

Adrianna Krzywik

DEKODOWANIE KOMUNIKATÓW WIZUALNYCH SZTUKI PROTESTÓW PRZECIWKO ZAOSTRZENIU PRAW ABORCYJNYCH W POLSCE

STRESZCZENIE

Artykuł dotyczy masowych protestów przeciw zaostrzeniu prawa aborcyjnego w Polsce. Omówiona została w nim koncepcja ruchów społecznych i ruchów artystycznych w kontekście twórczości artystycznej uczestników strajku kobiet. Zawiera próbę interpretacji wykorzystywanych komunikatów wizualnych na transparentach, wlepkach i szablonach oraz w dyskursie medialnym. Analiza opiera się na fotografiach własnych oraz udostępnianych na portalach społecznościowych.

Słowa kluczowe: Nowe ruchy społeczne, strajk kobiet, feminizm, sztuka protestu, street art

WPROWADZENIE

Ogólnopolski Strajk Kobiet swoje początki miał już w 2016 roku. Pokłosiem projektu „Stop Aborcji” były masowe protesty pod hasłami „czarny protest” i „czarny poniedziałek”. Ich głównym celem była manifestacja istotnych wartości, przede wszystkim wolności i prawa do samostanowienia. Efektem protestów było zaprzestanie prac nad projektem zaostrzającym prawo antyaborcyjne i choć wydawać by się



mogło, że cała sprawa została „zamieciona pod dywan”, w 2020 roku do Sejmu trafił projekt „Zatrzymaj Aborcję”, który wywołał falę protestów, głównie z udziałem kobiet. Protesty te były impulsem do stworzenia oddolnego ruchu społecznego.

Protesty przeciw zaostreniu prawa aborcyjnego w Polsce były protestami nie tylko ogólnokrajowymi, ale również międzynarodowymi. Wykorzystanie nowych mediów umożliwiło usieciwienie ruchu społecznego i zmobilizowało do działania osoby z różnych klas społecznych i z różnych krajów świata[1]. Uczestnicy komunikowali się ze sobą i tworzyli grupy przy pomocy portali społecznościowych. Nagrywali i fotografowali miejsce protestów, tak aby zachęcić jak największą liczbę osób do udziału w protestach, tym samym zwiększając jego skalę i zasięg. W trakcie protestu wykorzystywali materialne przedmioty nazywane sztuką protestu (*protest art*) służące przede wszystkim do przekazywania informacji – transparenty, banery, plakaty. Pojawiały się na nich najbardziej popularne slogany, ale również znaki wizualne. W niniejszym artykule przedstawiona została analiza znaczenia komunikatów wizualnych w sztuce protestów, czyli twórczości artystycznej uczestników strajku kobiet. Rozważania dotyczące interpretacji komunikatów wizualnych wykorzystywanych przez osoby protestujące oparte zostaną na fotografiach własnych oraz fotografiach zamieszczonych na stronach i grupach na portalach społecznościowych (Facebook, Instagram), a także na informacjach dostępnych w Internecie.

FEMINISTYCZNY RUCH SPOŁECZNY

Ogólnopolski Strajk Kobiet (OSK) definiowany jest jako polski feministyczny ruch społeczny – spontanicznie utworzona, zorganizowana zbiorowość, działająca w celu wywołania świadomej zmiany społecznej. Ta definicja równie dobrze mogłaby wyjaśnić znaczenie protestu rozumianego jako publiczny wyraz niezadowolenia, manifestacja niezgody na działania pogłębiające nierówności w zasobach kapitału materialnego i symbolicznego[3]. Charakterystycznym elementem odróżniającym protest od ruchu społecznego jest fakt, iż ruch społeczny (*social movement*) nie jest epizodycznym zjawiskiem, lecz jest rozłożony w czasie. Znacząca w tym kontekście jest również podzielana przez członków ruchu społecznego odrębna, zbiorowa tożsamość, kształtująca się w dłuższej perspektywie czasowej[4]. W przypadku OSK znaczącą rolę w organizowaniu się i jednoczeniu grupy odegrały portale społecznościowe (przede wszystkim Facebook) jako podstawowe środki komunikacji. Powstałe grupy na Facebooku umożliwiły dotarcie

do jak największej grupy odbiorców, podtrzymanie komunikacji pomiędzy nimi, a tym samym usieciwienie ruchu społecznego[5]. Powstanie ruchu społecznego nie byłoby jednak możliwe gdyby nie liczne protesty, o których uczestnicy byli informowani na grupach fejsbukowych (gdzie i o której godzinie odbędzie się protest).

