

Anarchizm i anarchiści a niezależne sceny muzyczne

Grzegorz Piotrowski

lipiec 2017

Spis treści

Wstęp	3
Anarchizm	4
Ruchy społeczne	6
Sceny ruchów społecznych	7
Upolitycznione sceny muzyczne	9
Przestrzenie ruchów społecznych i geografie oporu	11
Znaczenie scen dla ruchów społecznych	13
Podsumowanie	15
Literatura	16
Nota biograficzna	17

Wstęp

Rozwój współczesnych ruchów społecznych często tłumaczy się ich silnymi związkami z subkulturami i kontrkulturą. Dotyczy to w szczególności ruchów lewicowych pojawiających się od połowy lat sześćdziesiątych. Powiązania z subkulturami i kontrkulturą uwidaczniają się w strategiach mobilizacyjnych tych ruchów, ale stanowią także istotną część procesów budowania tożsamości zbiorowej w tych ruchach. Począwszy od ruchów hipisowskich, poprzez ruchy związane z nową lewicą, ruch skłoterski, pacyfistyczny, obrony praw zwierząt i wiele innych, tendencje te rysują się wyraźnie. Wiąże się to także z konstatacją – inspirowaną pismami Antonia Gramsciego – że to kultura stała się polem walki dla ruchów społecznych, które usiłują przejąć lub podważyć kulturową hegemonię. Co ciekawe, ta sytuacja może być zauważona także w przypadku niektórych ruchów określanych potocznie jako skrajnie prawicowe, w szczególności skinheadów, ruchów neopogańskich, narodowo-socjalistycznej sceny rockowej i podobnych.

Powiązania pomiędzy ruchami społecznymi a kontrkulturą i subkulturami są szczególnie widoczne w przypadku grup anarchistycznych. Z jednej strony występuje prosta korelacja: odrodzenie się ruchu anarchistycznego po klęsce wojny domowej w Hiszpanii zbiega się z rozwojem ruchów kontrkulturowych. Jedną z pierwszych grup neo-anarchistycznych to holenderscy Provo'si, którzy działali w latach 1965–1967. W 1967 roku miało miejsce „lato miłości” (okupacja Haight-Ashbury, dzielnicy San Francisco, przez hipisów) poprzedzone licznymi koncertami i wystąpieniami poetów należących do ruchu beatników czy chociażby Timothy'ego Leary'ego. Wspólnym mianownikiem wydarzeń, które doprowadziły do „lata miłości” czy festiwalu w Woodstock, było radykalne odrzucenie hierarchii i jakiegokolwiek formy dominacji, czy to wynikającej z kultury, czy uosabianej przez obowiązkowy pobór do armii i uczestnictwo w wojnie w Wietnamie.

Opisywane tendencje były jak najbardziej zbieżne z postulatami odradzającego się ruchu anarchistycznego i jego sprzeciwu wobec jakichkolwiek form władzy. W ujęciu teoretyków post-anarchizmu, takich jak Saul Newman, władza jest pojęciem obszernym i dominacja jest często mylona z władzą. Jak pisze Michael Glavin: „Newman zaczyna (...) przez utożsamienie władzy i dominacji. Zakłada on, że anarchiści zwalczają władzę jako taką, a nie tylko władzę państwową, władzę Kościoła i ekonomiczną eksploatację kapitalizmu, ale raczej po prostu władzę” (Glavin 2004; Newman 2001). Władza państwowa jest unaocznieniem tendencji dominacji, z którymi walczą anarchiści, jednak od publikacji pism Michaela Foucault zakres pojęciowy terminów „władza” i „dominacja” jest znacznie szerszy i obejmuje elementy określane jako „biowładza”.

Przed przystąpieniem do analizy należy uściślić rozumienie kluczowych pojęć takich jak subkultura, kontrkultura, ruch społeczny i innych używanych w tym artykule. Przedstawię także rozwój ruchu anarchistycznego, ze szczególnym nastawieniem na jego odrodzenie w połowie lat sześćdziesiątych. Następnie przejdę do omówienia koncepcji sceny i relacji tej koncepcji ze studiami nad ruchami społecznymi oraz elementów, jakie mogą zostać użyte do analizy relacji pomiędzy ruchami społecznymi i scenami muzycznymi związanymi z subkulturami. Podstawowym celem tego artykułu jest pokazanie, że to nie tylko

sceny społeczne wpłynęły na rozwój i ukształtowanie się współczesnych ruchów społecznych, ale że ten wpływ może być zauważony także w przypadku relacji w odwrotnym kierunku. Zarówno w konfiguracji, jak i w rozwoju scen muzycznych można zauważyć daleko idące inspiracje anarchizmem, nie tylko związane z politycznym i etycznym programem anarchizmu, lecz także z praktykami organizacyjnymi, jakie z niego wynikają. Przedmiotem analizy będzie scena muzyczna związana z muzyką hardcore i punk, ponieważ te dwa gatunki muzyczne pokazują najdalej idące związki z anarchizmem, chociaż podobnych powiązań można się także doszukiwać np. na scenie muzyki elektronicznej, w szczególności typu rave. Jednak to na scenach związanych z muzyką hardcore i punk można znaleźć daleko idące inspiracje związane z horyzontalnymi formami organizacji, politycznym zaangażowaniem i negacją pojmowania muzyki (i wszystkiego, co jest z nią związane) jako produktu, bardziej jako procesu angażującego jego uczestników.

Anarchizm

Przez wiele lat swojego rozwoju anarchizm był interpretowany na wiele sposobów: od ideologii, przez program polityczny, krytykę relacji społecznych po specyficznym rozumiany typ organizowania się.

