

# „A Voice for Iran” – animacja jako forma protestu. Irańska rewolucja „Woman, Life, Freedom”

**ABSTRACT.** Dytman-Stasieńko Agnieszka, „A Voice for Iran” – animacja jako forma protestu. Irańska rewolucja „Woman, Life, Freedom” [‘A Voice for Iran’ – Animation as a Form of Protest. The Iranian Revolution “Woman, Life, Freedom”]. “Images” vol. XXXVI, no. 45. Poznań 2024. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 73–96. ISSN 1731-450X. <https://doi.org/10.14746/i.2024.36.45.4>

The article focuses on animations as artistic forms that can be classified as part of the cultural resistance repertoire strongly present during the protests in Iran following the death of Mahsa Jina Amini in September 2022. Two collections of short animated films are analysed – Mehran Sanei’s Instagram *Onimations* and the digital archive – *Archive of Defiance*, curated by Shahrzad Mojab and Afsaneh Hojabri. Symbolic communication, represented by both collections, is an integral element of any revolution. The aims of the article are to analyse the techniques, forms and specific features of animations used in creating artistic works for political purposes, to determine the function of animation as a form of protest communication, to define the role of both collections in resistance communication, and finally, to define the essence of social media action in transnational activism and in creating international support groups.

**KEYWORDS:** Iran, protest, animation, activism, social media

16 września 2022 roku w szpitalu w Teheranie zmarła Mahsa Jina Amini[1]. 22-letnia Kurdyjka została aresztowana trzy dni wcześniej przez policję obyczajową za źle założony hidżab, odsłaniający kosmyk włosów. Rodzinie przekazano informację, że przyczyną śmierci był zawał serca. Dzięki relacjom świadków oraz dociekliwości dziennikarzy wiadomo jednak, że młoda kobieta została zakatowana w areszcie. Śmierć Mahsy stała się katalizatorem masowych protestów, które wybuchły w Iranie 22 września i w różnej formie trwają do dziś. W trakcie demonstracji kobiety publicznie obcinały włosy, paliły hidżaby, ścierały się z policją. Był to największy wybuch społecznego sprzeciwu od czasów rewolucji 1979 roku, która doprowadziła do obalenia szacha Mohammada Rezy Pahlawiego i przekształcenia monarchii konstytucyjnej w republikę islamską. Hidżab wraz ze skromną suknią uznano wtedy za obowiązkowy ubiór dla kobiet[2], jego odrzucenie, rozumiane jako wolność wyboru, stało się symbolem protestów, które wybuchły po

[1] Y. Najdi, N. Gholami, O. Deedar, D. Neufeld, *Jina Mahsa Amini: The face of Iran’s protests*, Deutsche Welle, 12.06.2022, <https://www.dw.com/en/jina-mahsa-amini-the-face-of-irans-protests/a-64007550> (dostęp: 28.09.2023).

[2] M. Axworthy, *Revolutionary Iran: A History of the Islamic Republic*, Oxford University Press, Oxford 2013; *Protests in Iran 1979–2023*, The Iran Primer, 30.05.2023, <https://iranprimer.usip.org/blog/2019/dec/05/fact-sheet-protests-iran-1999-2019-o> (dostęp:

śmierci Mahsy Jiny Amini. Kosztowały one życie około 500 Irańczyków, kilka tysięcy zostało aresztowanych, kilkaset osób stracono.

Hasło protestów wiele mówi o motywie przewodnim walki, ale też o biorących w nich udział: „Kobieta, Życie, Wolność” (perski: *Zan, Zendegi, Azadi*). Jest to też hasło globalnej akcji lub ruchu wsparcia dla irańskich kobiet protestujących na ulicach i ryzykujących życie w starciach z policją[3]. Iranki podkreślają, że pierwszy raz stoją z nimi ramię w ramię mężczyźni, jest to więc nie tylko protest kobiet, ale protest społeczeństwa irańskiego[4]. Dzięki mediom społecznościowym protestujący w Iranie z jednej strony mogą liczyć na międzynarodową publiczność, z drugiej zaś na międzynarodowe wsparcie, zwłaszcza Irańczyków mieszkających w diasporze. Mimo że nie biorą oni bezpośrednio udziału w protestach, to jednak ich zaangażowanie w szerzeniu świadomości na temat wydarzeń w Iranie stanowi również wyrazisty przejaw niezgody na rzeczywistość społeczno-polityczną, ponieważ jest równoznaczne z zamknięciem drogi powrotnej do kraju.

Globalizacja i umiędzynarodowienie wsparcia przybierają różne formy: są to więc przede wszystkim „tradycyjne” marsze, protesty solidarnościowe, które mają zwrócić uwagę na dramatyczną sytuację Irańczyków. Istotnym elementem każdego wystąpienia ulicznego, zarówno w Iranie, jak i poza nim, jest jego warstwa symboliczna, wizualna. Każda bowiem rewolucja ma swoją niepowtarzalną i charakterystyczną reprezentację wizualną, swój rewolucyjny kod komunikacyjny. Symbolika związana jest często z konkretnym wydarzeniem, które doprowadziło do nagłego wybuchu niezadowolenia. W tym wypadku była to śmierć młodej dziewczyny, torturowanej i zamordowanej na komisariacie. Zdjęcie Jiny (bo tym kurdyjskim imieniem posługiwała się Mahsa) oraz długie kobiece włosy, często rozsypujące się na plecach, swobodnie puszczone na wietrze lub obcinane publicznie[5], są najbardziej rozpoznawalnym i reprodukowanym symbolem protestów. Komunikacja wizualna rewolucji jest zróżnicowana pod względem formy – są to np. plakaty, slogany wypisywane na murach, replikowane gesty ścinania długich włosów czy po prostu stanie w niemym proteście z odsłoniętą głową i hidżabem zatkniętym na kiju[6].

Ważnym elementem są funkcjonujące w mediach społecznościowych i przygotowywane specjalnie dla takiego formatu filmy – zarówno krótkie filmy video, jak i różne rodzaje animacji. W artykule chcia-

10.09.2023); o wykorzystaniu mediów w trakcie rewolucji 1979 roku: A. Sreberny-Mohammadi, A. Mohammadi, *Small Media, Big Revolution: Communication, Culture, and the Iranian Revolution*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1994.

[3] <https://www.womanlifefreedom.today/>.

[4] G. Farahani, „Woman, Life, Freedom” in Iran – and What It Means for the Rest of the World, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=NnminjnBvDA> (dostęp: 20.09.2023).

[5] *The symbolism of cut hair in Iranian protest posters*, Graphéine, 16.01.2023, <https://www.graphéine.com/en/graphic-design-en/symbolism-cut-hair-iranian-protest-posters>, (dostęp: 15.09.2023).

[6] F. Hart, *Something in Me Sparked: The Iranian Women Using Art to Protest*, The Guardian, 3.10.2022, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/oct/03/something-sparked-iranian-women-art-protest-mahsa-amini> (dostęp: 18.09.2023).

łabym poddać analizie dwa zbiory animowanych filmów powstałych w związku z rewolucją w Iranie. Pierwszy z nich to instagramowa kolekcja *Onimation*[7]. Jej twórcą jest irańsko-brytyjski artysta Mehran Sanei. Drugi to *Archive of Defiance*[8] – zawierający dzieła różnych autorów, często anonimowych, zamieszczone wcześniej w mediach społecznościowych.

Pytania, które nasuwają się w związku z analizą kolekcji, to przede wszystkim pytania o rolę animacji w szerzeniu świadomości zbiorowej na temat wydarzeń w Iranie. W jakim stopniu animacja wydaje się użytecznym narzędziem do poruszenia uczuć odbiorcy? Na jakie działania, trudne do zobrazowania w filmie aktorskim, pozwalają filmy animowane? Jaką rolę w procesie ich upowszechniania odgrywają media społecznościowe?

Animacja, która ma za sobą długą historię wykorzystywania do celów ideologicznych i propagandowych[9], stanowić może również formę prezentacji opozycyjnych punktów widzenia, kontradyskursów, a tym samym poszerzenia świadomości zbiorowej, nie tylko Irańczyków mieszkających w kraju, ale tych pozostających w diasporze, a także publiczności międzynarodowej.

Media społecznościowe i media mobilne są istotnymi narzędziami transmisji opozycyjnych znaczeń. Na dużą skalę wykorzystane w trakcie Arabskiej Wiosny, w działaniach ruchu Oburzonych w Hiszpanii czy Occupy Wall Street przyciągnęły uwagę badaczy, którzy próbowali zdefiniować ich rolę w protestach.

Bart Cammaerts wskazuje osiem kluczowych praktyk wykorzystania mediów społecznościowych i mediów mobilnych do działań związanych z protestem:

- organizowanie, rekrutowanie do działań i ich usieciowienie;
- mobilizowanie do akcji bezpośrednich i kierowanie nimi;
- rozpowszechnianie celów działania niezależnie od mediów głównego nurtu;
- dyskutowanie i decydowanie;
- atakowanie wrogów ideologicznych;
- śledzenie śledzących;
- zabezpieczania artefaktów związanych z protestem[10].

