej historii, struktury urbanistycznej i budownictwa. Performans został sześciokrotnie odnotowany w mediach instytucjonalnych (internetowych i w druku), informacje o nim były też dystrybuowane w blogosferze i na forum internetowym gazeta.pl. Ponadto wydarzenie zostało odnotowane w publikacjach specjalistycznych i naukowych.

8.2.4. Materiał

Podstawę dla opisu i analizy przypadku stanowi zebrana dokumentacja: dotyczące wydarzenia publikacje prasowe z archiwum „Gazety Wyborczej”, artykuły naukowe i popularnonaukowe oceniające wydarzenie z perspektywy czasu, zebrane zrzuty ekranów z blogosfery i forum gazeta.pl.

Relacje (wywiady i opisy z tekstów prasowych i blogosfery) dotyczące jego przebiegu są jednak spójne i pozwalają na jego rekonstrukcję. Prawdopodobnie nie ma zapisu wideo lub audiowideo wydarzenia. W wypadku tego badania szczegółowy przebieg performansu nie jest tak istotny jak jego recepcja przez media – która niewątpliwie zaistniała. Kontakt z fizycznie istniejącymi artefaktami pozwalający na lepsze zrozumienie zdarzeń i zachodzących zmian ogranicza się w tym przypadku do przeanalizowania przestrzeni miasta, w której doszło do incydentu, a potem do performansu.

Wywiady przeprowadzone dotąd z osobami zaangażowanymi, uczestnikami potwierdziły znaczenie performansu choć – co należy zaznaczyć – nie przyniosły odpowiedzi na wiele pytań. Dystans czasowy 14 lat okazał się wpływać znacząco na uzyskanie niektórych informacji. Szczegóły dotyczące zarówno samego wydarzenia, jak i decyzji podejmowanych w owym czasie w redakcji pozostają jednak dziś trudne do zweryfikowania.

Wyjaśnienia wymaga uzasadniona wątpliwość, czy warto w tego rodzaju badaniu sięgać po performans, który miał miejsce wiele lat temu. Kluczowe w wypadku omawianego zdarzenia były potencjalne wnioski z odpowiedzi na pytanie badawcze: czy wywołana przez nie dyskusja medialna wpłynęła na szerszy społeczny odbiór problemu? Wstępna analiza pokazała, że performans ten nie tylko miał istotny wpływ na odbiór jednostkowej sytuacji, ale też sprawił, że relacje w przestrzeni miejskiej rozumianej w kontekście „prawa do miasta” stały się nowym istotnym tematem dla lokalnych mediów. Przypadek ten w kontekście kolejnych performansów pokazuje ewolucję tego rodzaju działań, zmianę roli mediów instytucjonalnych i zmiany w formach przekazu użytych do komunikacji.

8.2.5. Analiza

Przypadek spełnia warunki konieczne, by określić go jako performans kulturowy, i odnosi się do ram teoretycznych, które zakładają społeczną zmianę w sprzężeniu zwrotnym między mutacyjnością a normatywnością. Zagadnieniem analitycznym o charakterze eksploatacyjnym staje się skuteczność tych działań, które w projekcie badań ujęte są jako wzmacniające przekaz, przekształcające go, lokujące go inaczej w hierarchii przekazywanych przez medium komunikatów.

Temat zapoczątkował tekst prasowy krytycznie oceniający zaistniałą sytuację i wskazujący na kontrowersyjny charakter wydarzenia. Sytuacji nie rozładowały osoby odpowiedzialne za komunikację w firmie Procter&Gamble na

terenie Polski, tłumacząc: „Chcielibyśmy się skontaktować z amerykańską fotografką. Nie chcemy, aby ktokolwiek czuł się źle potraktowany przez naszą firmę. Jeżeli doszło do nieprawidłowości, podejmiemy stosowne działania” (Podolska, Kołakowska 2006a).