Od indywidualistycznego anarchizmu Stirnera do kolektywnego, komunalnego anarchizmu Bakunina i Kropotkina anarchizm jest różnorodnym ciągiem filozofii, ale także i politycznych strategii. Są one jednak powiązane ze sobą w fundamentalnym odrzuceniu i krytyce politycznej władzy w każdej jej formie. Przekonanie, że każda władza jest opresyjna, wykorzystująca i dehumanizująca – może być uznana za kluczowe polityczno-etyczne stanowisko anarchizmu. Dla klasyków anarchizmu państwo jest ucieleśnieniem wszelkich form opresji, wyzysku, zniewolenia i degradacji człowieka, nie jest jednak ono centralnym punktem działań anarchistów.

Państwo jest najczęściej rozpoznawanym celem anarchistycznej krytyki władzy (Laskowski 2012). Stanowiąc fundamentalne ucieleśnienie opresji w społeczeństwie i musi być obalone w pierwszym akcie rewolucji. „Historycznie anarchiści widzieli państwo jako źródło społecznych problemów, formę scentralizowanej, hierarchicznej organizacji społecznej, która monopolizuje przemoc, aby wykorzystywać robotników dla zysku biurokracji i rządzącej elity” (Romanos 2013). Anarchiści wskazywali nie tylko na opresję ze strony kapitalistów i właścicieli fabryk, ale i władz, w szczególności monarchii. Państwo jest postrzegane jako rozwiązanie gorsze niż problem przemocy, którą rzekomo chce wyeliminować, bez znaczenia na formę, jaką może przyjąć – liberalną czy socjalistyczną. Państwo wytwarza autorytarną i samo-utrwalającą dynamikę, bez względu kto nim rządzi. Anarchiści także kontestują inne instytucjonalne formy władzy i dominacji, takie jak zorganizowana religia czy system edukacji (Romanos 2013).

Po klęsce hiszpańskiej wojny domowej, która była ostatnim chyba akordem klasycznego anarchizmu, idee anarchistyczne odżyły wraz ze wzrostem znaczenia ruchów społecznych w latach sześćdziesiątych i późniejszych. Jak pisze Eric Kerl: „dopiero wraz ze społecznymi

niepokojami lat sześćdziesiątych anarchizm zaczął się wyłaniać ponownie z jakimkolwiek znaczeniem. Ponieważ rewolucyjne, anty-imperialistyczne ruchy rozwijały się wówczas w krajach kolonialnych (lub post-kolonialnych), takich jak Kuba czy Wietnam, dominujące idee nowych radykałów oddawały atmosferę tamtych czasów. Kolaż tendencji narodowowyzwoleńczych, maoizmu i leninizmu grały przewodnią rolę na Nowej Lewicy. Jednakże w czasach, w których marksizm zaczął oznaczać zdławienie powstań w Budapeszcie i Pradze, sporo młodych radykałów zaczęło poszukiwania »trzeciej drogi«, która przejęła idee z anarchistycznej tradycji” (Kerl 2010). Owa trzecia droga oznaczała poszukiwanie innych form sprzeciwu wobec kapitalizmu, jednak nie w języku klasycznego marksizmu-leninizmu czy jego pochodnych.

Dalszy rozwój ruchów antynuklearnych i pacyfistycznych zbiegł się z rozwojem ruchów opartych na polityce tożsamości, w szczególności takich jak niemieccy i włoscy autonomiści, ruchy skłotersów czy podobne. Jednakże: „klęska anarchizmu, aby przekonująco zafektować koherentną strategię zwalczania opresji, sprawiła, że wiele osób zwróciło się ku różnym wariantom polityk tożsamości. Bardziej niż zjednoczony i zunifikowany ruch, skutkowało to w rosnąco nieskładnych [disjointed] pozostałościach tożsamościowych anarchizmów: w zielonym anarchizmie, anarcho-feminizmie, anarchizmie mniejszości etnicznych, queerowym anarchizmie etc.” (Kerl 2010). Kolejne fale ruchów społecznych zaczęły „wybierać” interesujące dla nich fragmenty anarchistycznej ideologii czy organizacji. Było to widoczne w przypadku chociażby ruchu alterglobalistycznego. W tekście *Fragments of Anarchist Anthropology* (Graeber 2004). David Graeber zauważa, że niektóre anarchistyczne ideały są dzisiaj kluczowe dla ruchu, w szczególności jeśli chodzi o formy organizacji i unikanie teorii oraz kładzenie nacisku na praktykę. W związku z tym takie kwestie, jak małe grupy, federalizm, akcja bezpośrednia, demokracja bezpośrednia, autonomia czy równość stały się fundamentalne dla ruchu.

W podobnym tonie wtóruje mu Barbara Epstein: „Anarchizm oznacza zdecentralizowaną strukturę organizacyjną, opartą o grupy wsparcia [affinity groups], które pracują razem na zasadzie ad hoc i podejmują decyzje na zasadzie konsensusu. Oznacza też egalitaryzm, opozycję wobec hierarchii, podejrzliwość wobec władzy, w szczególności państwowej; i przywiązanie do życia w zgodzie z własnymi zasadami” (Epstein 2001). Jedną z takich strategii oporu, a także z coraz popularniejszej odmiany pop-anarchizmu, jest anarchizm stylu życia, który właśnie na życiu w zgodzie z własnymi przekonaniami buduje swoją tożsamość. To napięcie pomiędzy politycznym aktywizmem – nakierowanym na działania na zewnątrz – „aktywizmem stylu życia” stało się jednym z centralnych napięć w filozofii współczesnych anarchistów, poczynawszy od wydania przełomowego dzieła Murraya Bookchina w 1977 roku (2006).

Wiele socjologicznych opisów roli stylu życia w ruchach społecznych pozycjonuje zwrot aktywistów ku stylowi życia jako personalistyczną ucieczkę od poprzednich form politycznej działalności, nakierowanych bezpośrednio na państwo. Wiąże się to bezpośrednio z odejściem od rozumienia państwa jako centralnego celu krytyki politycznej, w szczególności w wykonaniu anarchistów. Jak głosiła część feministek pierwszej fali: „wszystko jest polityczne”, polityka pierwszej osoby przeszła ewolucję, w której anarchizm stylu życia

częstokroć bywa pierwszym krokiem do auto-rewolucji. Jak zauważa amerykańska badaczka Laura Portwood-Stacer: „dzisiaj anarchistyczny styl życia musi być rozumiany jako częściowo ciągły z wysiłkami poprzednich radykalnych i utopijnych ruchów, które usiłowały wdrażać ideały anti-autorytaryzmu w praktyki w każdej minucie codziennego życia” (Portwood-Stacer 2013: 15).