Najważniejszą formą protestu przeciwników zaostrezenia prawa aborcyjnego w Polsce był strajk, któremu ruch społeczny zawdzięcza nazwę. Inspiracją dla jego powstania był ogólnokrajowy strajk kobiet w Islandii, które 24 października 1975 roku nie stały się w pracy i nie wykonywały zadań domowych. Podobnie w Polsce kobiety w ramach strajku nie zjawily się w pracy i wzięły udział w proteście miejskim.

W tym kontekście warto podkreślić znaczenie miasta jako miejsca akcji protestacyjnych (tzn. miejsca rozgrywki o władzę i upominania się o uwagę). Przestrzeń miejska rozumiana jest jako przestrzeń życia codziennego różnych grup społecznych. Charakter tej przestrzeni ma ogromne znaczenie dla budowania (niekoniecznie homogenicznego) ugrupowania, tzn. zwiększenia liczby uczestników protestu o wspólnych celach i podobnych poglądach ze względu na to, że jest to przestrzeń publiczna dostępna dla każdego. Podstawową strategią i zarazem sukcesem protestu jest zachęcenie do niego innych[6], co w przestrzeni miejskiej – jak w żadnej innej – jest możliwe do realizacji.

Protest miejski definiują formalne prawa powiązane ze sobą w kontekście przestrzennym, identyfikacja z założeniami protestu oraz działania obywateli[7]. Protesty miejskie kobiet przybierały formę blokad i demonstracji. Blokady uniemożliwiały eksploatowanie przestrzeni publicznej, w szczególności utrudniały dostęp do obiektów otwartych i dróg. Demonstracje zaś były pokojowymi manifestacjami ulicznymi, przemarszami i pikietami. Celem wszystkich tych form protestów była obrona konkretnych wartości, zwiększenie świadomości społeczeństwa na temat praw kobiet oraz opór wobec drugiej strony sporu.

Przestrzeń miejska jest idealnym miejscem komunikacji, niejako sceną dla rozgrywek społeczno-politycznych. Prezentowanie przyczyn działania społecznego, kluczowych wartości, którymi kieruje się zbiorowość, wzmacnia zainteresowanie i angażuje odbiorcę do współuczestnictwa. Nośnikiem informacji, a więc wytworem o charakterze symbolicznym, są wszelkie przedmioty wytwarzane przez uczestników protestów wchodzące w skład sztuki protestu (*protest art*)[8].

Oprócz licznych przedmiotów w rękach osób protestujących (transparentów i banerów podczas demonstracji) można było zaobserwować również działania artystyczne – malowanie na murach haseł, szablonów i murali zaliczanych do sztuki



ulicznej (*street art*). Wytwory te niekiedy były inspiracją dla podejmowanych działań przez aktywistów – przyczyniały się do modelowania wartości oraz jednoczenia grupy[9]. Niewątpliwie sztuka protestu jest najszybszym i wywołującym największy oddźwięk przekazem osób protestujących. Jest sztuką zaangażowaną, która nie tylko reaguje na konflikty polityczne, ale również determinuje kierunek ich rozwoju.

Niegdyś uczestnicy protestów nie dbali o przeżycia estetyczne – wykorzystywali przedmioty, które w swoim założeniu budziły groźę wśród opozycji. Dziś sztuka protestu wykorzystuje nie tylko przypadkowe przedmioty, ale również przedmioty o charakterze symbolicznym i znaki.