Brak przeprosin i zapowiedzi weryfikacji dotychczasowej praktyki był jednym z katalizatorów wzburzenia. Reakcja firmy na performans pozostawała mocno niezdecydowana, bazująca na ogólnikowych deklaracjach: „Nie chcemy, aby ktokolwiek czuł się źle potraktowany przez naszą firmę” (Podolska, Kołakowska 2006b).

Jednak już w samym dniu performansu usunięcie widniejącego na ścianie znaku z zakazem fotografowania oraz brak interwencji ochrony świadczyły o zmianie polityki. Sama akcja była formą nieposłuszeństwa wobec restrykcji, a zarazem została tak zorganizowana, że uniemożliwiała ich egzekwowanie bez zaangażowania dużych środków. Firma wizerunkowo stanęła na straconej pozycji: ewentualna interwencja (nieskuteczna lub zaskakująca swoją skalą) byłaby medialną katastrofą, zdjęcie zakazu fotografowania i nieprzeprowadzenie akcji świadczyło o symbolicznym przyznaniu się do błędu.

Kolejny artykuł A. Kołakowskiej (2006) problematyzował zagadnienie szerzej. Traktując wydarzenie na ulicy Wodnej i problemy Barańskiego z fotografowaniem zabytkowych obiektów jako pretekst, Kołakowska zamieściła wypowiedzi przedstawicieli trzech podmiotów stosujących [według relacji Barańskiego] praktykę „ochrony przed fotografami”. Dwie [Politechnika Łódzka i centrum handlowe Manufaktura] na trzy instytucje deklarowały, że wszelkie utrudnienia dla fotografujących były incydentami i że nie stawiają w tej sprawie żadnych barier. Jedynie rzecznik Łódzkich Zakładów Energetycznych wyjaśniał, że zakazywanie fotografowania jest związane ze strategicznym znaczeniem posiadanych przez spółkę budynków. Kołakowska jednak zauważyła, że budynek, o którym była mowa, został wyłączony z użytkowania. Wówczas i w tym przypadku padła deklaracja współpracy z fotografującymi. Artykuł przytaczał też manifest w formie ulotki, który obok krytyki bezprawnej i opresyjnej praktyki podkreślał negatywny wpływ takich działań na wizerunek i gospodarkę miasta. Autorka przytacza ocenę sytuacji przez Barańskiego:

Hubert uważa, że przez nadużywanie zakazu fotografowania najbardziej ucierpi wizerunek Łodzi. – Ja tu mieszkam. Jeżeli ochroniarz mnie przegoni, przyjdę kiedy indziej. Ale turyści są tu czasem jeden dzień. Po takim potraktowaniu wywiozą złe wspomnienia. Sami nie wrócą do Łodzi i nie zachęcą innych do jej odwiedzenia. A turyści przywożą tu pieniądze (Kołakowska 2006).

Publikacja ta dotyczyła też w pewnym stopniu problemu interpretacji prawa własności – na ile zabytkowy budynek jest wartością wspólną, dobrem całego społeczeństwa.

8.2.6. Podsumowanie

Ostateczne wnioski i uogólnienia dotyczące danych empirycznych oraz przeprowadzenie pełnej analizy umożliwiającej wykrycie „luk i dziur” (Ridder 2017) na podstawie wskazówek Roberta K. Yina (2015) możliwe będzie w raporcie z całości badania. Syntetyzując na potrzeby artykułu, warto zaznaczyć następujące wnioski.

Performans przyczynił się do wykreowania oraz podtrzymania „żywności” newsa. Ocena, czy performans wpłynął na awans informacji w redakcyjnej hierarchii newsów, pozostaje bez odpowiedzi – ze względu na odległość czasową i niejednoznaczne wyniki wywiadów, które miały dać odpowiedź na to pytanie. Niemniej kolejne podobne działania aktywistów były od tego momentu coraz częściej relacjonowane w mediach lokalnych (wnioski na podstawie Internetowego Archiwum Gazety Wyborczej i tekstów problemowych na temat łódzkiej grupy aktywistycznej GPO).