Ruchy społeczne

Ruchy społeczne w największym skrócie definiowane są jako „luźno powiązane rozproszone sieci, które są w minimalnym stopniu zależne od centralnej koordynacji, liderów, lub zaangażowania ideologicznego” (George, Bennett 2015: 205)”. Często są też przedstawiane jako „dewiacja” polityki głównego nurtu.

Inne definicje wskazują, że: „ruchy społeczne mogą być traktowane jako zbiorowości działające z pewnym stopniem zorganizowania i ciągłości poza instytucjonalnymi i organizacyjnymi kanałami w celu obrony lub zachowania władzy, ugruntowanej zarówno instytucjonalnie jak i kulturowo, w grupie, organizacji, społeczeństwie, kulturze lub porządku świata, którego są częścią” (Kriesi, Snow, Soule 2007: 11). Z kolei inni badacze wykorzystując bardziej kognitywne podejście poznawcze, twierdzą, że: „[ruchy społeczne są] tymi sekwencjami spornej polityki, które są oparte na podstawowych sieciach społecznych i rezonującym ramowaniu działań zbiorowych, i które rozwijają zdolność do podtrzymywania trwałych wyzwań wobec potężnych przeciwników” (Tarrow 2006).

Większość badań ruchów społecznych koncentrowała się na protestach, podczas których ruchy stają się widoczne dla szerszej publiczności. Pomiedzy szczytami aktywności, w tak zwanej „fazie zanurzonej” (Melucci 1989), działania ruchu są znacznie mniej spektakularne, mniej zorientowane na ich odbiór przez opinię społeczną a bardziej skupione „do wewnątrz”. Nawiazywanie i tworzenie sieci kontaktów jest znacznie mniej intensywne na tym etapie. Protesty są często punktami zwrotnymi dla działaczy (w zakresie rekrutacji, mobilizacji i wyboru taktyki) w zależności od ich przebiegu i osiągniętego (lub nie) celu, dlatego współczesne badania nad ruchami społecznymi nie tylko koncentrują się na oczywistych czynności, takich jak demonstracje i protesty, ale także na ludziach, grupach i organizacjach biorących udział w kształtowaniu tych działań. Jednakże wraz ze zwrotem ruchów społecznych w kierunku działań kulturowych, kierowanych logiką pism Antonia Gramsciego, badacze coraz częściej zaczęli analizować kulturowy aspekt aktywizmu społecznego, rozszerzając swoje zainteresowania na inne formy działalności jak np. uczestnictwo w subkulturach. Jak pisze Olivier Marchart: „jeśli chcemy analizować te subkultury będziemy więc musieli brać je poważnie jako formacje polityczne lub nowe formacje protestu” (Marchart 2004: 415). To pozwala nam zlokalizować je „w szerszym kontekście, w którym te formacje wyrażają się politycznie” (Marchart 2004: 415). Grupy, które są przedmiotem analizy w niniejszym artykule podkreślają znaczenie polityki prefiguratywnej. Sugeruje to, że tożsamość (lub tożsamości) tego ruchu jest skonstruowana w inny sposób niż w klasycznej teorii ruchów społecznych. Jak kontynuuje Martin „dla Melucciego (1989,

1996), współczesne ruchy piętrzą symboliczne wyzwania wobec dominujących, homogenizujących kodów kulturowych, komunikując reszcie społeczeństwa przesłanie różnicy. Robią to przez życie według alternatywnych stylów życia. W tym sensie »nośnik to wiadomość«. W celu komunikowania jasnego i spójnego przekazu, ruchy muszą wytworzyć tożsamość zbiorową” (Martin 2013).

Żeby jednak analizować polityczne wymiary subkultur, należy najpierw przyjrzeć się przestrzeniom, w których funkcjonują, gdyż to one często determinują ich późniejszy kształt.

Sceny ruchów społecznych

W przypadku powiązań sceny z ruchami społecznymi, wydaje się mieć ona największe znaczenie w przypadku grup radykalnych. Historycznie są one kojarzone ze skrajną lewicą oraz z muzyką punk-rock i hardcore. W Europie Środkowo-Wschodniej wywiązała się swego rodzaju symbioza tych dwóch fenomenów. Rezultatem takiej ścieżki historii jest zbitka „radykalnych kontestatorów”. Jednocześnie zaobserwować można coraz silniejsze powiązania skrajnej prawicy z tak zwaną „narodową sceną rockową”, co widać w przypadku skinheadów, ale także powiązań autonomicznych nacjonalistów z prawicową sceną hip-hopową. W przypadku ruchów lewicowych z Europy Środkowo-Wschodniej powiązania ruchów społecznych ze sceną muzyczną można obserwować od połowy lat osiemdziesiątych wraz z rozwojem „trzeciego obiegu”: grup i ruchów antykomunistycznych, które były jednocześnie krytyczne wobec dysydentów.

Jedną z kluczowych kwestii dla subkultur jest zachowanie czystości i ortodoksji grup oraz ich członków. Subkultury są bardziej ukierunkowane na wewnętrzną dynamikę, wiele ich działań skupia się na budowaniu siły i jedności grupy. Istnieje (wyidealizowany) obraz grupy i jej uczestników postrzegany przez nich jako swego rodzaju „typ idealny” (Thornton 1995). Jeśli się go nie spełnia, przestaje się być członkiem takiej grupy. Innymi słowy, jeśli ktoś pragnie stać się punkiem, ale nadal czuje się bardziej komfortowo w garniturze i krawacie, nie będzie uznany jako punk przez innych punków i nie będzie dopuszczony do udziału w ich grupie, pomimo słuchania tej samej muzyki czy wyznawania tych samych wartości. Każdy przejaw odchodzenia od wyobrażonego modelu członka subkultury jest uważany za zdradę. Takie praktyki służą wzmocnieniu grup i poczucia przynależności ich członków, co może być zaskakujące, biorąc pod uwagę, jak wielu z nich podkreśla indywidualizm w swoich wypowiedziach.