SYMBOLE PROTESTU

Przedmioty protestu mają zdolność nie tylko przekazywania informacji, ale pobudzania ich odbiorców do działania. Transparenty, które najczęściej można było spotkać podczas protestów kobiet, zawierały hasła odwołujące się do sprzeciwu wobec projektu ustawy, jak i polityków za niego odpowiedzialnych. Hasła odwoływały się do różnych dziedzin życia społecznego – kultury („No woman, no kraj” nawiązanie do piosenki „No woman, no co cry” Boba Marleya; „Jeszcze Polka nie zginęła” – hymn narodowy), historii („Macice wyklęte” nawiązanie do żołnierzy wyklętych) i polityki („Rząd nie ciąży — da się usunąć”). Większość z nich była silnie nacechowana emocjonalnie (stanowiła rodzaj pewnej groźby wobec rządu), ale zdarzały się przekazy o łagodniejszym wydźwięku („Załatwimy was miłością”) czy o charakterze sarkastycznym („Urodzę wam lewaka”).

Bardziej sugestywne od werbalnego wyrażania sprzeciwu okazały się komunikaty niewerbalne, czyli przedmioty o charakterze symbolicznym i znaki. Jednym z przedmiotów-symboli stały się parasole, pod którymi większość protestujących 3 października 2016 roku chroniła się przed ulewnym deszczem, skandując: „Nie składamy parasolek”. W konsekwencji braku dobrych warunków pogodowych, media prezentowały fotografie, których głównymi bohaterami były parasole. Doszukiwano się analogii, jakoby symbol ten nawiązywał do innego ważnego wydarzenia w historii polskich kobiet – 28 listopada 1918 roku, kiedy to polskie sufrażystki pod siedzibą Naczelnika Państwa Józefa Piłsudskiego sięgnęły po parasolki. Zniecierpliwione czekaniem na dekret umożliwiający im głosowanie i kandydowanie w wyborach zaczęły stukać parasolkami o chodnik.

Ich determinacja przyniosła im wygraną w walce o swoje prawa. W nawiązaniu do tego wydarzenia, by podkreślić wielopokoleniowy charakter problemu, zorganizowano marsz pod hasłem „Wielkie Stukanie”.

Parasol nie tylko jest dodatkiem modowym, chroni przed deszczem lub słońcem, ale także służy kobietom jako narzędzie do obrony przed napaścią uliczną. Można doszukiwać się wielu zastosowań i znaczeń tego przedmiotu w protestach kobiet, jednak przede wszystkim jest on kojarzony z obiektem chroniącym przed złymi warunkami atmosferycznymi i w ten sposób jest przedstawiany na plakatach zachęcających do udziału w protestach.

Motyw ten został wykorzystany na muralu, czyli wielkoformatowym malowidle ściennym zrealizowanym przy ulicy Targowej w Warszawie. Powstał on nie tylko po to, aby upamiętnić siłę kobiet ujawnioną podczas czarnego poniedziałku w 2016 roku, ale również by przypominać o nieustannej walce w obronie praw kobiet. Na muralu przedstawiony jest tłum kobiet chroniący się pod czarnymi parasolami przed „deszczem” paragrafów. W metaforyczny sposób przedstawia on główny powód protestów, czyli sprzeciw wobec projektowanych zapisów prawnych. Czerń zaś odnosiła się do żałoby, którą przybrałyby kobiety po odebraniu im praw. Nad rozłożonymi parasolami góruje budząca kontrowersje dewiza protestujących kobiet: „Martwa dziecka nie urodzić”. To przykład formy walki o prawa obywatelskie, który coraz częściej pojawiał się na protestach kobiet w kolejnych latach.

Podczas protestów można było również zauważyć wieszaki noszone przez manifestujących, a także wieszanie tych przedmiotów na drzwiach biur wybranych polityków. Za sprawą akcji na Facebooku wiele z nich zostało przesłanych ówczesnej premier. Metalowy wieszak symbolizuje narzędzie podziemia aborcyjnego – przywołuje na myśl stare i niebezpieczne dla zdrowia i życia kobiet metody przerywania niechcianej ciąży. Protestujący wyrażają swój sprzeciw również poprzez malowanie tego symbolu na ulicach, chodnikach i ścianach budynków. Tego rodzaju obrazy pojawiły się m.in. na murze Toru Wyścigów Konnych na Służewcu w Warszawie oraz przy tamtejszym przejściu dla pieszych (wieszak został domalowany do figury pieszego na znaku drogowym).

