36

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:
Mobilizowanie i relatywizowanie przemocy. Interakcyjny wymiar przemocy w stojącej przed dylematem moralnym grupie, w której pozycja żadnej osoby nie jest uprzywilejowana
autor:
Waldemar Rapior
źródło:
Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2023 nr 36
odsyłacz:
https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2023/36-widzialnosc-i-niewidzialnosc-przemocy/mobilizowanie-i-relatywizowanie-przemocy
doi:
https://doi.org/10.36854/widok/2023.36.2721
wydawca:
Widok. Fundacja Kultury Wizualnej
afiliacja:
Uniwersytet SWPS
Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

przemoc miękka; dylemat moralny; etnometodologia; Milgram; Goffman; interakcyjny aspekt przemocy; relatywizacja przemocy; mobilizacja przemocy

streszczenie:

Przyjmując perspektywę mikrosocjologii, etnometodologii i socjologii Goffmanowskiej, badam relację między sztucznością (teatralnością) sytuacji decyzyjnej, dynamiką afektywną wytworzoną w „laboratorium" (w sali teatralnej) oraz procesami interakcyjnymi między uczestnikami. W celu odsłonięcia milcząco stosowanych metod koordynacji działań (w przeciwieństwie do jawnego stosowania się do reguł instytucjonalnych), skorzystałem z nowatorskiej metodologii. Wraz z artystami sztuk performatywnych stworzyliśmy sztuczną sytuację badawczą (interaktywne przedstawienie teatralne), w którym sześć osób znalazło się w sytuacji dylematu moralnego. Interakcje tych osób zostały sfilmowane, a następnie przeanalizowane za pomocą wideografii. Pozycja żadnej osoby nie była uprzywilejowana. Co się dzieje, gdy obce sobie osoby zajmujące równą pozycję spotykają się z dylematem moralnym? W artykule skupiam się na analizie przemocy, która pojawiła się w grupach lub z którą grupy musiały się zmierzyć. Pokażę, jak przemoc jest społecznie mobilizowana i relatywizowana w celu zachowania ładu interakcyjnego.

Waldemar Rapior - Waldemar Rapior, adiunkt na Wydziale Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego. Inicjator projektu Promigracyjne sojusze oraz kierownik projektu Moralność milcząca.

Mobilizowanie i relatywizowanie przemocy. Interakcyjny wymiar przemocy w stojącej przed dylematem moralnym grupie, w której pozycja żadnej osoby nie jest uprzywilejowana

WSTĘP

Pracuje w branży modowej, feminizm jest jej bliski.W pewnym momencie sprzeciwia się, aby ktoś z grupy spoliczkował Seana: „Czy ktoś z was umie podejść do drugiego człowieka i go uderzyć w twarz?" (G4O3[1]). Wraz z pięcioma osobami wybiera spośród dostępnych opcji zadania dla performera. Decyzji jest czternaście. Stanowią one scenariusz rozwijającego się z udziałem uczestniczek spektaklu teatralnego (sytuacji badawczej)[2]. W decyzji trzynastej grupa wybiera pomiędzy wariantami:

1. Ktoś z grupy solidnie spoliczkuje Seana.
2. Sean zamieści na swoim Facebooku coś, co jest fundamentalnie sprzeczne z jego poglądami.
3. Rozebrany do majtek Sean na minutę wyjdzie na dwór.

Osoba z branży modowej tłumaczy:

> Pomyślałam o dwójce, bo [w mediach społecznościowych] bardzo łatwo jest napisać potem:



Widok z kamery 1. Performer odgrywa zadanie numer 1. Uczestniczki wybrały opcję 3. Sean powie parę słów o grupie (widzach). Po lewej stronie widoczny mikrofon, do którego uczestniczki odczytywały wybraną opcję. Uczestniczki siedzą w półkolu. Za siedzącym przed nimi performerem znajduje się chrust, a na nim maska małpy. Za chrustem, czego nie widać na zdjęciu, stało krzesło, na którym performer siedział przed zadaniem i po jego zakończeniu. Na zdjęcie nałożono filtr w celu anonimizacji.

„Przepraszam, że kogoś obraziłem".

Odpowiada jej młoda socjolożka (G405):

G403: Z internetu można usunąć...
G405: Ale co usunąć! Internet pamięta. Wszystko! [jest roztrzęsiona, ciało ma napięte] Potem to się rozciągnie do nie wiadomo jakiego czasu, a tu musimy naruszyć jego [performera] strefę intymną w tak dramatyczny sposób. Ja nie mam ochoty! [mówi piskliwie]

„Co tu się dzieje?" – to pytanie stawiał Erving Goffman[3], gdy natrafiał na interesujący go tekst lub obserwował przebieg interakcji przy stole obiadowym, w kolejce na lotnisku albo na oddziale szpitala psychiatrycznego. Co się dzieje w przywołanej wymianie zdań między pracownicą branży modowej a socjolożką (wiek obu w przedziale 27–40 lat)?

Odpowiedź na goffmanowskie pytanie wymaga przyjęcia podwójnej perspektywy: z jednej strony detalicznej analizy konkretnej interakcji twarzą w twarz, z drugiej – wyjścia poza nią i porównania jej z innymi podobnymi interakcjami[4]. Przyjmując perspektywę mikrosocjologii, badam relację między sztucznością (teatralnością) sytuacji decyzyjnej, dynamiką afektywną wytworzoną w „laboratorium" (w sali teatralnej) oraz procesami interakcyjnymi między uczestnikami. Analizuję przemoc, która pojawia się w grupach nieznanych osób, gdzie wszyscy mają równą pozycję. Pokażę, jak przemoc jest społecznie mobilizowana i relatywizowana w celu zachowania ładu interakcyjnego.

METODA

Mikrosocjologia od początku, zwłaszcza od lat 60. XX wieku, rozwijała się wraz z udoskonaleniem technologii informacyjnych: magnetofonów, kamer wideo, zdjęć mimiki twarzy, rejestratorów oznak cielesnych używanych w treningach sportowych i wojsku oraz algorytmów rozpoznawania twarzy[5]. Dla Goffmana, a także dla klasyków interakcjonizmu symbolicznego i etnometodologii

materiałem badawczym były „protokoły z obserwacji uczestniczącej oraz zapisy magnetofonowe i magnetowidowe, przy czym materiały te powinny dotyczyć sytuacji nie wywołanych przez badacza”[6]. Zdecydowałem się wyjść poza to klasyczne ujęcie i wraz z artystami wywołać sytuację – stworzyć ją, wykreować. Kierowałem się nie tylko poniekąd naturalną dla mikrosocjologa wynalazczością metodologiczną[7], lecz także potrzebą dostępu do zapisu powtarzalnych sytuacji dotyczących zagadnień, które badam[8].

Z propozycją współpracy przy projekcie „Moralność milcząca” zwróciłem się do reżysera teatralnego Wojtka Ziemilskiego. Dla niego teatr nie jest tym, co zwykle chcemy widzieć pod tym pojęciem (czyli miejscem, gdzie wystawia się sztuki teatralne[9]). U Ziemilskiego, jak pisze Tomasz Plata,

> zwykle mamy na scenie po prostu działających performerów, nic więcej, czasem jakiś skromny rekwizyt. Jeśli pojawia się przedmiot, to nie w funkcji tradycyjnej scenografii. To nie przedmiot, który udaje cokolwiek innego, ale rzecz ukazana w całej swojej materialności. Kawałek kartonu jest kawałkiem kartonu, a nie sceniczną zastawką udającą ścianę. Tak pracuje na przykład Wojtek Pustoła, bardzo ciekawy jako scenograf[10].

Plata nazywa teatr tworzony przez Ziemilskiego post-teatrem[11], jest bowiem „celowo skromny, minimalny, świadomie rezygnujący z rozmaitych tradycyjnych atutów teatru jako instytucji, a jednocześnie zainteresowany jego podstawowymi mechanizmami”[12]. Tak rozumiany teatr wpisywał się w założenia projektu, którego celem była analiza interakcji międzyludzkich w jak najczystszej postaci – bez zbędnych rekwizytów, symboliki, przerysowania czy odgrywania precyzyjnie wpisanych w scenariusz ról.