**Media społecznościowe, media mobilne i wizualna komunikacja protestu**

[7] *Onimations*: <https://www.instagram.com/onimations> (dostęp: 24.09.2023).

[8] *Archive of Defiance*: <http://archiveofdefiance.com/> (dostęp: 23.09.2024).

[9] Zob. np. *Propaganda, Ideology, Animation. Twisted Dreams of History*, red. O. Bobrowska, M. Bobrowski, B. Zmudziński, Wydawnictwo AGH, Kraków 2019; E. Herhuth, *Political Animation and Propaganda*, [w:] *The Animation Studies Reader*, red. N. Dobson, A. Honess Roe, A. Ratelle, C. Ruddell, Bloomsbury,

New York 2019, s. 169–179; D. Lesjak, *Service with Character: The Disney Studios and World War II*, Theme Park Press, 2014; M. Mróz, *Amerykański film animowany w wojennej potrzebie*, „Kwartalnik Filmowy” 2016, nr 93–94, s. 53–56.

[10] B. Cammaerts, *Social Media and Activism*, [w:] *The International Encyclopedia of Digital Communication and Society*, red. R. Mansell, P. Hwa, Wiley-Blackwell, Oxford 2015, s. 1030–1031.

Warto dodać do tej listy kolejny punkt: szerzenie świadomości, które jest pojęciem szerszym niż rozpowszechnianie celów działania, ponieważ zawiera w sobie elementy znaczenie bardziej rozległej perspektywy: może skupiać się na celach, ale również wskazywać przyczyny oraz przedstawiać tło działań.

Media społecznościowe waloryzowano pozytywnie jako ośrodki mobilizacji i interwencji politycznych<sup>[11]</sup>, które stanowiły mechanizm współtworzenia i współkonfigurowania cyfrowo usieciowionej przestrzeni protestu<sup>[12]</sup>. Pozwalały one stworzyć wspólną tożsamość<sup>[13]</sup>, a także zaangażować innych aktorów społecznych, obserwujących ruch jako odległa publiczność<sup>[14]</sup>, często transnarodowa. Media społecznościowe ułatwiały komunikację i mobilizację, ale jak podkreślano, w organizacji protestów równie ważna była komunikacja bezpośrednia<sup>[15]</sup> oraz istnienie wcześniejszych publiczności politycznych<sup>[16]</sup>, zwłaszcza tych od dawna zorientowanych na technologię<sup>[17]</sup>. Badacze sprawdzali, w jaki sposób modelowano komunikację na Twitterze przed wybuchem protestu spod znaku Occupy Wall Street<sup>[18]</sup>, urealniali rolę mediów społecznościowych w czasie protestów w Iranie w latach 2009–2010, określanym mianem Twitterowej rewolucji<sup>[19]</sup>, wskazywali na horyzontalną organizację ruchu Oburzonych<sup>[20]</sup>. Jednocześnie, choć w mniej-

[11] M. Castells, *Sieci oburzenia i nadziei. Ruchy społeczne w erze Internetu*, tłum. O. Siara, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013; J. Juris, *Reflections on #Occupy Everywhere: Social Media, Public Space, and Emerging Logics of Aggregation*, „American Ethnologist. Journal of America Ethnological Society” 2012, nr 39(2), s. 259–279.

[12] W.L. Bennett, A. Segerberg, *The Logic of Connective Action: Digital Media and the Personalization of Contentious Politics*, Cambridge University Press, Cambridge 2013, s. 95.

[13] P. Gerbaudo, *Tweets and Streets. Social Media and Contemporary Activism*, Pluto Press, London 2012.

[14] D. della Porta, A. Mattoni, *Social Networking Sites in Pro-democracy and Anti-austerity Protests*, [w:] *Social Media, Politics and the State: Protests, Revolutions, Riots, Crime and Policing in the Age of Facebook, Twitter and YouTube*, red. D. Trotter, Ch. Fuchs, Routledge, New York 2015, s. 39–66.

[15] Z. Tufekci, C. Wilson, *Social Media and the Decision to Participate in Political Protest: Observations From Tahrir Square*, „Journal of Communication” 2012, nr 62(2), s. 363–379.

[16] K. El-Din Hasseb, *On the Arab „Democratic” Spring: lessons derived*, „Contemporary Arab Affairs” 2011, nr 4(2), s. 113–122, [za:] D. Murthy, *Twitter: Social Communication in the Twitter Age*, Polity Press, Cambridge 2013, s. 97.

[17] P.N. Howard, M.M. Hussain, *Democracy’s Fourth Wave? Digital Media and the Arab Spring*, Oxford University Press, Oxford 2013.

[18] M. Tremayne, *Anatomy of Protest in the Digital Era: A Network Analysis of Twitter and Occupy Wall Street*, „Social Movement Studies” 2014, nr 13(1), s. 110–126, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14742837.2013.830969> (dostęp: 24.02.2024).

[19] Ch. Christensen, *Iran: Networked Dissent?*, CounterPunch, 2.07.2009, <https://www.counterpunch.org/2009/07/02/iran-networked-dissent/> (dostęp: 20.02.2024); E. Gheytanchi, *Symbol, Signs and Slogans of the Demonstration in Iran*, [w:] *Media, Power and Politics in the Digital Age: The 2009 Presidential Election Uprising in Iran*, red. Y.R. Kamalipour, Rowman and Littlefield Publishers Inc., New York – Oxford 2010, s. 254–255.

[20] E. Castañeda, *The Indignados and Occupy Movements as Political Challenges to Representative Democracy: A Replay to Ekhlund*, [w:] *Protest: Analyzing Current Trends*, red. M. Johnson, S. Suliman, Routledge, New York 2015, s. 230; I. Peña-Lopez, M. Congosto, P. Aragón, *Spanish Indignados and the Evolution of 15M: Towards Networked Para-Institution*, [w:] *Big Data. Challenges and Opportunities, Proceedings of the 9th International Conference of the Internet, Law & Politics*, Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona, 25–26.06.2012, s. 376, <https://core.ac.uk/download/pdf/287653607.pdf> (dostęp: 28.02.2024).

szym stopniu, technosceptycy zwracali uwagę na niebezpieczeństwa wykorzystania mediów społecznościowych i mediów mobilnych, które w równym stopniu mogą służyć władzom do kontroli, śledzenia czy uciszania obywateli[21].

Co równie istotne, media społecznościowe przyczyniły się do zmiany formy funkcjonowania grupowego, kolektywnej tożsamości, zacierając granice między zbiorową a indywidualną mobilizacją[22]. Nowe ruchy protestu są napędzane przez silnie zmotywowaną wewnątrznie wymianę zinternalizowanych obrazów, idei, planów, stanowiącą rodzaj autoekspresji lub autowalidacji protestujących[23]. Co więcej, można uznać, że fundamentalna koncepcja tożsamości została zastąpiona polityką widoczności, w której obecność online przeważa nad poczuciem przynależności. Widoczność rozumiana jest jako wirtualne ucieleśnienie jednostek i grup oraz ich odpowiednich znaczeń, wciąż negocjowanych, aktualizowanych, ożywianych na rozmaitych platformach. Media społecznościowe z jednej strony zwielokrotniły możliwości doświadczenia działania zbiorowego, z drugiej zaś zastąpiły proces tworzenia znaczeń wewnątrz ruchu, przez który kształtuje się tożsamość zbiorowa. Hashtagowa solidarność dominuje nad poczuciem przynależności[24]. Jako bardziej zdecentralizowane i rozproszone, tymczasowe i indywidualizowane formy działania politycznego podważają pojęcie zbiorowości jako spójnego, jednorodnego i masowego fenomenu[25] – to raczej akcje łączące (*connective*), a nie kolektywne[26], w których biorą udział zindywidualizowani uczestnicy, a ich partycypacja konstruowana jest z osobistych przekazów[27].

Media społecznościowe, a szerzej jeszcze – media mobilne, odgrywają istotną rolę w funkcjonowaniu protestu z punktu widzenia obu stron politycznego sporu. Mogą poszerzać repertuar działań aktywnych, wzmacniać opór, ale też ograniczać jego możliwości. Sposoby pobudzania bądź osłabiania oporu lokują się na styku mobilizacji,

[21] E. Morozov, *Iran: Downside to the “Twitter Revolution”*, „Dissent” 2009, nr 56, s. 10–14, <https://muse.jhu.edu/article/317135/pdf> (dostęp: 23.02.2024); O. Leistert, *From Protest to Surveillance – The Political Rationality of Mobile Media; Modalities of Neoliberalism*, Peter Lang Verlag, Berlin 2013.

[22] A. Kaun, M. Kyriakidou, J. Uldam, *Political Agency at the Digital Crossroads?*, „Media and Communication” 2016, nr 4(4), s. 1–7, <https://www.cogitatiopress.com/mediaandcommunication/article/view/690> (dostęp: 24.02.2024).