Symbolika umożliwia identyfikację grupy osób protestujących, tworzy wizję przyszłych działań i ich konsekwencji, pozwala budować relacje i podobne poglądy wśród danej zbiorowości[10]. Komunikaty wizualne wykorzystywane podczas protestów kobiet bez wątpienia wzmocniły tożsamość zbiorową manifestujących.

Jednym z najpopularniejszych, najbardziej rozpoznawalnych znaków OSK, okazała się błyskawica. Symbol ten znany był już w czasach starożytnych jako oznaka gniewu, siły (atrybut Zeusa) czy objawienia (Boga chrześcijan). Błyskawica kojarzona jest również z takimi motywami, jak szybkość czy niebezpieczeństwo. Powszechnie funkcjonuje w wielu kulturach, jednak do tej pory nigdy nie była wykorzystywana w takiej skali jak podczas protestów kobiet.

Błyskawica pierwotnie pojawiła się na plakatach z wizerunkiem kobiety ustawionej profilem. Punktem odniesienia dla ich autorki było jedno z wcieleń artystycznych Davida Bowiego, który ma na twarzy namalowany piorun. Nie brakowało innych interpretacji symbolu, m.in. nawiązania do znaku ostrzegawczego „Uwaga wysokie napięcie” czy do emblematu niemieckiej formacji nazistowskiej (SS). Niemniej błyskawica poprzez swoją uniwersalność wpisała się do wizualnego języka politycznego. Szybko stała się logo protestów kobiet malowanym na transparentach, ścianach budynków, twarzach manifestujących. Znak błyskawicy nadrukowywano również na maseczkach i koszulkach. Nieprzypadkowa jest czerwona barwa błyskawicy, która symbolizuje silne, a nawet skrajne uczucia – z jednej strony miłość i pasję, z drugiej złość. Czerwień jest najsilniej oddziałującym na człowieka kolorem. Barwa ta jest sama w sobie symbolem rewolucji i walki, w tym przypadku wzburzonych i zdeterminowanych uczestników protestów kobiet.

Te trzy symbole: parasol, wieszak i błyskawica były najczęściej malowanymi na ulicach i budynkach znakami identyfikowanymi ze strajkiem kobiet. Podążając trasą protestów bezpośrednio po ich zakończeniu, nie sposób było zliczyć wszystkich znaków pozostawionych przez uczestników. Świadczy to o tym, że sztuka protestu jest obecnie najważniejszym narzędziem komunikacji unaoczniającym wartości ruchu społecznego, a dzięki „naznaczeniu” przestrzeni miejskiej oddziałuje w dłuższej perspektywie na przechodniów. Sam proces odbijania szablonów w przestrzeni publicznej jest formą protestu, często kojarzoną z aktami wandalizmu. Kiedyś nieliczni artyści tworzyli sztukę uliczną, komunikaty skierowane do dużej grupy odbiorców. Dziś każdy może stać się twórcą szablonów czy graffiti.

Oprócz omówionych dotąd symboli wśród twórczości osób manifestujących pojawiały się również nawiązania do Solidarności, Polskiego Państwa Podziemnego, powieści Margaret Atwood *Opowieść podręcznej*, obrazu francuskiego malarza Eugène’a Delacroix *Wolność wiodąca lud na barykady* (*La Liberté guidant le peuple*), superbohaterki Wonder Woman. Specyfika tych odniesień do pamięci kulturowej

polega na utrwaleniu określonych zagadnień poprzez znaki symboliczne wspólnej przeszłości[11].