„Naszym zadaniem w tym projekcie było wygenerowanie dylematu moralnego w sytuacji interakcji społecznej, przy pomocy spektaklu teatralnego”[13], powiedział rzeźbiarz Wojtek

Pustoła, którego Ziemilski zaprosił do współpracy[14]. Konstrukcja dylematu moralnego okazała się jednak dość trudnym zadaniem. Jak powiedział jeden z artystów podczas prób:

> Sądziliśmy, że to będzie proste rozwiązanie, znajdziemy coś, bo wiele prac [dotyczących moralności w sztuce] znamy, ale okazało się to kłopotliwe, bo to poczucie realności było kłopotliwe, moment przechodzenia do realności był trudny.

Po wielu testach udało się wypracować formułę, która była na tyle ciekawa dla większości testerek, że chciały zobaczyć spektakl do końca, a jednocześnie stawiał dylematy tak, że to badane musiały zdefiniować, czy mają do czynienia z dylematem moralnym, czy nie.

Sześć osób wchodzi do sali teatralnej. Siadają na ustawionych w półkole krzesłach. Po jednej stronie stoi telewizor, po drugiej mikrofon na statywie. Naprzeciwko nich na pustej scenie leży chrust, a na nim maska małpy. Za chrustem stoi krzesło, na nim siedzi performer. Ma na imię Sean. Obok niego stoi wiadro z lodowatą wodą oraz stolik; leżą na nim pieniądze, smartfon, taśma, mikrofon, maska konia. Wszystkie wymienione rekwizyty były wykorzystywane przez performera podczas spektaklu. Performer jest oddalony od widzów o pięć czy sześć metrów. Widzowie wybierają dla niego zadania (zwykle trzy możliwości przy każdej decyzji), a on je wykona. Na każdą decyzję uczestniczki mają dwie–trzy minuty. Po zakończeniu performansu wychodzę na scenę, siadam naprzeciwko grupy i pytam: „Jak się czułyście? Kim był dla was Sean? Czy decyzje były w jakiś sposób moralne?". Każda sytuacja badawcza została zarejestrowana trzema kamerami wideo ustawionymi w różnych miejscach, tak



Widok z kamery 2. Uczestniczka odczytuje do mikrofonu wybraną dla performera opcję. Na zdjęcie nałożono filtr w celu anonimizacji.

abym mógł śledzić interakcje i zachowanie każdej z uczestniczek.

Spektakl teatralny jest sytuacją powtarzalną, a jednocześnie nie daje pewności, że każdy pokaz przebiegnie tak samo. Jak powiedział Wojtek Ziemilski: „to, że będzie się całkowicie zabezpieczonym, nie jest nigdy ewidentne w teatrze. Nigdy, bo na tym polega siła teatru, że miesza nam w głowie i wykracza poza to, jak my myślimy, że będzie nam mieszał w głowach". Dzięki tej cesze spektaklu teatralnego – powtarzalności, a zarazem braku pewności, co się wydarzy – mogłem w sposób systematyczny obserwować interakcje międzyludzkie i porównywać, jakie elementy konstrukcji i architektury spektaklu oraz dynamiki interakcyjnej wywołują moralne reakcje wśród uczestniczek.

Grupa uczestniczek badań nie była reprezentatywna dla żadnej populacji, podobnie jak w przypadku wielu badań nad interakcyjnymi lub kognitywnymi podstawami tworzenia znaczeń[15]. Celem doboru próby było stworzenie warunków swobodnej dyskusji między uczestniczkami[16]. Z tego powodu nie skorzystałem z osobistych porad akademiczek i pracowniczek teatru, aby zaprosić do badań osoby pochodzące ze skrajnie różnych środowisk społecznych. Sugerowano mi, że osoby, które nie tylko nie interesują się teatrem, ale będą gotowe „pójść po bandzie", wprowadzą ciekawą dynamikę w grupie. Odrzuciłem ten pomysł, ponieważ głównym celem badań była obserwacja rozwijających się *in situ* interakcji i interakcyjne tworzenie znaczeń, a nie konfliktów. Dążyłem do tego, aby pozycja żadnej uczestniczki nie była uprzywilejowana, aby żadna z badanych nie dysponowała wiedzą z zakresu teatru oraz aby miały podobny kapitał kulturowy[17]. Osoby biorące udział w badaniu nie chodziły regularnie do teatru i nie interesowały się tą dziedziną sztuki[18].

W artykule za pomocą pojęcia przemocy[19] przeanalizuję zainicjowane przez konstrukcję spektaklu interakcje. W spektaklu aktor odgrywa zachowania, które mogą być kojarzone z przemocą: policzkowanie, wydawanie poleceń, opowiadanie nieznanej osobie intymnej historii ze swojego życia, obrażanie czy

publiczne wyrażanie poglądów fundamentalnie sprzecznych z własnymi wartościami. Podczas dyskusji nad wyborem zadań dla Seana uczestniczki mówiły o tym, że „przemoc na scenie jest niefajna", albo o niechęci do robienia komuś „krzywdy" czy sprawiania „bólu". Zapis wideo pokazów sytuacji badawczej (spektaklu) daje wgląd w proces sytuacyjny, który kształtuje reakcje na potencjalną przemoc, czego nie dają retrospektywnie przeprowadzane wywiady, kartoteki policyjne czy ankiety.

Przemoc jest zróżnicowanym zjawiskiem, czasem gęstym i pełnym symboliki, jak przemoc rytualna, czasem nudnym, jak przemoc biurokratyczna[20]. Zbyt wąska definicja nie uchwyci niewidzialnych form przemocy – strukturalnej, symbolicznej, miękkiej[21]. Od połowy XX wieku w krajach zachodnich natura przemocy zaczęła się zmieniać: zrytualizowane konflikty międzygrupowe wzmacniające tożsamość grupową ustąpiły miejsca „chronicznej przemocy bez zamknięcia"[22]. Definicja przemocy powinna być na tyle elastyczna, by uchwycić jej chroniczne przejawy, procesualny charakter (a nie tylko skutek: roztrzaskaną szybę czy trupa na ulicy) oraz przypadkowość (a nie tylko intencje, zamiary i inne stany psychiczne sprawców lub ofiar przemocy). Wiemy, że „agresja słowna może być równie traumatyczna jak przemoc fizyczna; że napaść na tle seksualnym ma na celu dominację i obezwładnienie, a nie seksualność"[23]. W artykule odnoszę się do koncepcji przemocy miękkiej[24]. Jest ona paradoksalna, ponieważ ukrywa relacje dominacji pod przykrywką prawa, reguł instytucjonalnych, konwencji, obyczajów czy dobrych manier. Przemoc miękka jest niejednoznaczna, trudna do zauważenia, a jednocześnie powoduje, że dotknięta nią osoba czuje się bezradna. W artykule zidentyfikuję jej przejawy i pokażę, jak w toku interakcji zachowania i reakcje prowadzą do pojawienia się tej formy przemocy.

Przeanalizowałem zarejestrowane interakcje, szukając

przejawów przemocy: gestów, słów czy reakcji cielesnych. Przeprowadzonych zostało dziesięć pokazów badawczych według scenariusza: 1) Poznajcie się! (5 minut na swobodną rozmowę zapoznawczą; osoby biorące udział nie znały się wzajemnie); 2) Przedstawienie reguł performansu („Będziecie decydować, co się wydarzy. Robicie to, wybierając jedną z dostępnych opcji. Decyzje podejmujecie jako grupa, czyli musicie być zgodni co do decyzji"; każda z grup miała do dyspozycji opcję „pas", czyli ominięcie pytania bez żadnych konsekwencji; jeśli grupa nie podejmie decyzji, zostanie ona dokonana za nią); 3) performans – czternaście decyzji, grupa wybiera jedną opcję, aktor wykonuje zadanie; 4) dyskusja grupowa (po zejściu aktora ze sceny przeprowadzałem około trzydziestominutową dyskusję z każdą z grup). Pokazy trwały średnio 90 minut. Z każdą z sześćdziesięciu uczestniczek przeprowadziłem indywidualny wywiad pogłębiony kilka dni po pokazie spektaklu. Materiał wideo został poddany analizie zgodnie z założeniami etnometodologii i wideografii[25]. Artykuł napisałem w stylu socjologii rozumiejącej[26].