Praktyki zakorzenione w codziennym życiu działaczy, wypływające z ich ideologii mogą być dostrzeżone na przeróżnych poziomach: diety (większość działaczy, których spotkałem było wegetarianami lub weganami), stylu ubierania się, unikania udziału w życiu politycznym (w szczególności głosowaniu w wyborach), etycznej konsumpcji czy preferencji korzystania z transportu publicznego lub roweru. Jedną z koncepcji, które okazały się szczególnie przydatne do analizy współczesnych, kulturowo uwarunkowanych ruchów społecznych jest koncepcja sceny. Chociaż podobne koncepcje były obecne w badaniach ru-



chów społecznych w ostatnich dziesięcioleciach, ta akurat koncepcja jest także często używana przez samych aktywistów. Termin zaczerpnięty ze świata muzyki (w szczególności punk rock i hardcore) jest często używany, aby pokazać wspólną platformę dla publiczności i zaangażowanych wykonawców. Scena jest „miękkim podbrzuszem aktywizmu”, przestrzenią, gdzie mniej zaangażowani uczestnicy ruchu spotykają się z innymi uczestnikami i działaczami. Ma ona silny związek przestrzenny z miejscami takimi jak skłoty, centra społeczne i alternatywne bary, jednak jest czymś znacznie więcej niż tylko alternatywną przestrzenią. Scena obejmuje również ludzi, na których życie – w taki czy inny sposób – wpływa ideologia ruchów społecznych, czy to przez ich wybór odzieży, diety, czy sposobów spędzania wolnego czasu. Scena ma jeden dodatkowy, bardzo ważny aspekt – jest to przestrzeń, w której ruchy społeczne mogą mobilizować ludzi i – do pewnego stopnia – środki. Uczestnicy sceny chodzą na demonstracje, biorą udział w bojkotach itd., ale także wspierają ją finansowo, biorąc udział w benefitach (Siemaszko 2012), choć nie są aktywni przez cały czas.

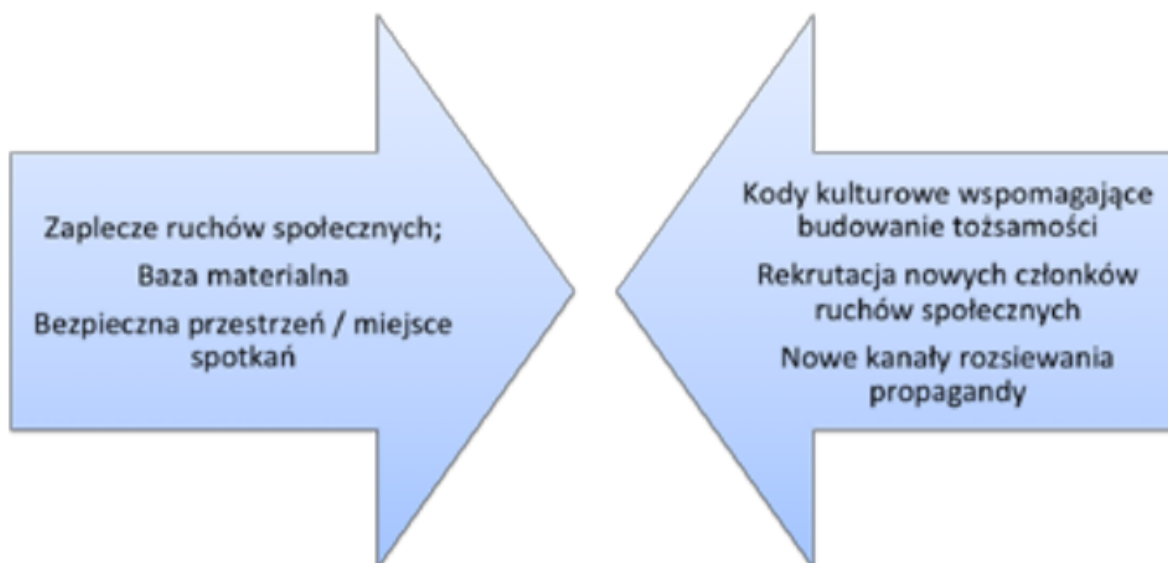
Upolitycznione sceny muzyczne

Jak zaznaczono wcześniej, sceny muzyczne związane z subkulturami nie są neutralne politycznie, w szczególności w perspektywie specyficznego definiowania polityczności jako praktyki prefiguratywnej. Pisząc o czeskiej scenie hardcore, Martin Koubek omawia dwie osie napięć, które występują w hardcorowej scenie DIY (Do It Yourself) i dzieli je na cztery różne obszary. Podziały te przebiegają pomiędzy produktem (na przykład zapisem muzycznym lub koncertem) a procesem, wytwarzania poszczególnych tożsamości. Można wyróżnić cztery różne obszary, które koncentrują się na: (1) stylu, muzyce, rozrywce, zasadniczo cechach zewnętrznych; (2) subkulturach zorientowanych na alternatywny styl życia; (3) politycznie zorientowanych grupach, które są podstawą rekrutacji dla działaczy; lub (4) stają się kontrkulturą (Koubek 2010). Napięcie między indywidualną tożsamością a polityką może być sprowadzone do opozycji między tożsamością a ideologią. Ideologia i tożsamość są rzadko wyraźnie oddzielone, co utrudnia dyskusję o tym, jak wzajemnie wpływają one na siebie.