Odwołanie do Solidarności jest nieprzypadkowe ze względu na podobną eskalację obu strajków (w obu przypadkach strajki zaczęły się rozprzestrzeniać w zawrotnym tempie) oraz elementy walki politycznej. To właśnie w czasach ruchu społecznego Solidarność rozwinął się w Polsce nurt walki o prawa obywatelskie za pomocą napisów umieszczanych na murach miast. Podczas protestów malowano niecenzuralne (ideologiczne), opozycyjne napisy: „Precz z komuną”, „Sowietci do domu”, a także nazwy i symbole podziemnych organizacji. Autorzy tych napisów i obrazów nie przywiązywali wagi do ich formy estetycznej – liczyła się szybkość nielegalnego działania. Wkrótce potem zaczęto wykorzystywać szablony (*stencil graffiti*) – kartony z gotowym już wzorem. Pojawiało się ich tak wiele, że zaczęły się tworzyć galerie uliczne. Dodajmy, że w czasach, gdy wyłączność nad mediami miała komunistyczna władza, nielegalne malowidła ścienne w przestrzeni publicznej (*graffiti*, szablony) pełniły jeszcze ważniejszą rolę jak w przypadku obecnych protestów – były główną formą komunikacji. Oba ruchy społeczne stosowały politycznie i społecznie zaangażowaną sztukę uliczną. Strajkujące kobiety wykorzystywały znak słowno-graficzny Solidarności oraz gest „victorii” jako symbol jedności, wspólnego działania i solidarności. Odwoływały się do wygranej poprzedniego pokolenia z komunizmem, obiecując obalenie obecnego rządu. Podobnie było z zastosowaniem Znak Polski Walczącej powszechnie stosowanego podczas II Wojny Światowej. Znak ten symbolizuje nieustającą walkę, która silnie wybrzmiewała w werbalnych i niewerbalnych wytworach sztuki protestów kobiet. Obok znaku widniały hasła: „To jest wojna” czy „Polka walcząca”, której wizerunek powstał na jednym z murali (Teraz Polka). Sztuka protestu kobiet sprzeciwiała się stereotypowej Matce Polce, przedstawiała zaś kobiety jako personifikacje wolności (nawiązanie do obrazu Delacroix) i wojowniczkę (wzorowane na mitologicznych amazonkach).

Działania artystyczne w ramach protestów są jedną z najbardziej złożonych form uczestnictwa w przemianach społeczno-politycznych. Złożonych – ze względu na odmienną interpretację przez jednostki wytworów kulturowych. Wytwory te w pewnym sensie wyrażają poglądy twórcy, lecz każdy odbiorca doszukuje się elementów, które dla niego są użyteczne. Wymienione przykłady świadczą o tym, że ruchy społeczne często identyfikują się z powszechnie znanymi symbolami: „Symbolizm nie tylko podtrzymuje istnienie społeczeństw, ale także umożliwia zmianę społeczną”[12].

INTERAKCJE SPOŁECZNE A SZTUKA PROTESTU

Sztuka uliczna stymuluje, zachęca do działania, jest otwarta na krytykę i mnogość interpretacji. Sztuka uliczna, w szczególności ta utożsamiana z buntem i społeczną kontestacją, jest wyrazem sprzeciwu wobec zachodzących zmian (szczególnie w polityce). Kwestionuje otaczającą rzeczywistość, zachęca do działania, kształtuje w odbiorcach określone postawy, wywołuje określone zachowania. W jej obrębie dochodzi do interakcji społecznych, czyli komunikacji, pewnego rodzaju wymiany pomiędzy osobami, przedmiotami czy zjawiskami. Taką interakcją może być na przykład komunikowanie się poprzez *street art* – pozostawianie komentarzy na szablonach czy muralach. Zjawisko to przekształca się w żywą debatę, która często doprowadza do zamalowywania dzieł innych twórców. Mur, który należy do przestrzeni wspólnej, w której każdy ma prawo do manifestowania swoich poglądów, staje się strefą walki o wolność słowa.

Nie inaczej było w przypadku *street artu* powstałego podczas ogólnopolskich protestów kobiet. Mimo że jest to sztuka o względnie ulotnym charakterze, dzięki Internetowi byliśmy świadkami wywiązujących się dialogów na ścianach z muralami – artysta malował mural z konkretnym przekazem, ktoś inny w opozycji do przekonań twórcy go komentował lub zamalowywał.