ANALIZA

1. Zobowiązanie grupowe – proces decyzyjny – dylemat moralny – relatywizacja przemocy

Według naszych założeń spektakl/sytuacja badawcza miała eskalować. Każda kolejna decyzja coraz bardziej otwarcie dotykała kwestii moralnych. Zaczęliśmy od prostego wyboru:

a. Sean powie parę słów o sobie;

b. Każdy powie parę słów o sobie (Sean też);

c. Sean powie parę słów o grupie (widzach).



Widok z kamery 3. Decyzja numer 10: „Obok Seana jest kubeł z wodą z lodem

1. Ten spośród grupy, czyje imię jest najwcześniej w alfabecie, zanurzy stopę w wiadrze na 40 sekund.
2. Cała grupa zanurzy obie dłonie na 40 sekund.
3. Sean włoży do kubła (swoją) głowę."

Uczestniczki wybrały opcję numer 2. Na zdjęcie nałożono filtr w celu anonimizacji.

Następne decyzje dotyczyły ulubionej muzyki Seana, robienia maksymalnej ilości pompek, odegrania sceny z filmu *Odyseja kosmiczna* Stanleya Kubricka, włożenia przez Seana lub widzów rąk do wiadra z lodowatą wodą, spoliczkowania Seana, wyjścia aktora na dwór w samych majtkach przy minusowej temperaturze. Dylemat w sytuacji badawczej (spektaklu) polegał na napięciu między, jak powiedziała uczestniczka, „grą zgodnie z instrukcją" a, jak wyraziła się inna, „kierowaniem się naszym sumieniem". Gra zgodnie z regułami polegała na przestrzeganiu normy grupowej, która została zakomunikowana uczestniczkom na początku sytuacji badawczej (spektaklu): „musicie być zgodni co do decyzji". Norma „wspólnego podejmowania decyzji" stawała się trudna do utrzymania w momencie, gdy badane nie mogły się zgodzić, czy dana opcja jest realnym wyrządzeniem komuś – uczestniczkom bądź performerowi – krzywdy.

Wróćmy do epizodu interakcyjnego przywołanego na początku artykułu. Grupa nie podejmuje decyzji numer 13, ponieważ każda z dostępnych opcji (policzkowaie, post na Facebooku niezgodny z wyznawanymi przez aktora wartościami, wyjście na mróz w samych majtkach) jest przynajmniej dla jednej badanej nie do zaakceptowania. Mówiąc inaczej, nie daje się zrelatywizować ani uzasadnić pragmatycznymi argumentami (sprostowaniem w internecie: „Przepraszam, że kogoś obraziłem" albo nietrwałością wpisu w mediach społecznościowych: „Z internetu można usunąć"). Komputer wybiera za grupę: „Ktoś z grupy solidnie spoliczkuje Seana".

Do aktora podchodzi chłopak, jest perkusistą, zajmuje się

miksowaniem muzyki. Delikatnie muska aktora po twarzy. Wcześniej argumentuje: „jedynka [spoliczkowanie aktora] i trójka [rozebrany do majtek Sean na minutę wyjdzie na dwór] to jest jakieś tam urażenie godności, cel jest w efekcie podobny" (G406). Wybierając pomiędzy „jedynką" a „trójką", które jakościowo uznaje za podobne („cel jest w efekcie podobny"), chłopak kieruje się kryterium ilościowym: „Trójka boli cię przez minutę, a jedynka przez kilka sekund". Mówiąc inaczej, chłopak kieruje się jednocześnie intuicją moralną (oba zadania mają podobny efekt, są „urażeniem godności"), a jednocześnie kalkuluje, która opcja jest „trudniejsza" a która „łatwiejsza" do wykonania przez performera. Spoliczkowanie nie wywołuje u niego afektywnego sprzeciwu. Natomiast osoba z branży modowej, której słowa przywołałem na początku artykułu, postrzega tę scenę przez pryzmat deontologicznej reguły autonomii jednostki, nienaruszalności cielesnej i „moralnego minimum", czyli postulatu, aby rozważania moralne respektowały autonomię każdej jednostki z osobna[27]. Jednakże nie przerywa ona sytuacji badawczej (spektaklu), nie wychodzi z sali teatralnej; próbuje znaleźć mniejsze zło, czyli zło, które można unieważnić za pomocą kilku prostych działań, na które pozwala, jak twierdzi, architektura internetu (wpis w mediach społecznościowych można łatwo usunąć).

Spektakl się kończy. Performer schodzi ze sceny, a ja zajmuję jego miejsce i pytam: „Co czuliście w stosunku do Seana?":

> 4: To jest złamanie jakichś granic [stanowczym ruchem przecina ręką powietrze, imitując ruch spadającej gilotyny].
>
> 3: Tak. I jakby nie umiem się z tym wewnętrznie pogodzić, że tak, wiem, że to jest jego praca, że on podpisał zgodę, że ciało jest narzędziem jego pracy i uderzyłeś go tak delikatnie, że nawet ręka nie przejechała ci po linii jego żuchwy, i nadal dla mnie jest to totalnie przekroczenie i manipulacja nami, że doszło do momentu, w którym

poczuliśmy się…

4: …władczy.

3: Nie, mili, dobrzy, empatyczni: Sean zje czekoladki…

2: Skoro nie mogliśmy zdecydować, bo część z nas nie chciała, aby wychodził [na mróz w samych majtkach], to zostawiliśmy to…

4: Tylko wiesz co? [pochyla się ku 2]

3: [wskazuje na reżyserkę znajdującą się nad ich głowami] To wszystko szło stamtąd, wszyscy mogliśmy stąd wyjść.

4: To wszystko były wybory, czy to źle, czy gorzej, czy trochę gorzej, czy pójdzie na świat, czy to zostanie między nami tak, jak właśnie w takich *reality show*, czy się kogoś wykluczy, czy się komuś nasra na głowę.

2: Nie chcieliśmy, żeby szło na internet, żeby wychodził na dwór, ale w czterech ścianach możemy przywalić! Bo nikt inny nie widzi.

Zadajmy goffmanowskie pytanie: „Co się tutaj dzieje?". Po pierwsze, zderzają się ze sobą dwa podejścia moralne. W jednym z nich ważna jest nienaruszalność cielesna (kantowska autonomia każdej osoby), w drugim przeważa utylitarna kalkulacja, ilościowe ważenie, które zadanie będzie mniej bolesne. Po drugie, oba stanowiska – nazwijmy je imperatywem nienaruszalności cielesnej oraz wyborem mniejszego zła – relatywizują inne opcje. Kobieta z branży modowej nie zgadza się na policzkowanie, ale nie dostrzega przemocowości innej opcji: napisanie czegoś niezgodnego z wartościami przez aktora w mediach społecznościowych jest dla niej mniejszym złem; złem, które daje się uzasadnić, usprawiedliwić w imię spełnienia normy sytuacji, w której się znalazła („wspólnego podejmowania decyzji"). Osoba siedząca obok niej, młoda socjolożka, mocno sprzeciwia się tej opcji: „Ale co usunąć! Internet pamięta.

Wszystko!" (G405). Natomiast perkusista nie godzi się, aby wypuścić aktora na mróz na minutę – twierdzi, że policzkowanie jest mniej dotkliwe. Po trzecie, wszystkie osoby w grupie skupiają uwagę i niejako zamykają się[28] w tej konkretnej sytuacji społecznej. Nie pojawia się pomysł, aby ją przerwać albo się wobec niej zdystansować. Przeciwnie, w rozmowie jedna z osób podkreśla, że motywacją do wyboru opcji spoliczkowania była chęć, by „nikt inny nie widział" (G402). Tworzenie mikroświata za murami, za zamkniętymi drzwiami, ograniczonego tylko do kilku osób sprzyja relatywizowaniu przemocy[29]. Po czwarte, grupa kieruje się normą sytuacji: decyzja musi zostać podjęta przez wszystkich. Ponieważ nie udaje się zrelatywizować żadnej z dostępnych opcji, grupa jest w impasie i nie podejmuje decyzji.