[23] W.L. Bennett, A. Segerberg, *The Logic of Connective Action: Digital Media and the Personalization of Contentious Politics*, „Information, Communication & Society” 2012, nr 15(5), s. 752–753, [https://www.researchgate.net/publication/287393379\\_The\\_logic\\_of\\_connective\\_action\\_Digital\\_media\\_and\\_the\\_personalization\\_of\\_contentious\\_politics](https://www.researchgate.net/publication/287393379_The_logic_of_connective_action_Digital_media_and_the_personalization_of_contentious_politics) (dostęp: 23.02.2024).

[24] S. Milan, *Mobilizing in Times of Social Media: From a Politics of Identity to a Politics of Visibility*, [w:] *Critical Perspectives on Social Media and Protest: Between Control and Emancipation*, red. L. Dencik, O. Leistert, Rowman & Littlefield, London – New York 2015, s. 53–72.

[25] A. Kavada, *Social Movements and Political Agency in the Digital Age: A Communication Approach*, „Media and Communication” 2016, nr 4(4), s. 8–12, <https://www.cogitatiopress.com/mediaandcommunication/article/view/691> (dostęp: 23.02.2024).

[26] W.L. Bennett, A. Segerberg, *The Logic of Connective Action: Digital Media and the Personalization of Contentious Politics*, „Information...”

[27] L. Rainie, B. Wellman, *Networked: The New Social Operating System*, The MIT Press, Cambridge 2012.

koordynacji, tworzenia kontrnarracji, ale także inwigilacji i utrzymania istniejących stosunków władzy[28].

Media pozwalają na internalizację protestu – z jednej strony jego uczestnicy i obserwatorzy funkcjonują w codzienności, z drugiej zaś włączają protest do sfery prywatnej[29], co umożliwia budowę międzynarodowej sieci wsparcia czy publiczności. Dzięki mediom protesty przestały być osobnym fenomenem, ograniczonym do konkretnego tu i teraz[30], jednocześnie podważyły znane dychotomie między jednością a zbiorowością, intymnym a publicznym, współobecnością a dystansem[31].

Nie należy jednak zapominać, że media opierają się na polityce algorytmów, która ujawnia się nie tylko w sferze idei, ale również we wzorcach organizacyjnych i dynamice funkcjonowania grup. Sprzyjają one raczej efemerycznym formom protestu, a nie długotrwałym kampaniom[32]. Z jednej strony algorytmiczne środowisko mediów społecznościowych może wspierać działania aktywistów w sferze symbolicznego tworzenia znaczeń czy narracji, z drugiej zaś algorytmy mogą mieć działanie szkodliwe dla działań kolektywnych, sprzeczne z założonymi celami[33]. Istotne jest więc, na ile to możliwe w owej algorytmicznej polityczności, umiejętnie ich wykorzystywanie do zapewnienia protestom międzynarodowej publiczności i wsparcia, które można zdecydowanie wzmocnić przez wykorzystanie emocji, zwłaszcza gniewu i strachu. Ich źródłem mogą być obrazy, ponieważ mają duży potencjał mobilizacyjny[34], jako środki produkcji symbolicznej stanowią bodziec do działania, ale też unifikują tożsamość grupową[35]. Ów wizualny aktywizm pozwala wykorzystać kulturę wizualną do nowych sposobów widzenia i bycia widzianym, nowych sposobów

[28] Ch. Neumayer, G. Stald, *The Mobile Phone in Street Protest: Texting, Tweeting, Tracking, and Tracing*, „Mobile Media and Communication” 2014, nr 2(2), s. 117–133, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/2050157913513255> (dostęp: 23.02.2024).

[29] S. Milan, *When Algorithms Shape Collective Action: Social Media and the Dynamics of Cloud Protesting*, „Social Media + Society”, 31.12.2015, <http://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/2056305115622481> (dostęp: 23.02.2024).

[30] A. Dytman-Stasieńko, *Mobile Infoactivism – Development, Typology, Technological Context*, „Studia Kulturoznawcze” 2017, nr 3, s. 52.

[31] S. Milan, *Mobilizing in Times of Social Media...*, s. 54.

[32] O. Leistert, *The Revolution Will Not Be Liked: On the Systemic Constraints of Corporate Social Media Platforms and Protests*, [w:] *Critical Perspectives on Social Media and Protest...*, s. 35–52.

[33] S. Milan, *From Social Movements to Cloud Protesting: The Evolution of Collective Identity*, „Information, Communication and Society” 2015, nr 18(8),

s. 887–900; eadem, *When Algorithms Shape Collective Action...*; L. Coretti, D. Pica, *Facebook's Communication Protocols, Algorithmic Filters, and Protest. A Critical Socio-technical Perspective*, [w:] *Social Media, Materialities, and Protest: Critical Reflections*, red. M. Mortensen, C. Neumayer, T. Poell, Routledge, London 2018, s. 81–100; M. Etter, O.B. Albu, *Activists in the Dark: Social Media Algorithms and Collective Action in Two Social Movement Organizations*, „Organization” 2021, nr 28(1), s. 68–91, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1350508420961532> (dostęp: 23.02.2024).

[34] A. Casas, N.W. Williams, *Images that Matter: Online Protests and the Mobilizing Role of Pictures*, „Political Research Quarterly” 2018, s. 360–375, <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1065912918786805?journalCode=prqb> (dostęp: 24.02.2024).

[35] S.H. Awad, B. Wagoner, *Protest Symbol*, „Current Opinion in Psychology” 2020, nr 35, s. 98–102, [https://vbn.aau.dk/ws/portalfiles/portal/438679663/protest\\_symbols\\_manuscript.pdf](https://vbn.aau.dk/ws/portalfiles/portal/438679663/protest_symbols_manuscript.pdf) (dostęp: 18.02.2024).

postrzegania świata [36]. Obrazy, obok tekstów, są kluczowymi medialnymi środkami komunikowania protestu [37], chociaż estetyka protestu obejmuje bogatszy repertuar działań: są to elementy zarówno wizualne, jak i performatywne, a więc: obrazy, symbole, graffiti, sztuka, a także choreografia działań w przestrzeni publicznej. Warto również podkreślić rolę symbolicznych gestów rozumianych jako formy niemeo wyrażania buntu, subwersji, szacunku czy dominacji [38]. Dzięki wykorzystaniu mediów społecznościowych protestujący są w stanie stworzyć alternatywną przestrzeń do zaangażowania się w politykę [39]. Jeśli jednak weźmiemy pod uwagę inkluzywny charakter mediów mobilnych w proteście, ta przestrzeń jest nie miejscem alternatywnym, ale pełnoprawnym kanałem transmisji znaczeń. Może ona przybrać charakter dwukierunkowy – z jednej strony obrazy, symbole docierają do transnarodowej publiczności z wnętrza protestu i poszerzają jej świadomość polityczną, z drugiej zaś działanie owej publiczności może stanowić wsparcie dla bezpośrednio zaangażowanych.

Animacja, co ważne dla społecznych obiegów kultury, stanowi obecnie bardzo rozpowszechnioną formę ruchomego obrazu, która zdobyła sobie szczególną popularność od czasu cyfrowej transformacji. Jest wykorzystywana na wiele sposobów i pojawia się w różnorodnych formatach i na różnych platformach [40].

Paul Wells, na przykładzie twórczości czeskiego animatora Jana Švankmajera, wskazuje zasadnicze możliwości animacji, która może prze-definiować codzienność, subwertynie zmodyfikować lub zaakceptować pojęcie „rzeczywistości”, zakwestionować lub zaakceptować nasze istnienie. Potrafi również przeciwstawić się prawom grawitacji, podważyć nasze postrzeganie czasu i przestrzeni, martwym rzeczom nadać dynamiczne cechy, wreszcie dzięki animacji można stworzyć zaskakujące, oryginalne efekty [41]. Wells definiuje też strategie narracyjne animacji, które jednocześnie mogą stać się specyficznymi strategiami perswazyjnymi:

- metamorfoza – zdolność obrazu do zmiany w inny (przez zmianę linii, transformację gliny czy manipulowanie obiektami lub środowiskiem);

- kondensacja – konieczność kompresji istotnych narracyjnie informacji w ograniczonym czasie;

### Animacja jako nośnik znaczeń opozycyjnych

[36] N. Mirzoeff, *How to See the World*, Pelcan, London 2015, s. 297.

[37] N. Doerr, A. Mattoni, S. Teune, *Visuals in Social Movements*, [w:] *The Oxford Handbook of Social Movements*, red. D. della Porta, M. Diani, Oxford University Press, Oxford 2015.

[38] R.E. Chesta, Z. Lefkofridi, *Symbolic Gestures in Contemporary Protest Movement*, [w:] *Throwing Gestures: Protest, Economy and the Imperceptible*, red. F. Bettel, I. Kaldrack, K. Strutz, Verlag für Moderne Kunst GmbH, Vienna 2021, s. 170.

[39] A. McGarry et al., *Introduction*, [w:] *The Aesthetics of Global Protest: Visual Culture and Communication*, *The Aesthetics of Global Protest: Visual Culture and Communication*, red. A. McGarry et al., Amsterdam University Press, Amsterdam 2019, s. 19.