Jeden z murali odwołujących się do protestów powstał w Słubicach, gdzie murali nie brakuje. Wszystko za sprawą grupy Art Garage, której dzieło i tym razem było głosem mieszkańców przygranicznego miasta w lubuskim. Mural przedstawia kobietę w barwach biało-czarnych, której twarz skierowana jest ku ziemi, jakby w smutku. Całość dopełnia wymowny symbol protestów kobiet – czerwona błyskawica. Odślonięcie muralu miało miejsce na początku grudnia, a jego celem było upamiętnienie strajków kobiet. Nie był on bowiem stworzony bezpośrednio po pierwszych protestach przeciw zaostreniu prawa aborcyjnego. Mieszkańcy wierzyli, że dzieło zakorzeni się w sferę wizualną miasta – nic bardziej mylnego – został on zamalowany kilka dni po uroczystym odślonięciu. Zamalowany, a nie uzupełniony hasłem o innym charakterze politycznym, zatem trudno w tym przypadku mówić o dialogu pomiędzy artystami a twórcą wymownego komentarza.



Rys. 1. Mural „Czarne Słubice”

Źródło: <https://slubice.naszemiasto.pl/slubice-mural-cieszyl-oko-dwa-dni-wandale-zniszczyli-mural/ar/c6-8031711> [dostęp: 10.01.2021]

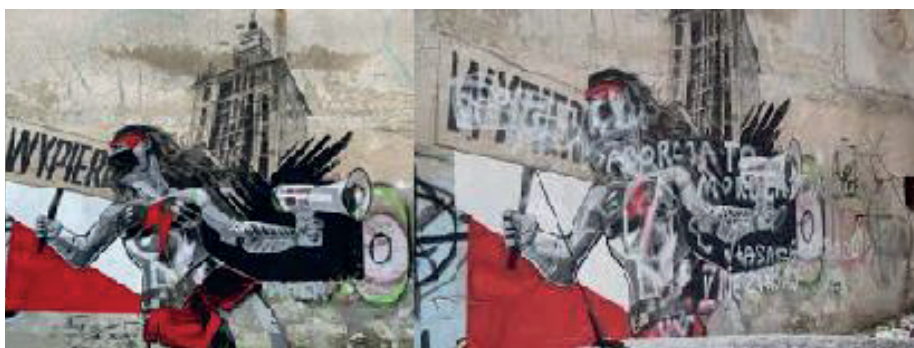
Podobnie było z muralem przedstawiającym wzburzoną kobietę trzymającą w dłoniach broń. Jej wizerunek znalazł się w obrysie flagi, w którym znalazła się również błyskawica. Samo hasło nawiązywało do znaku promującego polskie marki i kraj. Według przedstawicieli lewicy mural „Teraz Polka” w Gdyni był przejawem poparcia strajków, wrażliwości społecznej wobec łamanych praw kobiet, zaś dla przedstawicieli prawicy nawoływaniem do agresji i dyskryminowaniem wartości konserwatywnych. Kibice Prawicowego Bałtyku, wzburzeni dewastacją budynku, zamalowali mural, a następnie przymocowali płachtę z napisem odwołującym się do piątego przykazania Dekalogu „Nie zabijaj”.



Rys. 2. Mural „Teraz Polka”

Źródło: <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,26544753,mural-teraz-polka-zamalowany-przez-wandali-teraz-chwala-sie.html> [dostęp: 10.01.2021]

Komentarz sprzeciwiający się aborcji pojawił się również na zielonogórskim muralu przedstawiającym Wonder Woman. Fikcyjna bohaterka ubrana była w zbroję z czerwonym piorunem a w rękę trzymała transparent z najczęściej przewijającym się podczas manifestacji hasłem. Mural z uwiecznionym Pałacem Kultury i Nauki nawiązywał bezpośrednio do największego przemarszu OSK, który odbył się w Warszawie. Czarna maseczka była symbolem czasu pandemii koronawirusa, kiedy maszerowały kobiety. Adnotacja zwolenników partii prawicowych nawiązywała do wartości religijnych (piąte przykazanie „Nie zabijaj”) oraz patriotycznych („Aborcja to morderstwo własnego narodu”).