2. Mobilizacja – wielość parametrów moralnych – napięcie konfrontacyjne – odtrącenie

Wychodząc na chwilę poza grupę czwartą, która stanowi ilustrację wyników moich analiz, we wspólnych rozmowach po performansie badane mówiły, że z jednej strony sytuacja badawcza (spektakl) była dyskomfortowa, zwłaszcza wtedy, gdy musiały podjąć decyzję, co do której nie mogły znaleźć konsensusu, z drugiej zaś – że była to sztuczna sytuacja, lekka, wpisana w konwencję teatralną albo realizowana w ramach nauki, gdzie, jak twierdziła jedna z uczestniczek, obowiązują klarowne reguły etyczne. Podobnie było w grupie czwartej. Jak powiedziała pracowniczka branży modowej: „Mam totalny dysonans z tym, że kilka razy mówiłam, to jest scena, to jest performans, to nie jest prawda, on mi powiedział coś intymnego. Nie mam pojęcia, czy jest prawdą, czy jest wymyślone na potrzeby tej sytuacji, a kwestię uderzenia go traktuję totalnie po czło... jak człowieczeństwo" (G403). W decyzji dziewiątej relatywizuje ona wybór, wskazując, że Sean jest aktorem: „To nie jest to, że on opowie coś ze swojego życia. Jest aktorem, to może coś wymyślić!". Przez większą część spektaklu było jej miło,

przyjemnie; jak mówi: jesteśmy „mili, dobrzy, empatyczni" (G4O3).

Ciekawość pchała uczestniczki do kontynuacji spektaklu, a jego sztuczność i fikcyjność stanowiła uzasadnienie, dlaczego badane godziły się podejmować decyzje w warunkach dyskomfortu. Na przykład osoba z branży modowej uznała, że sprzeczny z poglądami wpis w mediach społecznościowych nie ma realnych konsekwencji, bo zawsze można napisać sprostowanie; jeden z uczestników grupy czwartej twierdzi, że uderzenie w twarz nie jest przemocą, ponieważ „zgodziliśmy się wziąć udział w jakiejś grze i zgadzamy się na jej zasady" (G4O2).

Przywołuję przykład z pracowniczką branży modowej, perkusistą i socjolożką, ponieważ jest on trafną ilustracją wzoru, który powtarzał się we wszystkich dziesięciu grupach. Jest to grupowy wzór zachowania, ponieważ dysonans, o którym mówi pracowniczka branży modowej, pojawił się dlatego, że inne uczestniczki nie godziły się na wybór opcji, którą ona uznała za mniejsze zło (czyli na przemoc, którą można cofnąć, uzasadnić albo wskazać, że jest ilościowo mniejsza, czasowo krótsza). Okazało się, że dylemat moralny pojawił się nie tyle w propozycji twórców, ile w interakcji pomiędzy uczestniczkami.

Interakcyjny wymiar podejmowania decyzji moralnych i reakcji na krzywdę innych ludzi badają myślicielki z kręgu tak zwanej drugiej fali krytycznego zaangażowania w eksperymenty Stanleya Milgrama z zakresu badań nad „posłuszeństwem wobec autorytetu"[30]. W eksperymentach Milgrama badane – co wynika z nagrań wywiadów udostępnionych w archiwum w Yale[31] – czuły napięcie, gdy miały wybrać, czy kierują się sumieniem, czy autorytetem nauki[32]. Te, które były posłuszne, wyglądały na udręczone, a ich stres i niechęć do dalszego udziału w eksperymencie przekształcały się pod wpływem nalegań eksperymentatora (jedno z czterech poleceń brzmiało: „eksperyment wymaga, abyś kontynuowała") w posłuszeństwo[33]. Natomiast Stephen Gibson przedstawił świat Milgrama jako sprzeczkę werbalną: jedni (nieposłuszni) werbalnie wygrywają,

inni zaś (posłuszni) przegrywają sprzeczkę z eksperymentatorem[34]. David Kaposi, łącząc podejście podkreślające emocje w laboratorium Milgrama oraz rozmowy toczone między badanymi a pomocnikiem eksperymentatora, podkreśla, że w eksperymentach Milgrama mamy do czynienia z intrygującą sytuacją, w której niektórzy się kłócą (i są nieposłuszni), podczas gdy inni po prostu się nie kłócą (i są posłuszni). Jest to rzeczywistość, w której sukces, czyli uzyskanie posłuszeństwa, polega na powstrzymaniu uczestników od wszczynania kłótni, czyli nakłonieniu ich do akceptowania poleceń eksperymentatora.

W 1974 roku Harvey Sacks, Emanuel Schegloff i Gail Jefferson[35] przedstawili zasadę *turn taking* jako podstawę procesu rozmowy międzyludzkiej. Można przyjąć, że mówienie na zmianę jest idealną formą rozmowy: brak ciszy, żenujących pauz, ale też nienakładanie się rozmówców na siebie stanowi przykład rytmicznie zestrojonej i solidarnej rozmowy w małej, tymczasowej grupie. Charakterystyczną formą rozpoczynającego się konfliktu albo walki o dominację jest „zachodzenie na siebie" słów, gestów i wypowiedzi.

Autorytet jako osiągnięcie interakcyjne jest zdolnością do wprowadzenia naprzemienności wypowiedzi (*turn taking*) w momencie, gdy pojawia się powód do kłótni. Im wcześniej to się stanie, tym większe prawdopodobieństwo, że kłótnia nie wybuchnie. W eksperymentach Milgrama im dłużej trwał sprzeciw badanych, tym większa była szansa, że eksperyment zostanie przerwany[36]. W przypadku badań, które przeprowadziłem, grupa nie miała obok siebie autorytetu w postaci eksperymentatora w białym kitlu, nakazującego kontynuowanie badań. Uczestniczki same miały zdecydować, jakie zadanie wybrać dla Seana i czy kontynuować spektakl. Z innych badań wiemy, że obcy sobie ludzie w sytuacjach twarzą w twarz unikają przemocy[37]. Aby to zrobić, albo muszą być do tego zmobilizowani, jak w przypadku eksperymentu Milgrama

przez eksperymentatora, albo muszą czuć, że są lepsi, że stoją wyżej w hierarchii społecznej, są dominujący, mają siłę, by bezkarnie stosować przemoc[38]. W przypadku równowagi sił konflikty mają tendencję do wygasania. Jak powiedziała jedna z uczestniczek:

> Ale mimo że [Sean] był obcy, i powiem to w imieniu wszystkich – *correct me if I'm wrong* – to nie chcieliśmy mu zrobić jakiejś krzywdy (G9O2).

Badane nie chciały zrobić Seanowi krzywdy, a jednocześnie chciały kontynuować udział w sytuacji badawczej (spektaklu). Próbowały poradzić sobie z dysonansem poznawczym na dwa sposoby – inaczej mówiąc, pojawiły się dwa wzory zachowania związane z przemocą. Po pierwsze, uczestniczki relatywizowały zadania, które nie wymagały od nich aktywnego uczestnictwa (uderzenia w twarz czy słuchania intymnej historii). To one wydawały się najtrudniejsze i w pierwszej kolejności były odrzucane przez badanych[39]. Po drugie, badane relatywizowały decyzje poprzez odwołanie do sztuczności, fikcyjności, nieprawdziwości zadań. Te dwa wzory zachowania były sposobem na zniwelowanie napięcia wynikającego z normy sytuacji („wspólne podejmowanie decyzji"), ciekawości i chęci kontynuowania spektaklu oraz z coraz trudniejszych pod względem moralnym zadań. Widzimy to w rozmowie, w której grupa ósma miała wybrać, czy chce powiedzieć aktorowi coś intymnego ze swojego życia:

> 2: Ja mu nic nie powiem!
> 4: Ktoś powie?
>
> 1: [*Kręci głową że „nie"*] Musielibyśmy się wszyscy zgodzić, żeby on wybierał. Może wyjdzie?
>
> 4: Słuchajcie, to, co? Nie no, ale jak wyjdzie, to się skończy ten...