[40] S. Buchanan, *Introduction: Pervasive Animation*, [w:] *Pervasive Animation*, red. S. Buchanan, Routledge, New York 2013, s. 1.

[41] P. Wells, *Understanding Animation*, Routledge, New York 1998, s. 15.

- synekdocha – przedstawienie części obiektu lub figury jako reprezentacji całości;
- symbolizm i metafora – animacja uwalnia symbole z ich materialnych i historycznych ograniczeń, umożliwiając przywołanie, aluzję, sugestię czy przede wszystkim transpozycję w strategii narracyjnej; symbol nadaje obiektowi określone, choć historycznie zmienne znaczenie, metafora zaś oferuje wiele możliwych interpretacji, jest niejednoznaczna;
- fabrykacja – animacja trójwymiarowa tworzy pewną meta-rzeczywistość, ma ona te same właściwości co świat realny; w istocie jest to alternatywna wersja istnienia realnego, to swoista re-animacja materialności na potrzeby narracji;
- asocjacyjne relacje – opierają się na modelach sugestii i aluzji, łączą pierwotnie niepowiązane obrazy, tworząc przemyślany efekt;
- dźwięk – służy do budowania atmosfery, komunikowania emocji;
- aktorstwo – animacja postaci, wyrażanie emocji przez gest, mimikę, ruch ciała;
- choreografia – planowanie i organizowanie ruchu obiektów;
- penetracja – technika, w której obiekty przechodzą przez siebie, tworząc wrażenia trójwymiarowości i głębi[42].

Maike Sarah Reinerth i Anna-Sophie Philippi wskazują, że animacja charakteryzuje się specjalnym, można dodać, unikatowym, zbiorem możliwości, które sprawiają, że jest ona istotnie perswazyjną formą sztuki. Na ów zbiór składają się m.in. zdolność do przesadzania i upraszczania, redukcja złożoności, powtarzanie uniwersalnych symboli, tworzenie metafor i sugestywnych ikonografii, kreowanie obrazów dla niewidocznych i niewidzianych. Animacja, która rene-gocjuje relację między „rzeczywistością” a „wyobraźnią”, może stać się według autorek medium transformacji, stanowiącym podstawę czy też punkt wyjścia do wszelkich (politycznych) zmian oraz myśli[43]. Zmianę polityczną poprzedza bowiem zmiana mentalna, zmiana świadomości, sposobu postrzegania rzeczywistości i swojego w niej miejsca czy roli.

Niezależna animacja na Bliskim Wschodzie rozkwitła w trakcie Arabskiej Wiosny, która była nie tylko polityczną rewolucją, ale również powstaniem kulturowym. Wyraz protestu i niezgody na polityczną rzeczywistość stanowił m.in. rozkwit produkcji krótkich opozycyjnych filmów animowanych. Jedną z pierwszych animacji tego nurtu, stworzona przez jordańskie studio Kharabesh, ukazywała ucieczkę tunezyjskiego prezydenta z kraju. Jej popularność przyczyniła się do powstania kolejnych filmów animowanych produkowanych przy pomocy tanich programów. Stały się one częścią „kreatywnej rebelii”

[42] Ibidem, s. 68–126.

[43] M.S. Reinerth, A.-S. Philippi, #Animation-Matters, 11.10.21, <https://blog.animationstudies.org/?p=4162> (dostęp: 23.02.2024).



a jednocześnie środkiem transmisji nowych rewolucyjnych tożsamości. Rzeczywistość polityczna położyła kres produkcji zaangażowanych animacji przez producentów działających też na rynku komercyjnym, ale animacyjnej fali nie dało się już zatrzymać. Łatwy dostęp do oprogramowania i komputerów umożliwił wielu twórcom publikowanie swoich politycznych produkcji online[44] dzięki rozpowszechnieniu mediów społecznościowych i mediów mobilnych. Ponadto, jak wskazuje Mehdi Semati, mimo że wpływ opozycji mieszkającej poza Iranem nie był znaczący dla geopolityki, to jej prawdziwe znaczenie wynika z produkcji kulturowej, która nie jest w żaden sposób ograniczana przez państwo. Umożliwia ona mobilizację emocjonalną, kwestionuje ideologię państwa, a dzięki rozpowszechnieniu mediów jest łatwo dostępna dla Irańczyków mieszkających w kraju[45].

Swoiste wprowadzenie do analizy kolekcji *Onimation* oraz *Archive of Defiance* stanowiąc mogą dwa uznane pełnometrażowe filmy animowane: *Perserpolis* i *Tehran Taboo*. Przedstawiają one sytuację nie tylko irańskich kobiet, ale społeczeństwa żyjącego pod rządami republiki islamskiej. Pierwszy to produkcja francusko-amerykańska (współreżyserka pochodzi z Iranu), drugi – niemiecko-austriacka (reżyser również pochodzi z Iranu). Są one przykładem owej produkcji kulturowej diaspory, nieograniczonej przez państwo. Dzięki temu twórcy mogą zmierzyć się z tematami zakazanymi w Iranie, często tabuizowanymi. Oba filmy, choć wykorzystują odmienną estetykę, ukazują problemy społeczne, z którymi na co dzień borykają się zwykli obywatele, zmuszają do refleksji nad wolnością jednostki czy szerzej – prawami człowieka.

*Perserpolis*, film z 2007 roku w reżyserii Marjane Satrapi i Vincenta Paronnauda, to czarno-biała dwuwymiarowa animacja na podstawie powieści graficznej Satrapi pod tym samym tytułem. Oparta na doświadczeniach autorki melancholijna opowieść o dojrzewaniu, dorastaniu w cieniu islamskiej rewolucji i religijnego fanatyzmu nie tylko jest historią osobistą Marjane, ale stanowi przede wszystkim bardzo mocny, przejmujący obraz społeczeństwa i rzeczywistości irańskiej. 9-letnia Marjane wychowuje się w domu lewicujących intelektualistów, marzy o zostaniu prorokinią, ale rewolucja islamska 1979 roku kładzie kres jej marzeniom. Postępująca fundamentalizacja ma ogromne konsekwencje dla kobiet, które podlegają wielu ograniczeniom: muszą nosić hidżab w miejscu publicznym, pozostają we władzy męża, ojca lub brata, mogą zostać ukamienowane za cudzołóstwo czy wydane za mąż już w wieku 13 lat. Niepokorna Marjane w czasie wojny irańsko-irackiej zostaje wysłana do Europy, ale w zachodnim świecie czuje się

### *Perserpolis* i *Tehran Taboo*

[44] O. Sayfo, *Mediations of Political Identities in Arab Animation*, [w:] *The Handbook of Media and Culture in the Middle East*, red. J.F. Khalil, G. Khiabany, T. Guaybess, B. Yesil, John Wiley & Sons, Inc., New York 2023, s. 297.

[45] M. Semati, *Media Technologies and Politics in Iran*, [w:] *The Handbook of Media and Culture...*, s. 382–395.

obco. Nie pasuje już do irańskiej rzeczywistości, a wciąż nie dostosowała się do tej, o której marzyła.

*Persepolis* to animacja bardzo oszczędna w formie, dość schematyczna w rysunku, ale nie o graficzne fajerwerki w niej chodzi. Styl *Persepolis* zestawia przełomowe dla Iranu wydarzenia z dziecięcymi fantazjami i emocjonalnymi wspomnieniami, łącząc je w jeden strumień obrazów. *Persepolis* można traktować jako rodzaj swoistego dokumentu [46], niepozbawionego subiektywności, ale jednak obrazującego przeżycia czy też historie Irańczyków, którzy musieli opuścić kraj [47]. Warto zaznaczyć, że nie zabrakło głosów krytycznych, oskarżających film o utrwalanie obrazu krajów islamskich jako zacofanych, barbarzyńskich, bez uwzględnienia kontekstu kulturowego czy religijnego (wzmocnianie stereotypów przez symbol welonu) [48].

Twórcy filmu wykorzystali animację, ponieważ uważali, że aktorska wersja tej historii nie mogłaby być w takim samym stopniu uniwersalna [49], animacja pozwala bowiem odbiorcy zinternalizować daną opowieść, łatwiej zidentyfikować się z bohaterem. Nie znaczy to, że w filmie nie zabrakło gwiazd, które użyczyły głosów bohaterom: mama Marjane mówi głosem Catherine Deneuve, ona sama zaś – Chiary Mastroianni. Film nominowano do licznych nagród, m.in. Oscara (najlepszy film animowany), Złoty Globów (najlepszy film obcojęzyczny), Cezarów (nominowany w sześciu kategoriach, laureat dwóch kategorii – najlepszy pierwszy film oraz najlepszy scenariusz adaptowany), ponadto otrzymał nagrodę jury na festiwalu filmowym w Cannes. Międzynarodowy sukces najpierw powieści graficznej, a następnie filmu pozwolił zaistnieć animacji irańskiej w świadomości zagranicznych odbiorców (choć liczba pełnometrażowych animacji, które docierają poza regionalne rynki jest wciąż niewielka) [50].