Rys. 3. Mural Wonder Woman

Źródło: <https://gazetalubuska.pl/ktos-popisal-zielonogorski-mural-poruszajacy-temat-strajku-kobiet-autor-grafiki-szczerze-jestem-zaskoczony-ze-to-stalo-sie-tak/ar/c1-15396164> [dostęp: 10.01.2021]

Mural w Płocku jednoznacznie uderzał w religię poprzez namalowanie symbolu protestu z podpisem „Precz” nad trzymanym w dłoniach różańcem. Kwestią czasu była reakcja i sprzeciw opozycji. Muralu jednak nie zamalowano, a uzupełniono o elementy chrześcijańskie i patriotyczne. Wzmocniono obrys różańca, do którego dorysowano krzyż i dodano podpis „Wiara tak!”. Motywem patriotycznym było hasło „Z bolszewią precz!”, polskie flagi oraz opaska na nadgarstku ze Znakiem Polski Walczącej.



Rys. 4. Mural w Płocku

Źródło: <https://niezalezna.pl/364580-z-bolszewia-precz-wiara-tak-patrioci-genialnie-przerobili-mural-strajku-kobiet> [dostęp: 10.01.2021]

KONKLUZJE

Sztuka protestu jako zaangażowany politycznie i społecznie wytwór człowieka jest najważniejszym elementem manifestacji odbywających się w przestrzeni miejskiej. Podejmując próbę interpretacji tych wytworów, należy zwrócić uwagę na zachowania oraz komunikację pomiędzy jednostkami, zgodnie z socjologicznym założeniem interakcji społecznych. Poprawne odczytywanie kodów zawartych na transparentach, plakatach, szablonach i muralach stanowi o wzajemnym zrozumieniu poglądów politycznych i zamierzeń względem zachodzących zmian. Niektóre symbole i znaki były stosowane tak często w procesie wymiany, że obecnie identyfikowane są z protestem kobiet. Z perspektywy czasu (pierwsze strajki odbyły się w 2016 roku) można stwierdzić, że zakorzeniły się w pamięci społecznej. Powstanie na pewno więcej murali wykorzystujących symbole parasola, metalowego wieszaka czy błyskawicy. Dopiero czas pokaże, który z nich był najsilniej kojarzony z Ogólnopolskim Strajkiem Kobiet.



BIBLIOGRAFIA

1. Castells M., *Sieci oburzenia i nadziei. Ruchy społeczne w erze Internetu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.
2. Della Porta D., Diani M., *Ruchy społeczne: wprowadzenie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 2006.
3. Hałas E., *Symbole i społeczeństwo*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007.
4. Korolczuk E., *Explaining mass protests against abortion ban in Poland: the power of connective action*, Zoon Politikon, 7/2016.
5. Kowalewski M., *Protest miejski. Przestrzenie, tożsamości i praktyki niezadowolonych obywateli miast*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2016.
6. Niziołek K., *Sztuka społeczna. Koncepcje, dyskursy, praktyki. Tom 1*, Fundacja Uniwersytetu w Białymstoku Universitas Bialostocensis, Wydział Historyczno-Socjologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015.
7. Steciąg M., *Dyskurs protestów kobiet w Polsce w latach 2016–2017: artystyczne wizualizacje, wokalizacje, werbalizacje*, Acta Universitatis Lodzianis Folia Linguistica, Łódź 2019, nr 53.
8. Sztompka P., *Ruchy społeczne – struktury In statu nascendi*, w: P. Sztompka, M. Kucia (red.), *Socjologia. Lektury*. 34–54, Wydawnictwo Znak, Kraków 2005.
9. Ślósarska J., *Splatając pamięć komunikacyjną i kulturową*, w: G. Habrajska, *Komunikatywizm — przyszłość nauki XXI wieku*, Primum Verbum, Łódź 2016.
10. Tendera M., *Protest jako mechanizm równoważenia nierówności społecznych*, „Kultura i Społeczeństwo” 2013, nr 2.
11. Zimniak-Hałańko M., *Ruch w sercu systemu. Oburzenie i okupacja jako strategie komunikacyjne Polskiego Ruchu Oburzonych*, w: *Od animacji lektury do animacji kultury*, „Kultura Współczesna” 2015, nr 2 (85).