2: Ja bym [*powiedział*] pas.

1: Ale co? Podoba wam się? Nie chcecie kończyć, tak?

2: Tak

3: Tak, chcę do końca pociągnąć

4: Ja jestem ciekawa, co będzie dalej, zostały jeszcze trzy pytania

Napięcie między odmową realizacji zadania, a więc zdefiniowania jakieś opcji jako „przemocowej" („ja mu nic nie powiem!") czy „przekraczającej granice", a ciekawością („ja jestem ciekawa, co będzie dalej"), czyli chęcią kontynuowania sytuacji badawczej (spektaklu), prowadziła do próby zrelatywizowania imperatywu moralnego i szukania mniejszego zła. W każdej grupie była osoba, która twierdziła, że znajduje się w sztucznej sytuacji; tak jak w poniższym cytacie:

dla mnie to była gra, jak najbardziej Sean jest człowiekiem, ale dla mnie jest to konwencja, w którą wszyscy weszliśmy i [...] pewnego rodzaju gra (G9O3).

W przypadku, gdy żadnej z dostępnych opcji nie dało się zrelatywizować, jak w omawianym w tekście przykładzie grupy czwartej, uczestniczki nie podejmowały decyzji. Wówczas zostaje zerwany ład interakcyjny i pojawia „napięcie konfrontacyjne"[40]. Wyraża się ono w reakcjach cielesnych (podwyższone tętno, produkcja adrenaliny i kortyzolu) oraz w gniewnych gestach i słowach.

W grupie czwartej socjolożka czuje się bezradna, gdy komputer wybiera opcję spoliczkowania Seana. Czuje gniew. Mówi: „No, chłopcy! Który z was pójdzie? Chcieliście tego!". Jeden z chłopaków delikatnie muska twarz Seana, a socjolożka jest jeszcze bardziej wzburzona. Jej krzyk „NIE!", a potem gniew jest związany z tym, że nie ma możliwości wpłynięcia na grupę, by ta nie wykonywała zadania policzkowania. Nie przerywa jednak

sytuacji, nie wychodzi z sali teatralnej, ponieważ czuje się częścią grupy – próbuje jednocześnie spełnić zobowiązanie grupowe („wspólne podejmowanie decyzji") oraz powinność indywidualną (nie godzi się na żadną z opcji dostępnych w decyzji trzynastej).

Socjolożka czuje coś, co Randal Collins nazwał „napięciem konfrontacyjnym". Jest wzburzona, podnosi głos, denerwuje się. Collins podkreśla, że przemoc jest emocjonalnie trudna do przeprowadzenia, a posiadanie motywacji nie wystarczy, by jej użyć. Trzeba być zmobilizowanym[41]. Chłopak relatywizuje opcję policzkowania, uważa ją za grę. Ma do tego podstawy – jest przecież w teatrze, Sean jest profesjonalnym aktorem, który zgodził się wykonać każde zadanie. Chłopak zgodził się spoliczkować Seana. Wstaje, podchodzi do aktora i się waha. Socjolożka mobilizuje go do tego z nutką gniewnej ironii – skoro wybrał policzkowanie, niech sobie teraz radzi z tą sytuacją. Pozostałe osoby w napięciu patrzą na chłopaka. Ten muska Seana po twarzy i wraca na krzesło.

Kilka dni po pokazie sytuacji badawczej (spektaklu), w indywidualnym wywiadzie pogłębionym osoba z branży modowej powie: „Nigdy nie chce spotkać tego chłopaka". Nie wspomina o jego argumentach, nie pamięta, że spoliczkowanie było jedynie muśnięciem. Jest oburzona, że chłopak się tego dopuścił. Natomiast perkusista nie rozumie radykalnego sprzeciwu osoby z branży modowej; sam mógłby przypomnieć jej, że optowała za tym, by aktor napisał w mediach społecznościowych coś sprzecznego z wyznawanymi przez niego wartościami – to też można uznać za przemoc, czyli, mówiąc słowami chłopaka, „urażenie godności". Sprzeciw wobec przemocy nabrał cech przemocy: chłopak został przez socjolożkę i osobę z branży modowej zmobilizowany do spełnienia zobowiązania (jeśli została podjęta decyzja, należy ją wykonać), a jednocześnie znienawidzony („nie chcę go spotkać").

W każdą sytuację wpisanych jest wiele zobowiązań i parametrów moralnych. Przemoc może pojawić się wówczas, gdy redukujemy swą percepcję do jednego zobowiązania moralnego. Jest ona możliwa, gdy zamykamy się w obrębie sytuacji, kierując się jej regułami, nawet jeśli twierdzimy, że jest ona nacechowana przemocą (socjolożka podkreśla, że w decyzji trzynastej każda opcja jest przemocowa). Osoba z branży modowej i socjolożka są w konflikcie z chłopakami, którzy nie widzą przemocowości gestu spoliczkowania aktora. Treść zadania nie ma dla nich znaczenia, ponieważ dopiero w konfrontacji, która rodzi napięcie, pojawia się możliwość przemocy. Zobowiązanie do spełnienia normy grupowej oraz motywowanie do jej spełnienia powoduje, że chłopak policzkuje Seana. Brak rozładowania napięcia w rozmowie grupowej – chłopak uważa, że jest w sytuacji gry, zabawy, podczas gdy osoba z branży modowej podkreślała, że zasady zabawy i gry zostały złamane – powoduje, że w wywiadzie indywidualnym osoba z branży modowej nadal odczuwa niechęć do chłopaka.

WNIOSKI

Badania społeczne z wykorzystaniem sztucznych, wykreowanych na potrzeby badań sytuacji pozwalają wydestylować pewne mechanizmy społeczne i analizować je w oderwaniu od zgiełku chaotycznego i złożonego życia. Robb Willer[42] podkreśla, że umieszczenie obcych sobie ludzi w anonimowym środowisku laboratoryjnym pozbawionym relacji i norm społecznych, którymi kierują się na co dzień, tworzy próżnię społeczną, ale taką, która jednak coś mówi o relacjach międzyludzkich. Na najbardziej podstawowym poziomie wyniki badań w celowo zanonimizowanych warunkach laboratoryjnych wskazują, że potrzebne jest coś więcej niż wysoki poziom altruizmu jednostek albo ogólne zaufanie, aby w dłuższej perspektywie podtrzymane zostały współpraca i ład społeczny. Przejawy porządku społecznego na mikropoziomie – współpraca,

zaufanie i zachowania prospołeczne – żeby trwały, wymagają działania mechanizmów osadzonych w otoczeniu społecznym.

Podobnie jest z przemocą. Policzkowanie zostało uznane za przekroczenie moralne przez większość osób biorących udział w badaniu. Mimo że w grupach pojawiały się argumenty, że oto bierzemy udział w spektaklu teatralnym, fikcja nie przekreślała moralności, a przynajmniej nie dla wszystkich. Okazuje się, że bez dodatkowych społecznych mechanizmów – jak obecności eksperymentatora, który nakazuje kontynuowanie próby w przypadku Milgrama – obce osoby w sytuacji twarzą w twarz kierują się elementarną moralnością: niechęcią do krzywdzenia innych. Bez obecności autorytetu, który mobilizował uczestniczki do aplikowania coraz mocniejszych wstrząsów „uczniowi" w eksperymentach Milgrama, badane osoby nie docierały do końca skali na generatorze impulsów elektrycznych. W przypadku moich badań zauważyłem, że przemoc jest zjawiskiem nie tylko relacyjnym, ale mobilizowanym przez moralne wymogi sytuacji oraz sposób interakcji między uczestniczkami. Relatywizowały one zadania i hierarchizowały je tak, aby możliwe było kontynuowanie badań bez zrywania ładu interakcyjnego.