Druga animacja to *Tehran Taboo* – stworzona 10 lat później, w 2017 roku. Jej scenarzystą i reżyserem jest irańsko-niemiecki animator Ali Soozandeh. To historia czworga bohaterów, których losy spletają się ze sobą: prostytutka Pari – samotnej matki, odwiedzającej klientów często wraz z synem; Babaka – muzyka grającego na podziemnych zakazanych imprezach; pozornie szczęśliwej rodziny, w której młoda żona chciałaby pójść do pracy, ale mąż nie wyraża na to zgody, ponieważ

[46] J. Ristola, *Recreating Reality: Waltz With Bashir, Persepolis, and the Documentary Genre*, „Animation Studies Online Journal. Society for Animation Studies” 2016, nr 11.

[47] C. Goodman, *How Iranians See Persepolis*, *The Irish Times*, 2.05.2008, <https://www.irishtimes.com/culture/how-iranians-see-persepolis-1.919658> (dostęp: 29.02.2024).

[48] L. Barzegar, *Persepolis & Orientalism: A Critique of the Reception History of Satrapi's Memoir*, Colorado State University, Fort Collins 2012, s. 5.

[49] Marjane Satrapi ujawniła, że oferowano jej kontrakt na film, w którym Jennifer Lopez i Brad Pitt

zagrałyby jej rodziców; K. Honeycutt, *Animation Gives Iranian Politics a Personal Edge*, Reuters, 9.08.2007, <https://www.fashionnetwork.com/news/Animation-gives-iranian-politics-a-personal-edge,40715.html> (dostęp: 17.09.2023).

[50] M. Ghorbankarimi, *The Key Frames: Milestones in the Institutional History of Animation in Iran*, [w:] *Animation in the Middle East: Practice and Aesthetics from Baghdad to Casablanca*, red. S. van der Peer, Bloomsbury Publishing, London – New York 2017, s. 51.

kobieta spodziewa się dziecka (nie wie, że żona nielegalnie usunęła poprzednią ciążę); wreszcie sędziego oddającego się praktykom sado-maso. Nie tylko pojedyncze, splatające się w niespodziewany sposób losy głównych bohaterów przyciągają uwagę widza. Sam Teheran w jego podziemnej wersji to nie tylko tło, ale istotny bohater fabuły: miasto o dwóch twarzach, z jednej strony nazywane perłą Orientu, zachwycające niezwykłą kulturą, z drugiej zaś stłamszone przez fundamentalny reżim, zżerane przez korupcję i nielegalne interesy. Największymi ofiarami tej sytuacji są kobiety pozbawione możliwości samostanowienia.

Kolorowa animacja wykonana została techniką rotoskopii. Jak podkreśla reżyser, nie jest to film fantastyczny ani bajka, odzwierciedla on bowiem prawdziwe, codzienne życie w Iranie, a według Soozandeha rotoskopia oferuje najlepsze możliwości przedstawienia owej codzienności<sup>[51]</sup>.

Mimo że obie animacje powstały kilka lub kilkanaście lat przed ostatnią falą protestów, mogą służyć jako wprowadzenie dla zachodniego widza w irańską tematykę, zwłaszcza związaną z funkcjonowaniem kobiet w fundamentalistycznym reżimie. A to właśnie kobiety stały się inicjatorkami protestów po śmierci Mahsy Jiny Amini. Protestów, które zaowocowały bogatą kulturą oporu reprezentowaną wizualnie. Jej wyrazem są różnorodne grafiki, filmy, performanse czy instalacje artystyczne. Wśród nich można wyróżnić dwie kolekcje animacji: *Onimations* oraz *Archive of Defiance*.

Instagramowa seria animacji *Onimations* nie tylko stanowi wyraz wsparcia dla protestujących w Iranie, ale jest też atrakcyjnym sposobem poszerzania świadomości politycznej wśród nie-Irańczyków.

Jej twórca, Mehran Sanei, to irańsko-brytyjski animator, mieszkający w Hiszpanii. Animowana kolekcja w pierwszej kolejności miała skupiać się na tematach związanych z filozofią, socjologią czy psychologią. Ta tematyka była obecna w pierwszym i trzecim chronologicznie filmie pt. *How to Face Suffering* (październik 2022) oraz *What Makes a Good Story* (grudzień 2022). Początek przedsięwzięcia zbiegł się jednak z dramatycznymi wydarzeniami w Iranie – śmiercią Mahsy Jiny Amini, która doprowadziła do wybuchu protestów w całym kraju. Slogan „Woman, Life, Freedom”, wykorzystywany wcześniej przez Kurdyjki w trakcie pogrzebów kobiet zamordowanych za rzekome splamienie honoru rodziny, stał się nie tylko hasłem wykrzykiwanym w trakcie demonstracji w Iranie, ale również nazwą międzynarodowego ruchu wsparcia dla irańskiej walki o wolność i prawa człowieka<sup>[52]</sup>. Sanei podkreśla, że w obliczu tak dramatycznych wydarzeń nie mógł dalej koncentrować się na psychologii, ale musiał włączyć się w proces

## *Onimations*

[51] Interview Ali Soozandeh (TEHRAN TABOO), „La Semaine de la Critique”, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=9xHRX8L57Co> (dostęp: 24.09.2023).

[52] Zob. [www.womanlifefreedom.today](http://www.womanlifefreedom.today).

szerzenia świadomości na temat sytuacji w Iranie wśród publiczności międzynarodowej[53].

Kolekcja *Onimations* składa się obecnie z 11 filmów. Pierwszy z nich został zamieszczony 18 listopada 2022 roku, ostatni 16 września 2023 roku, w rocznicę śmierci Mahsy Jiny Amini. Animacja otwierająca zbiór: *Iranians Are Protesting*, stanowi swego rodzaju elementarz dla zagranicznej publiczności. Mehran Sanei podkreśla, że przede wszystkim skierowana jest do nie-Irańczyków. Stanowi skondensowane, wizualne i tekstowe wyjaśnienie przyczyn protestu, koncentrującego się nie tylko na prawach kobiet, co symbolizują hidżab lub włosy. Nazanin Boniadi, irańsko-brytyjska aktorka i działaczka, której głos słyszymy w tej produkcji, wskazuje, że sprzeciw jest znacznie głębszy i sięga podstaw funkcjonowania społeczeństwa i państwa irańskiego. Protestujący walczą z teokracją, apartheidem płciowym, wymuszaniem zeznań, brakiem sprawiedliwych procesów, torturami, morderstwami pozasądowymi, korupcją rządu, sprzeciwiają się małżeństwom z dziećmi, finansowaniu terroryzmu, wreszcie domagają się wolności słowa. Kolejne filmy nie pozostawiają wątpliwości co do celów walki. Doskonale charakteryzują je ich tytuły: *Justice for Iran* (13.12.2022), *Democracy for Iran* (24.12.2022), *Freedom for Iran* (10.01.2023), *Dignity for Iran* (27.03.2023), *Love for Iran* (10.06.2023), *Human Rights for Iran* (17.06.2023).

Sanei, wybierając jako publiczność także międzynarodowego odbiorcę, wykorzystuje w filmach zarówno perswazyjne walory samej animacji, jak i mechanizmy pozafilmove.

### Narratorzy

Siła oddziaływania filmów opiera się m.in. na wykorzystaniu znanych osób, których zasięgi zwiększają automatycznie zasięgi animacji, algorytmizacja działa więc na korzyść projektu. Dzięki swojej popularności celebryci stają się rzeczywiście głosem Iranu.

I tak, kolejno po Nazanin Boniadi w animacjach swojego głosu użyczają:

- Golshifteh Fahreni – irańska aktorka urodzona w Teheranie, obecnie mieszkająca w Paryżu;
- Robert Green – znany amerykański autor bestsellera *The 48 Laws of Power* (1 mln 200 tys. sprzedanych egzemplarzy w Stanach Zjednoczonych);
- Maz Jobrani – amerykański aktor urodzony w Iranie;
- Hamid Farrokhnezhad – irański aktor, reżyser i scenarzysta;
- Katayouan Riahi – znana irańska aktorka filmowa i telewizyjna; w proteście przeciw śmierci Mahsy Jiny Amini zdjęła hidżab i opublikowała w mediach społecznościowych swoje zdjęcie z odkrytą głową. Udzieliła również wywiadu, w którym wyraziła poparcie dla rewolucji. Katayouan została aresztowana po dwóch miesiącach ukrywania się;

[53] R. Reyna, Mehran Sanei's "Onimations": Advocacy Through Art, Academy Art U News, 31.01.2024,

<https://artunews.com/2024/01/31/mehran-saneis-onimations-advocacy-through-art/> (dostęp: 29.02.2024).