PRZYPISY KOŃCOWE

- [1] E. Korolczuk, *Explaining mass protests against abortion ban in Poland: the power of connective action*, „Zoon Politikon”, 7/ 2016, s. 93.
- [2] P. Sztompka, *Ruchy społeczne – struktury In statu nascendi* [w:] P. Sztompka, M. Kucia (red.), *Socjologia. Lektury*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2005, s. 257.



- [3] M. Tendera, *Protest jako mechanizm równoważenia nierówności społecznych*, „Kultura i Społeczeństwo” nr 2 2013, s. 111–132.
- [4] D. Della Porta, M. Diani, *Ruchy społeczne: wprowadzenie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 2006, s. 25.
- [5] M. Castells, *Sieci oburzenia i nadziei. Ruchy społeczne w erze Internetu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013, s. 27–28.
- [6] D. Della Porta, M. Diani, *Ruchy społeczne: wprowadzenie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 2006, s. 190.
- [7] M. Kowalewski, *Protest miejski. Przestrzenie, tożsamości i praktyki niezadowolonych obywateli miast*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2016, s. 31.
- [8] Tamże, s. 31.
- [9] K. Niziołek, *Sztuka społeczna. Koncepcje, dyskursy, praktyki. Tom 1*, Fundacja Uniwersytetu w Białymstoku Universitas Bialostocensis, Wydział Historyczno-Socjologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015, s. 64.
- [10] M. Zimniak-Hałajko, *Ruch w sercu systemu. Oburzenie i okupacja jako strategie komunikacyjne polskiego Ruchu Oburzonych*, w: *Od animacji lektury do animacji kultury*, Kultura Współczesna 2015, nr 2 (85), s.135
- [11] M. Steciąg, *Dyskurs protestów kobiet w Polsce w latach 2016–2017: artystyczne wizualizacje, wokalizacje, werbalizacje*, Acta Universitatis Lodzianis Folia Linguistica, Łódź 2019, nr 53, s. 30.
- [12] E. Hałas, *Symbole i społeczeństwo*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007, s. 12.



DECODING THE SYMBOLS OF PROTESTS AGAINST THE RESTRICTION OF ABORTION RIGHT IN POLAND

ENGLISH SUMMARY

This article focuses on the mass protests against the restriction of abortion rights in Poland. It presents the concept of social movements and artistic movements in the context of the artistic work of the participants of the women's strike. It attempts to interpret the symbols used on banners, stickers and stencils as well as in the media discourse. The analysis is based on own photographs and those shared on social networks.

Keywords: new social movements, women's strike, feminism, protest art, street art, meaning of symbols

Adrianna Krzywik

Akademia Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej
w Warszawie, Instytut Filozofii i Socjologii
e-mail: aksd9@aps.edu.pl; adrianna.krzywik@gmail.com



nr ORCID: 0000-0002-7261-8606

Adrianna Krzywik – mgr, socjolog, pedagog, doktorantka w Instytucie Filozofii i Socjologii Akademii Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie. Interesuje się percepcją przestrzeni publicznej oraz zaangażowaniem obywatelskim w przestrzeni miejskiej. W obszarze tych zainteresowań znajdują się także społeczne funkcjonowanie street artu, nośników i miejsc pamięci oraz reklamy zewnętrznej. Publikowała badania na temat m.in. pamięci zbiorowej, murali upamiętniających i nawiązujących do sytuacji epidemiologicznej, potrzeb osób z niepełnosprawnością i budźecie obywatelskim. W swoich badaniach używa przede wszystkim metod jakościowych, a także prowadzi komplementarne do nich badania ilościowe.