Widok z kamery 1. Socjolog przeprowadza wywiad grupowy (tzw. wywiad post-factum) po zakończonym performensie. Na zdjęcie nałożono filtr w celu anonimizacji.

Sukces lub porażka interakcji społecznych generuje emocje skupione na wspólnym doświadczeniu. W momencie, gdy w grupie pojawia się dylemat moralny, rytm emocjonalny (jest nam miło, przyjemnie) ulega zaburzeniu (pojawia się dyskomfort), a to prowadziło albo do uznania moralnych argumentów poszczególnych osób kosztem złamania grupowego zobowiązania (tu: „wspólne podejmowanie decyzji"), czyli niepodjęcia decyzji lub wycofania się z sytuacji decyzyjnej, albo do podtrzymania ładu interakcyjnego kosztem relatywizacji decyzji (dążenie do

znalezienia mniejszego zła). Okazuje się, że dylemat moralny jest osiągnięciem interakcyjnym, a nie gotowym, czekającym na odkrycie artefaktem. Jeśli wszyscy w grupie zrelatywizują którąś opcję, zadanie, decyzję – bo albo jest im wszystko jedno, albo uważają ją za sztuczną lub niemającą realnych konsekwencji – napięcie charakterystyczne dla dylematów moralnych w ogóle się nie pojawi. Natomiast jeśli żadna z opcji nie podlega relatywizacji, każde zadanie dla Seana jest uznane przynajmniej przez jedną osobę za przemocowe, to zerwany zostaje wspólny rytm emocjonalny i grupa staje przed dysonansem poznawczym. To właśnie w takich momentach, w chwilach konfrontacyjnego napięcia, rodzi się przemoc.

Badacze przemocy zwracali dotychczas uwagę na asymetrię władzy, statusu, nierówności społeczne i różne formy dominacji systemowej[43]. Ja w swoich badaniach podjąłem wątek przemocy w grupach, w których pozycja żadnej osoby nie jest uprzywilejowana. Sytuacja badawcza (spektakl) była klasycznym przykład simmelowskiej towarzyskości, czyli formy stowarzyszenia, która nie ma żadnego celu rzeczowego, w której cechy statusowe nie mają znaczenia i w której ważne są relacje międzyludzkie oraz bycie razem. W momencie, gdy równościowa grupa, jak to miało miejsce w przywołanym przypadku grupy czwartej, nie potrafi znaleźć skutecznej metody podjęcia decyzji, zaczyna relatywizować zadania. Jeśli relatywizacja zostaje uznana za niesprawiedliwą, pojawia się impas, który rodzi napięcie, to zaś otwiera drogę do przemocy. Takie sytuacje budzą emocje. Neil Levy zauważył: „Ludzie to gatunek, który zawsze szuka odwetu. Być może dlatego, że jesteśmy zwierzętami społecznymi i opieramy się na współpracy z innymi, aby osiągnąć nasze cele, mamy silną skłonność do karania tych, którzy chcą nas oszukać”[44]. W grupie czwartej pojawił się niezmiernie istotny problem: co robić, gdy pojawia się napięcie oraz akt przemocy w równościowej grupie?

Analiza sytuacji interakcyjnej i wywiadów pogłębionych

prowadzą do dalszych pytań. W jaki sposób możemy sobie wybaczyć? Ofiary przemocy potrzebują wsparcia. Czy mogą zostać poproszone o wybaczenie? Czy same są w stanie wybaczyć? Co musiałoby się stać, by doszło do wybaczenia, do pojednania? Instytucje prawne utrudniają przebaczenie. Przeprosiny mogą być uznane za dowód przeciwko osobie, która wybacza; względy bezpieczeństwa powodują, że pomiędzy ofiarą a sprawcą nie ma komunikacji. Jak stworzyć warunki do wyrażenia skruchy, żalu, wyrzutów sumienia albo prośby o wybaczenie wobec tych, których się skrzywdziło?

Wściekłość wyklucza niuanse, jak w przypadku osoby z branży modowej. Nie dostrzega ona argumentów perkusisty. Odtrąca go, ponieważ spoliczkował aktora. Rzadko pytamy, co się wydarzyło po ataku, zrobieniu z kogoś kozła ofiarnego, mobbingu, gwałcie, użyciu przemocy, psychicznej, emocjonalnej lub fizycznej napaści lub groźbie użycia przemocy. Brakuje nam języka do opowiadania o tym, co się wydarzyło w życiu ofiary po ujawnieniu bolesnej przeszłości. Jesteśmy zainteresowani przyszłością sprawców (czy pójdą do więzienia? czy będą kontynuować karierę?) oraz przeszłością ofiar (co miała na sobie? czy nosiła krótką spódniczkę?)[45].

Napięcie konfrontacyjne można kontrolować przynajmniej na dwa sposoby. Po pierwsze, można zaprojektować reguły sytuacji tak, aby pomimo potencjału konfliktogennego miała bezpieczniki mogące rozładować napięcie. W przypadku sytuacji badawczej (spektaklu) były to opcja „pas", informacja o możliwości rezygnacji z udziału w badaniu w każdym momencie bez żadnych konsekwencji, rozmowa grupowa po performansie, możliwość rozmowy badanych z twórcami sytuacji po wyjściu na korytarz Instytutu Teatralnego oraz wywiady indywidualne z każdą z sześćdziesięciu uczestniczek. Po drugie, napięcie konfrontacyjne można kontrolować poprzez zachowanie zimnej krwi. Collins podkreśla, że osoba, która umie opanować emocje, może manipulować sytuacją i innymi osobami, ponieważ będąc

w napięciu konfrontacyjnym, ludzie ze względu na stres stają się nieudolni.

W badanej przeze mnie sytuacji (spektaklu) każda ze stron potrafiła dostrzec, które decyzje są nieetyczne lub wymagają przynajmniej etycznego komentarza. Nie mogły po prostu wybrać wyjścia, które uważają za niekontrowersyjne – aby móc dalej uczestniczyć w spektaklu, musiały uzasadnić, dlaczego wybierają daną opcję, zrelatywizować jej etyczne znaczenie. Przemoc miękka pojawia się właśnie w takim momencie: gdy jednostki dostrzegają niejednoznaczność etyczną sytuacji, a jednocześnie czują się zobowiązane, aby radykalnie nie zmieniać ładu interakcyjnego.

Antropolog David Graeber podkreślał, że przemoc jest „formą głupoty, na którą najtrudniej odpowiedzieć inteligentnie"[46]. Sytuacyjne i integracyjne źródła przemocy wskazują, że aby ją zrozumieć, ale też aby jej przeciwdziałać, należy jednocześnie skupić się na określonym przypadku interakcyjnym i spojrzeć na przemoc jako szerszy problem – widzieć relacje społeczne, obecność społecznych sił lub ich brak. Inteligentna odpowiedź na przemoc wymaga dostrzeżenia zarówno perspektywy indywidualnej biografii, która zatracana jest w analizach systemów kulturowych[47], jak i uogólnienia, które przez niektóre badaczki postkolonialne uważane jest za formę przemocy[48]; taka odpowiedź wymaga wyobraźni, która zmobilizuje do przerwania konfrontacyjnego napięcia.

Artykuł powstał na podstawie badań przeprowadzonych w projekcie „Moralność milcząca: badanie głęboko zakorzenionych w sposobie doświadczania świata elementów tła moralnego" finansowanym przez Narodowe Centrum Nauki (2015/19/N/HS6/01682). Tekst jest zmienionym fragmentem książki pograntowej *Moralność milcząca*, **Universitas, Kraków 2023**

1 W artykule używam oznaczeń wypowiedzi uczestniczek zgodnie z zasadą numer grupy [G] , numer osoby w grupie [O].

2 Piszę: „spektakl (sytuacja badawcza)", ponieważ z perspektywy naukowca była to sytuacja badawcza, z perspektywy artystów zaś – spektakl teatralny. Ta niejednoznaczność była ważnym czynnikiem tworzącym dynamikę interakcyjną.