Performans przyczynił się do rozszerzenia ujęcia tematu, który ewoluował w kierunku ogólnej refleksji o relacjach w miejskiej przestrzeni. Pod wpływem nieformalnej akcji wydarzenie, które w inicjującym tekście zostało przedstawione jako incydent, jednostkowy przypadek, w kolejnych publikacjach stało się pretekstem do dyskusji nad tym, jak opresyjne praktyki w przestrzeni miejskiej negatywnie wpływają na turystykę, gospodarkę miasta i jego wizerunek, a także nad problemem prawa do miasta (zagadnienia, które rozwinęli na poziomie teoretycznym [kolejno]: Henri Lefebvre, David Harvey (2012), Peter Marcuse).

Skuteczność performansu kulturowego i dystrybucji newsa jest trudna do jednoznacznej oceny w kontekście zmiany praktyki represjonowania za fotografowanie historycznych budynków, choć taka zmiana niewątpliwie z czasem nastąpiła. Badanie to nie ma jednak na celu wymiernego określenia wpływu konkretnego czynnika na zmianę praktyki. Na podstawie zebranych materiałów można natomiast zidentyfikować strategię działania, które rzuca performatywne wyzwanie (Carlson 2015: 31) kontrowersyjnej, opresyjnej i anachronicznej normie. Zmiany kulturowe, które nastąpiły wraz z zakończeniem zimnej wojny i wejściem Polski do grona państw kierujących się wartościami liberalnej demokracji (która wspiera redukcję zbędnej opresyjności), a także logika współczesnego technoperformansu, w którego ramach reprodukowane są miliony cyfrowych obrazów (również satelitarnych), sprawiają, że utrzymywany „zakaz fotografowania” obiektów staje się anachroniczny. Performans „Zakaz fotografowania” stanowił wyzwanie dla tego konfliktogennego, nieefektywnego pod kątem bezpieczeństwa, szkodliwego wizerunkowo dla firm i uderzającego w prawo do miasta zachowania.

Ostatnia uwaga wskazująca na skuteczność performansu dotyczy jego dalekosiężnych konsekwencji, do których zaliczyć należy sformowanie się aktywistycznej sieci nazwanej Grupą Pewnych Osób. Deklarowane przez uczestników

poczucie sensowności działania w ramach performansu skłoniło część aktywistów do powielania wypracowanej wówczas taktyki, polegającej na kreatywnej interwencji będącej źródłem potencjalnego newsa. GPO (działające najintensywniej w okresie od 2007 do 2017 roku) skoncentrowało się na tematach takich jak: estetyka przestrzeni publicznej miasta, zrównoważony rozwój, utrzymanie należytego stanu substancji budynków historycznych, problem wykluczenia społecznego i budowania oraz utrzymywania więzi społecznych i zagadnienie lokalnej tożsamości. Małgorzata Hanzl (2010), odwołując się do Manuela Castellsa (1982), zalicza GPO do organizacji, które przy wykorzystaniu dostępnych mediów i – za ich pośrednictwem – wsparcia lokalnej społeczności zwracają uwagę na problemy, które są przedmiotem ich krytyki, wykorzystując „w maksymalny sposób dostępne możliwości komunikacji i mobilizacji w nowym paradygmacie technologicznym”. Jak zauważa Hanzl (2010), GPO stanowi ruch miejski, formę organizacji będącej nieodłącznym elementem funkcjonowania społeczeństwa demokratycznego w warunkach rozwoju technologii informacyjnych. Tak ujęty temat relacji w przestrzeni miasta był wcześniej w bardzo ograniczony sposób podejmowany przez lokalną prasę, a omawiany performans stał się przełomem, który zainicjował współpracę między mediami instytucjonalnymi a aktywistami.

Analiza dotyczących problemu „prawa do miasta” performansów kulturowych z lat 2018–2020 wskazuje, że zaistniałe relacje między podmiotami komunikacji uległy przekształceniu. Obecnie performanse w pierwszej kolejności są komunikowane za pomocą mediów społecznościowych, a media instytucjonalne podążają za wyznaczanymi przez nie trendami. Relacjonując wydarzenia, tworząc z zamieszczanych w nich komunikatów newsy w swojej „bańce informacyjnej”, niekiedy komentując krytycznie stawiany problem, konfrontując go z różnorodnymi opiniami.