Scena hardcore może służyć jako przykład i punkt wyjścia do rozważań o ruchach społecznych. Hardcore to styl muzyczny wywodzący się z punk rocka, który rozwinął się w latach osiemdziesiątych i historycznie był związany z działalnością polityczną. Ta stosunkowo zamknięta scena prawdopodobnie w najsilniejszy sposób związana jest z ruchami praw zwierząt i anarchizmem. Wewnątrz sceny hardcore odbywa się ogromna liczba rozmów na temat jej politycznego zaangażowania. Istnieje niewielka liczba zaangażowanych grup muzycznych, które zazwyczaj dla podkreślenia ich politycznego zaangażowania dokładają do określenia swojego gatunku przymiotniki takie jak „postępowe” lub „wegańskie” lub „straight edge”. Większość ludzi aktywnych na scenie pozostaje jednak politycznie nieaktywna – nie chodzi na demonstracje, nie udziela się w różnych grupach itd. Ta apatia społeczna jest często tematem rozmów i dyskusji wśród działaczy. Na przykład, gdy polscy Oburzeni



(nawiązując do hiszpańskiego ruchu Indignados) zorganizowali „Dzień Gniewu” w Warszawie, około 100 osób przybyło na protest. W tym samym czasie w Poznaniu odbywał się koncert hardcorowej grupy Apatia (gra słów niezamierzona) znanej z politycznego zaangażowania, który przyciągnął ponad 700 osób ze „sceny”. Sytuacja ta wywołała burzliwą dyskusję na temat roli i pozycji muzyki alternatywnej i ruchów społecznych w Polsce.



Omawiając swój aktywizm i zaangażowanie, działacze często mówią o kontekście, w którym ich akcje są osadzone, i często jest on nazywany „sceną”. W tym artykule chciałbym sprawdzić analityczną użyteczność tego pojęcia, zwłaszcza w kontekście badań „przestrzeni pomiędzy” publicznością i działaczami ruchu. Scena jest często opisywana za pomocą metafor przestrzennych, które pozwolą mi korzystać z pojęcia „geografii oporu” wprowadzonego przez Michaela Keitha i Stevena Pile’a (2013).

Przestrzenie ruchów społecznych i geografii oporu

Wielu badaczy podczas studiowania alternatywnych ruchów społecznych zauważa, że „przestrzeń” poza stricte polityczną działalnością ruchu świadczy o jej kulturowym charakterze. To środowisko kulturowe, które wspomaga ruchy społeczne i kontrkultury, da się opisać za pomocą wielu nazw: sieci zanurzone, opozycyjne subkultury, wspólnoty ruchu społecznego, laboratoria kulturowe, bezpieczne przestrzenie, kultury solidarności. Jednym z częściej spotykanych terminów jest scena, sugerowana przez Darcy Leach i Sebastiana Haunssa (2008: 255-276). Opisuje on miejsca, gdzie ludzie się spotykają, słuchają muzyki, spotykają inne osoby, które nie należą do upolitycznionej części ruchu – na przykład artystów sprzyjających ruchom (Piotrowski 2017). Rozróżnienie w zakresie

przynależności do sceny/ruchu, jest problematyczne do zdefiniowania. Jak stwierdza Leach: „przejście między członkami podstawowymi i tymi mniej zaangażowanymi jest płynne, podobnie jak przejście między członkami i nie-członkami. Ani granic sceny, ani kryteriów członkostwa w niej nie można ustalić z zewnątrz” (Leach, Haunss 2008: 259), choć przynależność do sceny jest często uzewnętrzniana w specyficznym ubiorze lub zachowaniu. W tym samym czasie granice, które oddzielają scenę „są porowate i przepuszczalne, wymagające stałej kontroli przez trwający proces klasyfikacji i reklasyfikacji” (Mugleton, Weinzierl 2003: 10). Jak w wielu innych aspektach ruchów społecznych „czystość” i „ortodoksja” ruchu wydają się być najważniejszymi czynnikami klasyfikacji. Leach i Haunss mają rację mówiąc, że trudno jest odróżnić członków sceny i działaczy. Określenie „scena” stosowane przez innych badaczy opisuje złożoną i zróżnicowaną „subkulturową przestrzeń”, która jest miejscem dla „stosunków między różnymi populacjami i grupami społecznymi, które łączą się wokół konkretnych koalicji stylu muzycznego” (Benett, Kahn-Harris 2004: 13).

Środowisko sceny wydaje się uniwersalnym wyróżnikiem spośród innych obszarów działań społecznych, łącząc je z „kulturowym anarchizmem”. Ten ostatni termin odnosi się do wzrostu popularności idei anarchistycznych wśród młodzieży w latach siedemdziesiątych, wraz ze wzrostem popularności muzyki punk. Wiele zespołów ze wspomnianego okresu było również zaangażowanych politycznie, chociaż ich anarchizm był bardziej skoncentrowany na formach organizacyjnych (równości, horyzontalności, dobrowolnym stowarzyszeniu się) niż wyrażonej wprost krytyce państwa.

Innym źródłem dla interakcji między środowiskiem kulturowym i upolitycznionymi ruchami społecznymi jest zatarcie granic między sferami polityczną i prywatną. Ruchy społeczne lat siedemdziesiątych upolityczniły kwestie, takie jak orientacja seksualna, płciowość czy etniczność i zaczęły tworzyć wokół nich tożsamość zbiorową tych ruchów. Z jednej strony cały klaster ruchów tożsamościowych był podstawą dla wielu ruchów zaliczanych do Nowych Ruchów Społecznych, w szczególności ruchów LGBT, z drugiej strony w latach siedemdziesiątych coraz większą popularność zdobywały ruchy promujące „politykę pierwszej osoby” [first person politics]. W tym ujęciu wszelkie aspekty życia, dotychczasowo uważane za prywatne czy wręcz intymne, nabierają politycznego znaczenia i stają się politycznym manifestem (tożsamość seksualna czy płciowa, dieta, wzory konsumpcji itd.).