3 Zob. Marek Czyżewski, *Analiza ramowa, czyli „co tu się dzieje"*, wprowadzenie do: Erving Goffman, *Analiza ramowa*, Nomos, Kraków 2010.

4 Zob. Stephen Timmermans, Iddo Tavory, *Data Analysis in Qualitative Research: Theorizing with Abductive Analysis*, University of Chicago Press, Chicago 2022.

5 Randal Collins, *What has Micro-Sociology Accomplished?*, 16 kwietnia 2016; www.drrandallcollins.com/sociological-eye/2016/04/what-has-micro-sociology-accomplished.html, dostęp 3 lutego 2023.

6 Marek Czyżewski, *Etnometodologia*, w: *Encyklopedia socjologii*, t. I, Oficyna Naukowa, Warszawa 1998, s. 201.

7 Celia Lury, Nina Wakeford, *Inventive Methods. The Happening of the Social*, Routledge, London–New York 2012.

8 Można powiedzieć, że wykreowane sytuacje nie różnią się od naturalnych, ponieważ uczestniczymy dziś w wielu sytuacjach, które są zaprojektowane i oddzielone od życia codziennego, jak trening w klubie fitness, wizyta u terapeuty, warsztaty gotowania, mecz piłkarski czy webinarium. Życie codzienne, jak podkreślał Iddo Tavory, wbrew poglądom Alfreda Schutza, jest wielowarstwowe. Tavory twierdził, że style poznawcze charakterystyczne dla jakiejś domeny, na przykład życia codziennego, ale też gospodarki, pracy itd., wzajemnie się przenikają. Wykreowane sytuacje stanowią wyzwanie nie z perspektywy życia społecznego, ale pod względem metodologii. Zob. Iddo Tavory, *A theory of intersubjectivity: experience, interaction and the anchoring of meaning*, „Theory and Society", listopad 2022.

9 Caroline Heim, *Audience as performer: The changing role of theatre audiences in the Twenty-First Century,* Routledge, London–New York 2016.

10 Karolina Plinta, *Post-teatr i okolice. Rozmowa z Tomaszem Platą*, „Szum" z 30 sierpnia 2016; https://magazynszum.pl/post-teatr-i-okolice-rozmowa-z-tomaszem-plata/, dostęp 3 lutego 2023.

11 Plata do twórczyń tego nurtu zalicza oprócz Ziemilskiego Annę Karasińską, Anię Nowak,

Martę Górnicką, Martę Ziółek oraz ich coraz liczniejszych sojuszników (między innymi Weronikę Szczawińską, Agnieszkę Jakimiak, Annę Smolar, Grzegorza Laszuka, Justynę Sobczyk, Michała Buszewicza, Pawła Sakowicza czy Romualda Krężela), którzy „śmiało przeobrażają rodzimą scenę"; zob. *Post-teatr i jego sojusznicy*, red. Tomasz Plata, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza – Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2016.

12 Ibidem.

13 *Bezkarnie. Etyka w teatrze*, red. Waldemar Rapior, Stowarzyszenie Scena Robocza – Stowarzyszenie Czasu Kultury, Poznań 2019, s. 175.

14 Wraz z reżyserem Wojtkiem Ziemilskim, zaproszonym przez niego rzeźbiarzem Wojtkiem Pustołą, performerem Seanem Palmerem i reżyserką Ulą Hajdukiewicz stworzyliśmy sytuację badawczą (spektakl teatralny), w której zaproszone osoby zostały postawione przed różnymi dylematami moralnymi. Sytuację wyprodukował Instytut Teatralny w Warszawie. Projekt uzyskał zgodę Komisji Etycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Przed wejściem do sali teatralnej uczestniczki podpisały świadomą zgodę na udział w badaniu oraz umowę na wypłacenie wynagrodzenia (120 zł brutto dla każdej badanej). Po zakończeniu performansu przeprowadzałem grupową rozmowę z uczestniczkami, podczas której odpowiadałem na zadane pytania. Z każdą badaną osobą przeprowadziłem pogłębiony wywiad; przedstawiałem im wówczas założenia projektu, opisywałem, jak na kolejne decyzje reagowały inne grupy i jak powstała ta sytuacja badawcza (spektakl). Rozmawialiśmy także o emocjach, które towarzyszyły uczestniczkom podczas badania, odbyły się również cztery publiczne dyskusje na temat projektu: w Instytucie Teatralnym w Warszawie (28 marca 2018 i 17 kwietnia 2019) oraz w Scenie Roboczej w Poznaniu (26 maja 2018 i 16 marca 2019).

15 Craig M. Rawlings, Clayton Childress, *Schemas, Interactions, and Objects in Meaning-Making*, „Sociological Forum" 2021, nr 36, s. 1446–1477.

16 Phil Macnaghten, *Towards an anticipatory public engagement methodology: deliberative experiments in the assembly of possible worlds using focus groups*, „Qualitative Research" 2021, nr 1, s. 3–19.

17 Vera Zolberg, David Swartz, *After Bourdieu: Influence, critique, elaboration*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht 2004.

18 Dla urozmaicenia grupy osoby zostały dobrane ze względu na następujące kryteria: posiadanie dziecka / brak dziecka; zaangażowanie społeczne (są w związkach zawodowych, działają na rzecz praw zwierząt itp.); wiek (w każdej grupie znalazły się po dwie osoby w wieku 18–26 lat, 27–40 i 41–60); płeć (w każdej grupie powinno być

przynajmniej dwóch mężczyzn).

19 Zob. Waldemar Rapior, *Przemoc miękka*, „Czas Kultury" 2021, nr 27, s. 52–64.

20 David Graeber, *Utopia regulaminów. O technologii, tępocie i ukrytych rozkoszach biurokracji*, przeł. M. Jedliński, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa, 2016, plik MOBI.

21 Waldemar Rapior, *Przemoc miękka*...

22 *'Face-to-face, humans are not good at violence': Randall Collins in conversation with Michel Wieviorka*, „The Conversation" z 17 czerwca 2018; https://theconversation.com/face-to-face-humans-are-not-good-at-violence-randall-collins-in-conversation-with-michel-wieviorka-97475, dostęp 3 lutego 2023.

23 Bandy X. Lee, *Violence: An Interdisciplinary Approach to Causes, Consequences, and Cures*, Wiley Blackwell, Hoboken 2019, s. 5.

24 Waldemar Rapior, *Przemoc miękka*...

25 Hubert Knoblauch, Bernt Schnettler, René Tuma, *Videography: Introduction to Interpretive Videoanalysis of Social Situations*, Peter Lang, New York 2014.

26 Jean-Claude Kaufmann, *Wywiad rozumiejący*, przeł. A. Kapciak, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.

27 Thomas Nagel, *Types of Intuition. Thomas Nagel on human rights and moral knowledge*, „London Review of Books" 2021, nr 11.

28 Gary A. Fine, Iddo Tavory, *Interactionism in the twenty-first century: A letter on being in-a-meaningful-world*, „Symbolic Interaction" 2019, nr 42, s. 457–467.

29 Sara Ahmed, *What's the Use? On the Uses of Use*, Duke University Press, Durham 2018.

30 David Kaposi, *The second wave of critical engagement with Stanley Milgram's 'obedience to authority' experiments: What did we learn?*, „Social and Personality Psychology Compass" 2020, nr 6. Por. Dariusz Doliński, Tomasz Grzyb, *Posłuszni do bólu* , Smak Słowa, Sopot 2017.

31 Gina Perry, *Behind the shock machine: The untold story of the notorious Milgram psychology experiments*, Scribe, London 2012.

32 Stephen Reicher, Alexander Haslam, *After shock? Towards a social identity explanation of the Milgram 'obedience' studies*, „British Journal of Social Psychology" 2011, nr 50, s. 163–169.

33 Matthew Hollander, *The repertoire of resistance: Non-compliance with directives in Milgram's 'obedience' experiments*, „British Journal of Social Psychology" 2015, nr 54, s. 425–444.