– Ashakan Khatibi – popularny irański aktor i piosenkarz; w styczniu 2023 roku zamieścił na Instagramie piosenkę *Zan, Zendegi, Azadi*; został aresztowany i zmuszony do podpisania oświadczenia, w którym stwierdzał, że opublikował je pod naciskiem zagranicznych mediów. Po opuszczeniu więzienia został zaatakowany na ulicy za bluźnierstwo, wielokrotnie grożono mu śmiercią; zmuszony do opuszczenia Iranu, Khatibi o ochronę poprosił Włochy<sup>[54]</sup>;

– Elnaaz Norouzi – irańska aktorka i modelka;

– EBI: Ebrahim Hamedi – irański piosenkarz pop, w 1997 roku przeniósł się do Los Angeles i kontynuował karierę na wygnaniu;

– Justin Baldoni – amerykański aktor;

– Brian Cox – szkocki aktor filmowy, teatralny i telewizyjny.

Celowo przywołuję nazwiska wszystkich narratorów, aby wskazać z jednej strony na lokalność, z drugiej zaś na transnarodowość wsparcia. Wśród lektorów mamy więc Irankę mieszkającą w Iranie, ofiarę represji; Irańczyków urodzonych w Teheranie, ale żyjących w różnych częściach świata; wreszcie popularne osoby ze świata kultury z Ameryki czy Wielkiej Brytanii. Dzięki takiemu zabiegowi irańska walka z reżimem ma szansę na zdobycie dużo większej, międzynarodowej publiczności.

### Estetyka

Filmy utrzymane są w ubogiej kolorystyce. Inspirację dla barw i tekstury stanowią tradycyjne katalońskie kafle, które spotkać można w Barcelonie: na piaskowym tle pojawiają się kolejne czarne wycinanki obrazujące postulaty protestujących, sytuację społeczeństwa czy działania rządzących. Dynamikę obrazu wzmocniają płynne przejścia lub ich transformacje oraz kontrast jasnego tła i czarnych symbolicznych ekspresji. Niektóre sceny zmazywane są jak w popularnym znikopisie przez chmurę białego dymu.

### Choreografia

Ruch elementów wykorzystuje się bardzo oszczędnie, np. w jednej ze scen kobieta stoi nieruchomo i trzyma w rękach falujący hidżab; egzekucje zobrazowane zostały przez szubienicę z trzema poruszającymi się pętlami; dyktator siedzący na tronie w końcowych scenach jedynie opuszcza głowę. Ruch i dynamika obrazu są raczej efektem zmiany perspektywy, przybliżania i oddalania obiektów.

### Muzyka

Muzyka tworzy kontekst emocjonalny animacji. Dźwiękowe tło stanowią melancholijne utwory fortepianowe, dostępne za darmo w serwisie orange.fr. Jedynie animacja *Zan. Zendegi. Azadi* (15.02.2023)

[54] V. Mazza, *Iran, l'attore in esilio Ashkan Khatibi: "Ho lasciato tutto. Le strade unica risposta al regime, svegliamoci*, Corriere della Sera, 1.08.2023, <https://>

[www.corriere.it/esteri/23\\_agosto\\_01/attore-iraniano-khatibi-regime-esilio-9a99564e-307a-11ee-be8f-d655ad8e3c5e.shtml](http://www.corriere.it/esteri/23_agosto_01/attore-iraniano-khatibi-regime-esilio-9a99564e-307a-11ee-be8f-d655ad8e3c5e.shtml) (dostęp: 22.09.2023).

jest pod tym względem zupełnie odmienna. Refleksyjną muzykę i słowa narratora zastępuje piosenka pod tym samym tytułem (a właściwie jej ostatnie, najbardziej dynamiczne ok. 45 sekund), napisana przez Asha-kana Khatibiego jako wyraz hołdu dla Irańczyków i dla ich rewolucji. Na początek utworu, który nie znalazł się na króciutkim przecieź filmie, a jest bardzo wymowny, składają się głosy Irańczyków: matki Siavasha Mahmoudiego, wołającej o zemstę za syna sześciokrotnie postrzelonego w klatkę piersiową w listopadzie 2022 roku, oraz Hosseina Ronaghiego, działacza na rzecz praw człowieka przebywającego w więzieniu od 2009 roku<sup>[55]</sup>. To pieśń sprzeciwu i wolności. Na tle chóru wybija się głos Khatibiego wykrzykującego kolejne oskarżenia wobec reżimu.

### Bohaterowie i swoboda reprezentacji

Animacja jako forma wyrazu operuje pełną swobodą reprezentacji postaci, może wykorzystywać procesy hybrydyzacji obrazu, np. w postaci kolażu zdjęć i grafiki, oraz jego metamorfozy w celu zwrócenia uwagi na istotne aspekty przekazu. Postacie z kolekcji *Onimations* mają właśnie charakter kolażowy i metamorficzny, ponieważ stanowią twórcze przekształcenie makrofotografii.

Oszczędne środki wyrazu pozwalają dokładnie przyjrzeć się bohaterom – zarówno tym, należącym do rządzącej elity, jak i prześladowanym obywatelom. Nie mają oni w żaden sposób zarysowanej twarzy, zamiast niej widzimy jasnoszary owal. Taki sposób przedstawienia może wynikać z kilku powodów: specyficzna anonimizacja i fizyczne ujednoczenie dość schematycznie zarysowanych bohaterów pozwalają przyjąć, że z jednej strony przedstawione sytuacje opresyjne nie są jednostkowe, ale obrazują powtarzalne metody przemocy i terroru. Z drugiej strony swoista uniformizacja bohaterów może odzwierciedlać dążenie do uniformizacji kobiet, które przestaną być pojedyncze, indywidualne, widzialne. Możliwe jest też trzecie wyjaśnienie – podobieństwo protestujących i rządzących unifikuje bohaterów, jednocześnie uwypuklając odmiennosc swobód i wolności rządzących oraz łamanie praw człowieka zwykłych obywateli.

Postacie występujące w animacjach nie są wyłącznie dziełem wyobraźni zręcznego twórcy. Mają swoje pierwowzory w rzeczywistości. Nie są nimi jednak ludzie, a służowce, które mogą tworzyć wspólnie ludzkopodobne formy. Inspirujące dla artysty stały się możliwości adaptacyjne służowców, żyjących samodzielnie, pojedynczo, lecz w sytuacji braku pożywienia zaczynających ze sobą współpracować i działać jak jedno ciało. W tym połączeniu łatwiej im znaleźć źródła pożywienia i przetrwać. Sanei podkreśla szczególną umiejętność współpracy służowców w trudnej sytuacji. Zdolność kooperacji w celu rozwiązania zadania, które wydaje się niemożliwe, jest podobna do sytuacji Irańczyków. Dzięki jedności mogą wywalczyć wolność<sup>[56]</sup>. Wyjątkowi

[55] Ibidem.

[56] M. Sanei, *The Story behind Onimations*, FrikiFish, 28.02.2023, <https://frikifish.com/the-story-behind-onimations/> (dostęp: 19.09.2023).

bohaterowie filmów stanowią twórczą modyfikację makrofotografii autorów z różnych krajów: Petera Lillengena z Norwegii, Songdy Cai z Chin, Barry’ego Webba i Andy’ego Sandsa z Wielkiej Brytanii, Javiera Rupéreza z Hiszpanii czy Sarah Lloyd z Tasmanii. Tak umiędzynarodowiony zespół pozwala na znaczne rozszerzenie kręgu odbiorców (w lutym 2023 roku filmy zamieszczone przez Mehraana Sanei miały już 16 mln odsłon<sup>[57]</sup>).

Estetyka bohaterów to nie tylko jednak śluzowce, insekty i inne mikroorganizmy, ale też afrykańskie maski, które według artysty wyglądają bardzo nowocześnie i są atrakcyjne dla odbiorcy. Motywem obecnym w każdym z filmów jest wielkie słońce z krwawą otoczką. Filmy kończy krótkie hasło: *Be the Voice of Iran*.

### Symbolizm i metafora

Wykorzystanie symboli i metafor jako strategii narracyjnej i perswazyjnej tworzy płaszczyznę porozumienia między twórcą i odbiorcami. Względna uniwersalność pierwszych i niejednoznaczność drugich umożliwiają powstanie tekstu kultury czytelnego dla zróżnicowanej publiczności, a jednocześnie nieobojętnego na niezamierzone interpretacje.

W animacjach obecne są symbole uniwersalne oraz te mniej czytelne. Najbardziej charakterystyczny dla irańskich protestów jest oczywiście hidżab i on pojawia się wielokrotnie. Zaciśnięte pięści symbolizują niezgodę i opór, natomiast te układające się jedna na drugiej – wspólnotę walczących z reżimem. Sam reżim przedstawiony jest np. jako komar pływający na dmuchanym kółeczku w jeziorze krwi, później wysysający krew z kałuży, symbolem terroru są karabin i szubienice. W animacji *Woman. Life. Freedom* z 25 stycznia 2023 roku głównym motywem jest płonący ogień świecy przedstawiony na kobaltowym tle jako wyraz pamięci o aresztowanych. Filmowi towarzyszy komentarz zamieszczony przez *Onimations*:

Nie możemy zapominać o wsparciu dla sławnej aktorki Katayoun Riahi, która jako pierwsza zdjęła swój obowiązkowy hidżab i udzieliła wywiadu w solidarności z Mahsą Amini i całym ruchem. Reżim chce wydobyc z niej przymusowe przyznanie się do winy i dla przykładu surowo ją ukarać [tłum. – A.D.S.].