W przypadku ruchów o małej skali (a takimi często bywają ruchy anarchistyczne, w szczególności biorąc pod uwagę ich fragmentowanie się) osobiste relacje wydają się mieć dość duży wpływ na sferę polityczną. Animozje osobiste, kłótnie i złamane relacje niekiedy wprowadzić mogą podziały w grupach. Dwie gęste sieci, czy raczej ich wymiary – polityczne i osobiste – łączące się ze sobą, z jednej strony tworzą bardziej intensywne emocje i więzi w ramach ruchu, z drugiej sprawiają, że sieci stają się bardziej hermetyczne i trudne do przyłączenia się przez nowo przychodzących.

Definicja sceny może być połączona z koncepcją sieci zanurzonych opracowanej przez Alberto Melucciego (1989). Sieci te są widoczne dla nie-aktorów tylko podczas szczytów swojej działalności w okresach „wynurzenia”, a przez większość czasu są one ukryte przed postrzeganiem przez osoby postronne. Dlatego sfera ta stanowi tło dla ruchu, pomaga go

utrzymać pomiędzy szczytami aktywności i tworzy potencjał mobilizacyjny, gdy jest potrzebny. Jednak sami aktywiści wspominają często, że może to spowodować problemy dla nowicjuszy (Piotrowski 2017: 33 i nast.). Z jednej strony muszą mieć oni konkretny kapitał kulturowy lub kompetencje do „czytania” scen i ich znaków; wiedzieć, jak powinno się prawidłowo lokalizować i identyfikować miejsca i zdarzenia jako należące do sceny i odczytywać ich powiązania z konkretnym ruchem społecznym. Z drugiej strony „zanurzona” faza sieci powoduje, że grupy tworzą zamknięte społeczności, wręcz getta – problem, z którym wiele grup ma do czynienia.

Kładąc nacisk na znaczenie przestrzeni i przestrzenności, Francesca Polletta (1999: 9-10) wyróżnia trzy główne przestrzenie według ich relacji z ruchami społecznymi, są to:

- przestrzenie trans-ruchu, którymi mogą być organizacje lub sieci aktywistów, odgrywające rolę w działaniach sceny, zapewniając szkolenia dla ruchu lub oferując swoje zasoby;

- przestrzenie pozyskane to przestrzenie i miejsca, które już istnieją, ale nie są wstępnie zaangażowane w działalność polityczną, mogą to być bary, w których przesiadują działacze, spotykają się niektóre lokalne grupy i organizacje, czy wreszcie udostępniają pomieszczenia na wykłady i spotkania z osobami zaproszonymi przez ruch, adresowane do szerszych grup odbiorców;

- przestrzenie prefiguratywne są celowo tworzone przez ruch, aby wyrazić sprzeciw wobec otaczającego świata. Do tej kategorii należą na przykład, skłoty czyli nielegalnie zajęte pustostany, wykorzystywane przez aktywistów jako centra ich działalności, a także alternatywna forma mieszkalnictwa (Piotrowski, Polanska 2016: 53-69).

Znaczenie scen dla ruchów społecznych

Przestrzenie te mogą mieć konsekwencje nie tylko dla kształtowania się ruchu lub struktury jego działalności, mogą również przekazywać hasła ruchu. Fakt, że skłot lub alternatywne centrum kulturalne znajduje się w środku miasta wysyła jasny komunikat do przechodniów i potencjalnych uczestników, że istnieje silna grupa czy ruch, który jest zdolny do zajęcia i obrony takiego miejsca (Gagyi 2016: 80-88). Dlatego, jak Leach i Haunss (2008: 263) piszą, aby wiedzieć, co się dzieje w mieście, „nie czyta się gazet, czyta się ulice”, czyli zwraca się uwagę na plakaty, wlepki, napisy na murach. Ponadto, zaprzyjaźnione bary i kluby oferują tego rodzaju usługi przez pozwalanie na wywieszanie plakatów lub ulotek.

Pojęcie sceny ma więc co najmniej dwojakie znaczenie dla ruchów społecznych i sposobów ich badania. Pierwsze znaczenie to sposób opisywania przestrzeni, w której funkcjonują ruchy społeczne. Scena to sieć barów, klubów, skłotów i podobnych miejsc, które różnią się od siebie stopniem powiązania z działaniami ruchów. Są to różnego rodzaju miejsca, poczynając od Tymczasowych Stref Autonomicznych, w których aktywiści mają szanse na wprowadzanie w życie swoich utopii i idei, a kończąc na sympatyzujących barach pozwalających na wyłożenie ulotek dotyczących działalności grupy. Te miejsca składają na się na „geografie oporu” pozwalające ruchom na spotkania we własnym gronie

czy organizację spotkań dla szerszego grona odbiorców (na przykład z sympatyzującymi wykładowcami uniwersyteckimi). To także w tych miejscach aktywiści mogą spotykać się z osobami potencjalnie zainteresowanymi, zaangażowaniem się w działalność ruchu. W miejskich przestrzeniach można też zauważyć jeszcze inny sposób wyznaczania granic sceny – przez graffiti na murach, wlepki czy plakaty grupy nie tylko komunikują się z potencjalnymi odbiorcami, ale także zaznaczają swoją obecność. Jest to komunikat zarówno dla postronnych obserwatorów, jak też dla innych grup. Jednym ze skrajnych wariantów tego zjawiska jest taktyka ‘Nazi-frei zone’ zapoczątkowana przez niemiecką antyfę, a podjętą przez grupy antyfaszystowskie na całym świecie. Polega ona na oznaczaniu „miejsc wolnych od faszystów”, gdzie brak widocznych na ulicach działaczy organizacji neonazystowskich i podobnych jest egzekwowany siłowo.