Kolejna ważna zmiana między rokiem 2006 a latami 2018–2020 to rola materiału wizualnego/audiowizualnego. W 2006 roku to wciąż informacja tekstowa była kluczowa, a wszelkie materiały wizualne i audiowizualne miały poboczne znaczenie. Świadczy o tym (prawdopodobny) brak rejestracji samego wydarzenia w formie audiowizualnej. Obecnie materiał wizualny/audiowizualny stanowi element kluczowy w dystrybucji komunikatu w mediach społecznościowych i ważny w dystrybucji newsa przez media instytucjonalne.

Literatura

- Austin John L. (1993), *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, przeł. B. Chwedeńczuk, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Butler Judith (2008), *Uwikłani w płęć*, przeł. K. Krasuka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Carlson Marvin (2015), *Performans*, przeł. E. Kubikowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

- Castells Manuel (1982), *Kwestia miejska*, przeł. B. Jałowiecki, J. Piątkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Gnacikowska Wiolleta, Jagiełło Michał (2008), *Bo to miasto jest nasze*, „Wyborcza.pl – Duży Format”, <https://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,5337418> [dostęp: 11.12.2019].
- Goffman Erving (2000), *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Hanzl Małgorzata (2010), *Łódzka Grupa Pewnych Osób – czyli o rozwoju postaw obywatelskich i ich wpływie na ewolucję procesu planowania przestrzeni*, https://www.researchgate.net/publication/326773710_Grupa_Pewnych_Osob_czyli_o_rozwoju_postaw_obywatelskich_i_ich_wplywie_na_ewolucje_procesu_planowania_przestrzeni [dostęp: 11.12.2019].
- Harvey David (2012), *Bunt miast. Prawo do miasta i miejska rewolucja*, przeł. A. Kowalczyk, M. Wiktor, M. Mikulewicz, M. Szlinder, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa.
- Jankowska Agata (2009), *Łódź społecznikiem stoi*, <https://publicystyka.ngo.pl/lodz-spolcznikiem-stoi> [dostęp: 17.01.2020].
- Kołąkowska Anna (2006), *Łódź bez zakazu*, „Gazeta Wyborcza Łódź”, nr 190, wydanie z dnia 16.08, s. 2.
- McKenzie Jon (2011), *Performuj albo... Od dyscypliny do performansu*, przeł. T. Kubikowski, Universitas, Kraków.
- Podolska Joanna (2006), *Stacey wciąż zachwycona Łodzią*, „Gazeta Wyborcza Łódź”, nr 214, wydanie z dnia 13.09, s. 2.
- Podolska Joanna, Kołąkowska Anna (2006a), *Zamknięta za zdjęcia*, „Gazeta Wyborcza Łódź”, nr 164, wydanie z dnia 15.07, s. 1.
- Podolska Joanna, Kołąkowska Anna (2006b), *Pozwólcie fotografować zakład!*, „Gazeta Wyborcza Łódź”, nr 166, wydanie z dnia 18.02, s. 1.
- Ridder Hans G. (2017), *The theory contribution of case study research designs*, „Business Research”, October 10, Issue 2, s. 281–305.
- Schechner Richard (2006), *Performatyka. Wstęp*, przeł. T. Kubikowski, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław.
- Shepherd Simon (2016), *The Cambridge Introduction to Performance Theory*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Singer Milton (1972), *When A Great Tradition Modernizes: An Anthropological Approach To Indian Civilization*, Praeger Publishers, New York.
- Spotkajmy się z aparatami pod Gillette!* (2006), „Gazeta Wyborcza Łódź”, nr 165, wydanie z dnia 17.07, s. 1.
- Turner Victor (2005), *Gry społeczne pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, przeł. W. Usakiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Yin Robert K. (2015), *Studium przypadku w badaniach naukowych. Projektowanie i metody*, przeł. J. Gilewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.