Tekst prezentowany po persku przez Katayouan Riahi (z napisami po persku i angielsku) stanowi rodzaj osobistego przesłania dla tych, którzy wciąż nie wierzą, że czas rewolucji się zaczął. Pierwsze zdania brzmią następująco:

Jeśli ktoś wciąż nie może uwierzyć w ten wspaniały moment i czeka, aż mrok milczenia ponownie podniesie swoją głowę, muszę mu powiedzieć, że

[57] R. Zahed, *Mehran Sanei’s Animated Shorts Raise Awareness of the Fight for Freedom in Iran*, Animation Magazine, 22.02.2023, [https://www.animationmagazine-](https://www.animationmagazine.net/2023/02/mehran-saneis-animated-short-raise-awareness-of-the-fight-for-freedom-in-iran/)

[zine.net/2023/02/mehran-saneis-animated-short-raise-awareness-of-the-fight-for-freedom-in-iran/](https://www.animationmagazine.net/2023/02/mehran-saneis-animated-short-raise-awareness-of-the-fight-for-freedom-in-iran/) (dostęp: 22.09.2023).

jest w poważnym błędzie. [...] staje się oczywiste, że Iran się podnosi, a pełna gniewu irańska kobieta działa z żelazną determinacją [tłum. – A.D.S.].

Symbole i metafory służą kondensacji treści, ponieważ animacje są krótkie, trwają od kilkudziesięciu sekund do trzech–czterech minut.

Omówione powyżej zabiegi narracyjne, konstrukcyjne czy szerzej: perswazyjne składają się na spójną estetykę animacji z kolekcji *Onimations*, która zyskała sporą publiczność. Najpopularniejszy na Instagramie film *Justice for Iran* zdobył 200 tys. reakcji i skomentowano go ponad 2 tys. razy.

Warto na koniec przywołać ostatni film w kolekcji, zamieszczony 16 września 2023 roku – w rocznicę śmierci Mahsy Amini. Brian Cox prezentuje w skrócie działania reżimu oraz wylicza jego ofiary (zabitych, straconych czy otrutych jak irańskie uczennice). Tytuł filmu *A Voice for Iran* wyraża z jednej strony solidarność z walczącymi Irańczykami, z drugiej zaś pewne poczucie beznadziei i zawód z powodu działań aktorów międzynarodowych, których niechlubnym ukoronowaniem było powierzenie Iranowi w maju 2023 roku przewodnictwa w Forum Społecznym Organizacji Narodów Zjednoczonych. Tekst kończy się wezwaniem: „Nie możemy pozwolić, aby ten ogień zgasł! Stańmy jako zjednoczony głos dla Irańczyków!”

### *Archive of Defiance*

Drugą kolekcję dzieł artystycznych dokumentującą protesty w Iranie stworzyły dwie naukowczynie irańskiego pochodzenia, obecnie żyjące w Kanadzie. Shahrzad Mojab jest profesorką na uniwersytecie w Toronto w Instytucie Woman and Gender Studies oraz w Ontario Institute for Studies in Education. Afsaneh Hojabri z kolei jest antropolożką, badaczką niezależną. Na zbiory cyfrowego archiwum składa się twórczość z pierwszych 100 dni protestów. Są to prace zarówno Irańczyków, jak i nie-Irańczyków, którzy wspierali irańską walkę z reżimem. Twórczynie archiwum przez sześć miesięcy przeszukiwały popularne platformy społecznościowe: Twitter, TikTok, WhatsApp, Instagram, Telegram i YouTube. Na każdej z nich zidentyfikowały wiele aktywnych kont z materiałami związanymi z protestem irańskich kobiet. Badaczki wykorzystywały hasztagi w trzech językach: angielskim, perskim oraz kurdyjskim. Każdy z artefaktów jest zdefiniowany przez grupę lub podgrupę, datę publikacji, jej miejsce i, jeśli to możliwe, przez nazwisko autora[58].

Prace uporządkowane są według siedmiu kategorii: animacja, muzyka, taniec, obrazy (rysunki, plakaty, zdjęcia), slogany, performans. Kuratorki rozpoczęły tworzenie archiwum w pierwszych tygodniach protestów. Jak podkreślają, owa eksplozja artystyczna sztuki cyfrowej w czasie obecnych demonstracji w Iranie jest nieporównywalna z poprzednimi rewoltami. Krótka po wybuchu protestów młodzi irańscy

[58] R. Rezaei, “Archive of Defiance”: *A Compilation of Iranian Protest Art*, IranWire, 26.05.2023, <https://iranwire.com/en/society/116930-archive-of-defiance->

[-a-compilation-of-iranian-protest-art/#google\\_vignette](https://iranwire.com/en/society/116930-archive-of-defiance-a-compilation-of-iranian-protest-art/#google_vignette) (dostęp: 20.09.2023).



artyści stworzyli wiele dzieł zaangażowanych politycznie w ramach wsparcia ruchu „Woman, Life, Freedom”. Często były to prace anonimowe, co wynikało z obawy przed represjami. Nazwa archiwum *Archive of Defiance* pochodzi od buntu i powstania irańskich kobiet, które zaczęło się po śmierci Mahsy Jiny Amini<sup>[59]</sup>.

### Różnorodność

Sekcja animacji zawiera 24 prace – na zbiór składają się filmy o zróżnicowanej estetyce. Znalazły się tu zarówno krótkie klipy wideo, przedstawiające przede wszystkim proces pisania sloganów w formie graffiti na murach irańskich miast, animacje 3D, krótkie animacje 2D zrealizowane w formie animacji konturowych na czarnym i białym tle, animowanej typografii, whiteboardów informujących o celach walki czy animowanych szkiców. Często filmy te mają charakter zapętłony i odwołują się do formatu GIF-ów. Jak wskazuje Gabriele Proseri, GIF-y można określić jako ruchome obrazy cechujące się zwięzłością i powtarzalnością oraz pozornie niską zawartością informacyjną<sup>[60]</sup>. W GIF-ie obraz jest efektem procesu rekontekstualizacji oryginalnego tekstu przez nawiązanie do niego lub cytowanie go<sup>[61]</sup>. W animacjach zebranych w *Archive of Defiance* zawartość jest zdecydowanie oryginalna. Ważną cechą może być pozornie niska zawartość informacyjna. Rzeczywiście, krótkie animacje z zapętloną sceną wydają się ubogie w znaczenia. Dla odbiorcy, który zna tło wydarzeń, są pełne treści, symbolicznych odniesień do rzeczywistości, stanowią odbicie dążeń protestujących Irańczyków.

### Symbolika

Symbolika w produkcjach zgromadzonych w *Archive of Defiance* jest stosunkowo homogeniczna, dominuje bowiem obraz kobiety z rozpuszczonymi włosami, uwolnionymi spod hidżabu. W zapętłonym, 20-sekundowym filmie, kobieta z włosami długimi niczym u Roszpunki, powiewającymi na wietrze broni się przed mężczyzną w mundurze, który próbuje po nich się wspiąć. Wciąż na nowo obcina kosmyk, uniemożliwiając mu atak. Symboliczne włosy obcinane raz za razem stanowić mogą symbol jej siły, pozwalającej stawić czoło napastnikowi. W innej produkcji kobieta trzymająca w ręce hidżab tańczy z rozpuszczonymi włosami na tle irańskiej flagi. W kolejnej animacji (whiteboard, ale bez widocznej rysującej ręki) na białym tle wyrysowywane są kolejne postacie protestujących – siedmiu kobiet z rozpuszczonymi włosami, kilka z nich wymachuje hidżabem zatkniętym na kiju. W animacji konturowej stworzonej przez Marję Farsad

[59] Ibidem.

[60] G. Proseri, *Digital Communication in a GIF Culture: The Graphic Interchange Format as a Behavioral Crossroad of Contemporary Paradigms*, [w:] *Handbook of Research on Examining Cultural Policies*

*Through Digital Communication*, red. B. Önay Dogan, D. Gül Ünlü, IGI Global 2019, s. 268.

[61] G. Uhlin, *Playing in the Gif(t) Economy*, „Games in Culture” 2014, nr 6, s. 518.

autorka narysowała na czarnym tle, białą kreską biegnącą nagą kobietę z rozpuszczonymi włosami.