Drugim sposobem analizy relacji sceny i ruchów społecznych jest funkcja, jaką w tej relacji spełniają wobec siebie. Sceny są przede wszystkim zapleczem dla ruchu – są miejscem interakcji aktywistów z widzami i osobami postronnymi. Spora część zachowań, opisywanych jako „aktywizm stylu życia” ma swoje źródła w scenach: wzory ubierania się, fryzur, diety (wspominany już wegetarianizm) i w rezultacie często stanowi o charakterystyce ruchów i ich uczestników. Sceny są też często materialnym zapleczem ruchów społecznych, które są wspierane przez koncerty i imprezy benefitowe czy sprzedaż gadżetów, czy innej produkcji ruchu (płyty, czasopisma), najczęściej w zgodzie z zasadą D.I.Y. Często grupy blisko powiązane ze scenami, czy wręcz wywodzące się z nich, stawiają duży nacisk na „niezależność” przejawiającą się w awersji do aplikowania o granty czy uzależniania się od zewnętrznej pomocy. Sceny są także miejscami, w których ruchy społeczne mogą przetrwać niesprzyjające im czasy, pomiędzy szczytami ich aktywności i popularności czy większymi mobilizacjami. Idee ruchów społecznych mogą przetrwać w tekstach piosenek (w ten sposób ideały anarchistyczne zostały wprowadzone do bardziej głównego nurtu aktywizmu w Europie w latach siedemdziesiątych czy w Polsce w latach osiemdziesiątych) czy podczas spotkań członków sceny (jak to miało miejsce z ruchami typu Reclaim the Streets i sceną techno czy rave).

Znaczenie sceny dla ruchu społecznego jest tym większe, im bardziej z subkulturowymi ruchami mamy do czynienia. Jakkolwiek najczęściej badacze skupiają swoją uwagę na grupach lewicowych, a zwłaszcza na ich powiązaniach ze scenami punk-rockowymi, hardcore’owymi czy rave, także w przypadku innych ruchów o silnym nurcie subkulturowym można zauważyć znaczenie sceny. Często nie jest ona nazywana *explicite* przez jej uczestników, jednak nie sposób przeoczyć powiązań pomiędzy częścią współczesnego ruchu narodowo-socjalistycznego ze sceną black-metalową czy neopogaństwem, powiązania autonomicznych nacjonalistów ze sceną prawicowego hip-hopu czy ruchu skinhead z muzyką z gatunku Oi.

Przy analizie relacji sceny i aktywizmu społecznego problem pojawia się przy próbie wyznaczenia precyzyjnej granicy pomiędzy tymi dwoma sferami. Im bardziej dany ruch jest powiązany z subkulturą czy kontrkulturą, tym trudniej wyznaczyć te granice. Jeszcze większy problem jest z grupami, w których uczestnictwo odbywa się na zasadzie aktywno-

ści, a w których brak jest jakiegokolwiek sformalizowanego członkostwa (w myśl zasady, że członkiem jest ten, kto jest aktywny).

Dodatkowo, znaczenie sceny dla aktywizmu społecznego jest tym większe, im bardziej kulturowy charakter mają roszczenia danych grup. Jak zauważa Greg Martin: „Koncentrując się na związku ruchów społecznych z państwem i ustrojem, ignoruje się w ten sposób ukryty wymiar kulturowy ruchów społecznych, co jest istotne, ponieważ, między innymi, to kultura ruchów – zanurzona w istniejących wcześniej sieciach życia codziennego – sprawia, że mobilizacje stają się możliwe. W ten sposób sieć grup, które tworzą ruch społeczny służy jako platforma do mobilizacji, ponieważ sieć ruchu dzieli kulturę i tożsamość zbiorową” (Martin 2013).. Scena jest rozwinięciem tego rozumienia ruchów społecznych, gdyż osoby zaangażowane w scenę, czy będące jej częścią, rzadziej niż aktywiści społeczni angażują się w działania polityczne, nie będąc jednocześnie aktywistami na 100%.

Podsumowanie

Popularność sceny wyrażana przez jej liczebność, ale także przez przenikanie elementów sceny do mainstreamu, jest większa niż jej upolitycznionego skrzydła. Niektóre elementy ubioru, na przykład moda inspirowana punk-rockiem, popularność rowerów typu „ostre koło” (bez przerzutek i wolnobiegu, a czasem i bez hamulców, hamuje się przez nacisk na pedały), popularność tzw. ruin bars w Budapeszcie (a także i w innych miastach) wywodzą się bezpośrednio ze scen. Te elementy, podobnie jak na przykład wegańska dieta (wykluczająca nie tylko mięso, ale też jakiegokolwiek produkty odzwierzęce: mleko i jego przetwory oraz miód), stanowią pewnego rodzaju kulturowy kapitał, którego aktorzy i brokerzy ruchów społecznych nie potrafią skapitalizować przez upolitycznienie go. Czasem napotykać także problemy z utrzymaniem politycznego znaczenia tego kapitału. Dowodzi to dwóch rzeczy: braku przewidywalności trajektorii upolitycznienia i powiązań kontrkultury z polityką, ale także słabości ruchów społecznych w Europie Środkowo-Wschodniej, w szczególności ruchów radykalnych.

Analizując rozwój sceny w Europie Środkowej i Wschodniej i porównując go do Europy Zachodniej, można zaobserwować, że odzwierciedla on skalę ruchu, z niewielką liczbą alternatywnych barów, info-shopów, skłotów i centrów społecznych. Pytanie pojawia się, czy to jest powód dla mniejszej skali ruchu (będącej uznawanym za jedną z cech charakterystycznych ruchów społecznych Europy Środkowo-Wschodniej), czy raczej skutek tej sytuacji. Sami działacze mają dość ambiwalentny stosunek do koncepcji sceny. Dla niektórych aktywistów flirt z masowymi odbiorcami, jaki podejmują niektóre sceny, może doprowadzić do tego, że stają się częścią spornego systemu, z którym starali się walczyć.

Literatura

Bookchin Murray (2006), *Anarchizm społeczny czy anarchizm stylu życia? Przepaść nie do pokonania*, brak autora tłumaczenia, Poznań: Oficyna Wydawnicza Bractwa Trojka.

Epstein Barbara (2001), *Anarchism and the Anti-Globalization Movement*, „Monthly Review”, vol. 53 no. 4, <http://monthlyreview.org/2001/09/01/anarchism-and-the-anti-globalizationmovement/>.