34 Stephen Gibson, *'The last possible resort': A forgotten prod and the in situ standardization of Stanley Milgram's voice-feedback condition*, „History of Psychology" 2013, nr 16, s. 177–194.

35 Harvey Sacks, Emanuel Schegloff, Gail Jefferson, *A simplest systematics for the organization of turn taking for conversation*, „Language" 1974, t. 50, nr 4, s. 696–735.

36 Matthew Hollander, *The repertoire of resistance...*

37 Randal Collins, *What has Micro-Sociology Accomplished...*

38 Ibidem.

39 Por. Joshua Greene, *The Cognitive Neuroscience of Moral Judgment*, w: *The Cognitive Neurosciences*, red. Michael Gazzaniga, MIT Press, Cambridge 2009.

40 *'Face-to-face, humans are not good at violence'...*

41 Matthew Hollander, Jason Turowetz, *Multiple compliant processes: A reply to Haslam and Reicher on the engaged followership explanation of 'obedience' in Milgram's experiment*, „British Journal of Social Psychology" 2018, nr 57, s. 301–309.

42 Zob. Robb Willer, Brent Simpson, *Beyond Altruism: Sociological Foundations of Cooperation and Prosocial Behavior*, „Annual Review of Sociology 2015, nr 41, s. 43–63.

43 Bandy X. Lee, *Violence...*

44 Neil Levy, *Does the desire to punish have any place in modern justice?*, „Aeon" z 19 lutego 2016; https://aeon.co/ideas/does-the-desire-to-punish-have-any-place-in-modern-justice, dostęp 3 lutego 2023. Cyt. za: Daniel C. Dennet, Gregg D. Caruso, *Wolna wola. Czy jesteśmy odpowiedzialni za nasze czyny?*, przeł. Ł. Kurek, Copernicus Centre Press, Kraków 2022, s. 72.

45 Lili Loofbaourow, *The Post-Traumatic Novel*, „New York Review" z 12 marca 2020, www.nybooks.com/articles/2020/03/12/the-post-traumatic-novel/, dostęp 3 lutego 2023.

46 David Graeber, *Utopia regulaminów...*, loc. 1067.

47 Zob. Waldemar Rapior, *Przemoc miękka...*

48 Zob. Vivek Chibber, *The Class Matrix: Social Theory After the Cultural Turn*, Harvard University Press, Cambridge 2022.

Bibliografia

Ahmed, Sara, What's the Use? On the Uses of Use, Duke University Press Books, 2018.

Bezkarnie. Etyka w teatrze, red. W. Rapior, Stowarzyszenie Scena Robocza, Stowarzyszenie Czasu Kultury, Poznań, 2019.

Chibber, Vivek, The Class Matrix: SocialTheory After the Cultural Turn, University Press, Harvard, 2022.

Collins, Randal, What has Micro-Sociology Accomplished?, Randal Collins Blog, https://www.drrandallcollins.com/sociological-eye/2016/04/what-has-micro-sociology-accomplished.html.

Czyżewski, Marek, Entnometodologia, [w:] Encyklopedia socjologii tom I, Warszawa, 1998.

Czyżewski, Marek, Analiza ramowa, czyli „co tu się dzieje", wprowadzenie do: E. Goffman, Analiza ramowa, Nomos, Kraków, 2010.

Dennet, Daniel C., Caruso, Gregg D., Wolna wola. Czy jesteśmy odpowiedzialni za nasze czyny?, tłum. Łukasz Kurek, Copernicus Centre Press, Kraków, 2022.

Doliński, Dariusz, Grzyb, Tomasz, Posłuszni do bólu, Smak Słowa, Sopot, 2017.

'Face-to-face, humans are not good at violence': Randall Collins in conversation with Michel Wieviorka, The Conversation, https://theconversation.com/face-to-face-humans-are-not-good-at-violence-randall-collins-in-conversation-with-michel-wieviorka-97475.

Fine, Gary, A., Tavory, Iddo, Interactionism in the twenty-first century: A letter on being-in-a-meaningful-world. Symbolic Interaction, nr 42, 2019.

Greene, Joshua, The Cognitive Neuroscience of Moral Judgment, [w:] The Cognitive Neurosciences, Michael Gazzaniga (red.), MIT Press, Cambridge, 2009.

Gibson, Stephen, "The last possible resort": A forgotten prod and the in situ standardization of Stanley Milgram's voice-feedback condition

, History of Psychology, nr 16, 2013.

Graeber, David, Utopia regulaminów. O technologii, tępocie i ukrytych rozkoszach biurokracji, tłum. M. Jedliński, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa, 2016.

Heim, Caroline, Audience as performer: The changing role of theatre audiences in the Twenty-First Century, Routledge, London-New York, 2016.

Hollander, Matthew, The repertoire of resistance: Non-compliance with directives in Milgram's 'obedience' experiments, British Journal of Social Psychology, nr 54, 2015.

Hollander, Matthew, Turowetz, Jason, Multiple compliant processes: A reply to Haslam and Reicher on the engaged followership explanation of "obedience" in Milgram's experiment, British Journal of Social Psychology, nr 57, 2018.

Kaposi, David, The second wave of critical engagement with Stanley Milgram's 'obedience to authority' experiments: What did we learn?, Social and Personality Psychology Compass, nr 6, 2020.

Kaufmann, Jean-Claude. Wywiad rozumiejący, tłum. A. Kapciak, Oficyna Naukowa, Warszawa, 2010.

Knoblauch, Hubert, Schnettle,r Bernt, Tuma, René, Videography: Introduction to Interpretive Videoanalysis of Social Situations, Peter Lang, New York, 2014.

Levy, Neil, Does the desire to punish have any place in modern justice?, Aeon, https://aeon.co/ideas/does-the-desire-to-punish-have-any-place-in-modern-justice.

Loofbaourow Lili, The Post-Traumatic Novel, New York Review, https://www.nybooks.com/articles/2020/03/12/the-post-traumatic-novel/.

Lury Celia, Wakeford Nina, Inventive Methods The Happening of the Social, Routledge, Londyn-Now Jork, 2012.

Lee, Bandy X., Violence: An Interdisciplinary Approach to Causes, Consequences, and Cures

, Willey Blackwell, New Jork, 2019.

Macnaghten, Phil, Towards an anticipatory public engagement methodology: deliberative experiments in the assembly of possible worlds using focus groups. Qualitative Research, nr 1, 2021.

Nagel, Thomas, Types of Intuition. Thomas Nagel on human rights and moral knowledge, London Review of Books, nr 11, 2021.

Perry, Gina, Behind the shock machine: The untold story of the notorious Milgram psychology experiments, Scribe, London, 2012.

Plinta, Karolina. Post-teatr i okolice. Rozmowa z Tomaszem Platą. Szum, 2016, https://magazynszum.pl/post-teatr-i-okolice-rozmowa-z-tomaszem-plata/

Rapior, Waldemar, Przemoc miękka, Czas Kultury, nr XXXVII, 2021.

Rapior, Waldemar, Moralność milcząca, Universitas, Kraków, 2023 (w druku).

Rawlings, Craig M., Childress, Clayton, Schemas, Interactions, and Objects in Meaning-Making, Sociol Forum, nr 36, 2021.

Reicher, Stephen, Haslam, Alexander, After shock? Towards a social identity explanation of the Milgram "obedience" studies, British Journal of Social Psychology, nr 50, 2011.

Sacks, Harvey, Schegloff, Emanuel, Jefferson, Gail, A simplest systematics for the organization of turn taking for conversation. Language, nr 50(4), 1974.

Tavory, Iddo, A theory of intersubjectivity: experience, interaction and the anchoring of meaning, Theor Soc 2022.

Timmermans, Stephen, Tavory, Iddo, Data Analysis in Qualitative Research: Theorizing with Abductive Analysis, University of Chicago Press, Chicago, 2022.

Willer, Robb, Simpson, Brent, Beyond Altruism: Sociological Foundations of Cooperation and Prosocial Behavior, Annual Review of Sociology, nr 41, 2015.

Zolberg, Vera, Swartz, David, After Bourdieu: Influence, critique, elaboration, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, 2004.