Gagyi Agnes (2016), *Hungary: The Constitution of the»Political in Squatting*, „Baltic Worlds”, no 1-2, p. 80-88.

George Alexander L., Bennett Andrew (2005), *Case studies and theory development in the social sciences*, Boston: MIT Press.

Glavin Michael (2004), *Power, Subjectivity, Resistance: Three Works on Postmodern*, „New Formulation”, 2 (2), <http://www.newformulation.org/4glavin.htm>.

Graeber David (2004), *Fragments of Anarchist Anthropology*, Chicago: Prickly Paradigm Press.

Flam Helena (red.) (2001), *Pink, purple, green. Women's, Religious, Environmental, and Gay/ Lesbian Movements in Central Europe Today*, Boulder: East European Monographs.

Keith Michael, Pile Steven (2013), *Geographies of resistance*, Routledge.

Kerl Eric (2010), *Contemporary Anarchism*, „International Socialist Review”, Issue 72, July-August <http://www.isreview.org/issues/72/feat-anarchism.shtml> [dostęp 25.05.2013].

Koubek Martin (2010), *Do-It-Yourself Activism in Central Eastern Europe: The Case of Brno Hardcore Scene in Czech Republic*, <http://ispo.fss.muni.cz/uploads/2download/koubek.pdf> [dostęp 30.04.2013].

Kriesi Hanspeter, Snow David A., Soule Sarah Anne (red.) (2007), *The Blackwell companion to social movements*, Londyn: Blackwell Pub.

Leach Darcy (2008), *An Elusive „We”: Antidogmatism, Democratic Practice, and the Contradictory Identity of the German Autonomes*, „American Behavioral Scientist”, vol. 52, p. 1042–1068.

Leach Darcy, Haunss Sebastian (2009), „Scenes and social movements”, *Culture, Social Movements, and Protest*, Hank Johnston, (red.), Londyn: Ashgate.

Marchart Oliver (2004), *New protest formations and radical democracy*, „Peace Review” 16.4, s. 415-420.

Martin Greg (2013), *Subcultures and social movements*, [w:] Snow David, della Porta Donatella, Klandermans Bert, McAdam Doug (red.), *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Social and Political Movements*, Blackwell, <http://onlinelibrary.wiley.com/book/10.1002/9780470674871> [dostęp 14.02.2013].

Melucci Alberto (1989), *Nomads of the present: social movements and individual needs in contemporary society*, Berkley: University of California Press.

Muggleton David, Weinzierl Rupert (2003), *The post-subcultures reader*, Oxford: Berg publishers.

Newman Saul (2001), *From Bakunin to Lacan: Anti-Authoritarianism and the Dislocation of Power*, Lanham: Lexington Books.

Piotrowski Grzegorz (2017), *After the Iron Curtain: Alterglobalists in Central and Eastern Europe*, Hamburg: Peter Lang Publishers.

Piotrowski Grzegorz (2015), Ruch społeczny czy subkultura? Alterglobaliści w Europie Środkowej i Wschodniej, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, vol. XI, no 4, s. 168-191.

Piotrowski Grzegorz (2015), What Are Eastern European Social Movements And How To Study Them?, „Intersections. East European Journal of Society And Politics”, 1 (3), p. 4-15.

Piotrowski Grzegorz, Polanska Dominika (2016), Radical Urban Movements in Poland – the case of squatting, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica”, no. 17(1), p. 53-69.

Poletta Francesca (1999), Free Spaces in Colective Action, „Theory and Society”, no. 28, p. 1-30.

Romanos Eduardo (2013), Anarchism, [w:] Snow David A., della Porta Donatella, Klander-mans Bert, McAdam Doug (red.). *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Social and Political Movements*, Londyn: Blackwell Pub.

Siemaszko Kamil (2012), DIY – autonomiczna strefa muzyczna. Opis zjawiska na podstawie trasy koncertowej, [w:] Kuligowski Waldemar, Pomieciński Adam (red.), *Oblicza buntu: praktyki i teorie sprzeciwu w kulturze współczesnej*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, s. 331-348.

Tarrow Sidney (2006), *Contentious Politics*, Londyn: Paradigm.

Thornton Sarah (1995), *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*, London: Polity Press.

Weinzierl Rupert, Muggleton David (2003), What Is ‘Post-subcultural Studies’ Anyway?, [w:] Rupert Wienzierl, Muggleton David (red.), *The Post-subcultures Reader*, Oxford, New York: Berg, s. 3-25

Nota biograficzna

Grzegorz Piotrowski od lat zajmuje się problematyką społeczeństwa obywatelskiego, transformacji ustrojowej oraz radykalnych i oddolnych ruchów społecznych. Ukończył etnologię i antropologię kulturową oraz filozofię w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Rozprawę doktorską pt. *Alterglobalists in Postsocialism: a Study of Central Eastern European Activists* obronił w 2011 roku na European University Institute we Florencji. Publikował artykuły między innymi na temat alterglobalistów, anarchistów czy squattersów. Jest także autorem książki *In the Shadow of the Iron Curtain: Central and Eastern European Alterglobalists* (Peter Lang Verlag 2017) oraz współredaktorem tomu *Radical Left Movements in Europe* (wraz z Magnusem Wennerhagem i Christianem Froehlichem, Routledge 2017). Pracuje w Europejskim Centrum „Solidarności” w Gdańsku.

Anarcho-Biblioteka
Dobry pieróg to wywrotowy pieróg



Grzegorz Piotrowski
Anarchizm i anarchiści a niezależne sceny muzyczne
lipiec 2017

[https://www.researchgate.net/publication/
317686669_Anarchizm_i_anarchisci_a_niezalezne_sceny_muzyczne/link/
5948d8c5458515db1fd7bf4c/download](https://www.researchgate.net/publication/317686669_Anarchizm_i_anarchisci_a_niezalezne_sceny_muzyczne/link/5948d8c5458515db1fd7bf4c/download)

pl.anarchistlibraries.net