Jedna z animacji odnosi się do jednostkowego wydarzenia, które urosło do rangi symbolu, i odtwarza je w procesie animowanej rekonstrukcji. Symbolu tym razem bardziej lokalnego, zrozumiałego dla Irańczyków, słabo czytelnego dla społeczności międzynarodowej. Khodanur Lajaei to Beludża aresztowany w lipcu 2022 roku i torturowany w więzieniu. Fotografia z aresztu stała się wiralem w mediach społecznościowych oraz symbolem walki o wolność. Przedstawiała młodego mężczyznę, siedzącego na betonie z rękami przywiązanymi do słupa. Obok niego stała butelka wody w takim jednak oddaleniu, aby nie mógł po nią sięgnąć. Khodunar wyszedł z więzienia po miesiącu, gdy jego przyjaciele uzbierali wystarczającą sumę, aby go uwolnić. Zginął jednak niedługo później, w październiku 2022 roku w trakcie masakry w Zahedanie<sup>[62]</sup>. Ta ikoniczna fotografia była wielokrotnie odtwarzana w Iranie w formie niemych performansów, stała się też tematem jednej z animacji zgromadzonych w *Archive of Defiance*. To również animacja konturowa. Na białym tle widoczny jest mężczyzna przywiązany do słupa, z jego pleców wyrastają skrzydła, poruszające się prawie niezauważalnie.

### Metamorfozy i swoboda reprezentacji

Obiektem transformacji staje się przede wszystkim ciało kobiety. Zmienia np. się w orła i ulatuje w niebo, w innym filmie z martwego ciała zawieszonego w przestrzeni wyrastają kwiaty. Są to jednak przykłady jednostkowe.

### Ruch i choreografia

Ruch wykorzystywany jest zazwyczaj bardzo oszczędnie: kobiece bohaterki przedstawione są zupełnie statycznie, a jedynie zmieniające się teksty wokół nich stanowią o dynamice przekazu, w innej animacji maszerują rytmicznie czy pojawiają się na ekranie jako efekt rysowania. Zapętłony format GIF-u sprawia też, że ruch często jest dość jednostajny, np. kobieta biegnie w tym samym rytmie czy raz za razem obcina kosmyk.

### Muzyka

Tło dźwiękowe jest różnorodne i zależne od warstwy wizualnej, ponieważ jego główną funkcją jest budowanie atmosfery, owego kontekstu emocjonalnego. Marszowi kobiet towarzyszy więc dynamiczna i rytmiczna piosenka *The Wall* zespołu Pink Floyd, protestującym kobietom – odgłosy demonstracji, zlewające się w jeden slogan: „Zan. Zendegi. Azadi!”, obcinaniu włosów – *Zima* Antonia Vivaldiego, tańczącej kobiecie ulatującej w niebo jako orzeł – popularna partyzancka

[62] K. Vaziri, *How Anonymous Artists Built a Visual Language of Resistance During Iran's Woman Life Freedom Uprising*, Ajam Media Collective, 19.09.2023,

<https://ajammc.com/2023/09/19/iranian-art-resistance-uprising/> (dostęp: 22.09.2023).

piosenka włoska z czasów drugiej wojny światowej: *Bella Ciao*. Najsmutniejsze tło muzyczne tworzy kołysanka *Lullaby* skomponowana przez irańskiego muzyka Hosseina Alizadeha. Można ją traktować jako rodzaj pożegnania zastrzelonej przez reżim kobiety, której nagie ciało zawieszono jest jak na niewidzialnej, rozciągającej się w górę i w dół linie.

Na osobną uwagę zasługuje kolorowa animacja, wykonana w technice 3D, której bohaterką jest dziewczynka z blond warkoczami, ubrana w zieloną bluzkę i błękitne spodnie. Jedzie na wózku w uwalniającym pędzie, pokonując kolejne przeszkody, wyskakuje w powietrze wraz z wózkiem i ląduje, by dalej gnać przez miasto pochłaniane przez ogień, pełne płonącej lawy po obu stronach drogi. Na ten dynamiczny obraz nałożono szybko zmieniające się napisy: „Kobieta. Życie. Wolność” najpierw po persku, później po angielsku.

Różnorodność form i technik zgromadzonych prac z jednej strony stanowi wyraz możliwości twórczych, z drugiej przebija przez nią, co potwierdzać mogą oznaczenia lub anonimizacje autorstwa, wielość osób zaangażowanych we wsparcie irańskich protestów i przekonanie o wartości animacji jako medium transmisji wsparcia i szerzenia świadomości na temat irańskich protestów.

\*\*\*

W książce *The Fundamentals of Animation* Paul Wells wraz z Samantha Moore zadają pytanie: Dlaczego wybrać animację zamiast filmu aktorskiego? Autorzy przedstawiają kilka powodów: przede wszystkim animacja oferuje inne środki wyrazu i daje większą wolność kreacji, większą kontrolę nad procesem twórczym i jego efektem końcowym; animacja może odnosić się do materialnego świata filmu lub działać w nim; wreszcie animacja oferuje inną reprezentację rzeczywistości i tworzy światy, kierujące się własnymi kodami i konwencjami zdecydowanie różniącymi się od „realnego”[63].

To, o czym nie wspominają autorzy, a jest istotne z punktu widzenia oporu i szerzenia świadomości o nim, to wyjątkowy walor animacji, który polega na uniwersalizacji przedstawianych w tej technice historii. Dzięki animowaniu prostych rysunków czy wycinanek każda z historii opowiedzianych lub kryjących się za króciutkim kilkunastosekundowym filmem staje się historią możliwą do internalizacji przez międzynarodową, zróżnicowaną kulturowo publiczność[64].

Mehran Sanei zwraca uwagę, że animacja może szerzyć świadomość o dramatycznych sytuacjach i wzbudzać emocje bez konieczności epatowania realnymi zdjęciami, ponieważ mocne artystycznie obrazy mogą zostać z odbiorcą na długi czas[65]. Przykładem potwierdza-

[63] P. Wells, S. Moore, *The Fundamentals of Animation*, Bloomsbury, London 2005, s. 8.

[64] Zob. np. M. Nikolov, *Why Animation Is a Powerful Medium for Cultural Resistance*, Waging

Nonviolence, 4.02.2022, <https://wagingnonviolence.org/2022/02/why-animation-is-a-powerful-medium-for-cultural-resistance/> (dostęp: 17.09.2023).

[65] R. Zahed, op. cit.

jącym jego refleksje jest animacja *Golbahar*, przedstawiająca dramat dziewczynek wydawanych za mąż w Iranie. Jego scenarzystką, reżyserką i animatorką jest irańsko-kanadyjska artystka Marjan Farsad (urodzona w 1983 roku w Teheranie). Film przygotowany dla Center for Human Rights in Iran utrzymano w czarno-białej konwencji. Ukazuje kilka kadrów z życia dziewczynki – samotnej żony znacznie starszego, brutalnego mężczyzny. Jest ona ofiarą przemocy psychicznej, fizycznej i seksualnej. Gdy mąż zadaje jej cierpienie, ona mentalnie przenosi się do innego świata, odmiennie przedstawionego – na czarnym tle pojawiają się dwie narysowane białą kreską postacie – ona jako dziewczynka przytulana przez matkę[66]. Animacja prezentuje dramatyczną rzeczywistość w sposób w wielu momentach pozbawiony dosłowności, operuje kontrastem brutalnej rzeczywistości i świata tęsknot, którego wyrazem jest matka przytulająca małą dziewczynkę w wianku.

Biorąc pod uwagę dwie zaprezentowane kolekcje, jasno widać główne cele, które im przyświecały. Jeśli chodzi o *Archive of Defiance* – sama nazwa już sugeruje, że jest to miejsce archiwizowania artefaktów związanych z protestem. Kuratorki zwracają też uwagę, że archiwum buntu nie tylko ma zachować kulturowe przejawy oporu, ale ponieważ związane jest z ruchem „Kobieta, Wolność, Życie”, może stać się estetycznym zasobem dla ponadnarodowej feministycznej pedagogiki rewolucyjnej[67]. Instagramowa kolekcja *Onimations* ma za zadanie przede wszystkim szerzyć świadomość wśród publiczności międzynarodowej na temat protestów w Iranie, do czego media społecznościowe ze swoją programowalnością, możliwością wzmacniania popularności, konektywnością i datyfikacją[68] nadają się doskonale. Kolekcje są odmienne estetycznie: *Onimation* to jednolity zbiór stanowiący przemyślany wykład polityczny, *Archive of Defiance* obejmuje prace o różnej estetyce, tematyce i formie – umieszczone w jednym miejscu tylko dzięki wysiłkom kuratorek archiwum. Obie kolekcje łączy jednak główny motyw – wizualizacja irańskiego oporu.

Animacje z zaprezentowanych kolekcji korzystają z estetyk powszechnie znanych odbiorcom mediów cyfrowych. Krótkie klipy zorientowane pod format smartfonów, często zapętlone w stylu GIF-ów, adresowane są do odbiorców mediów społecznościowych, a korzystanie z języka angielskiego lub z animacji nieilustrowanej komentarzem tekstowym sprawia, że jest to odbiorca globalny. Ważne, że twórcy tych zaangażowanych miniform politycznego aktywizmu odwołują się do zróżnicowanych technik animacji, które często przez swoją oryginalność i jednostkowość tym bardziej przykuwają wzrok i wmagają zainteresowanie. Symboliczny przekaz, będący domeną wielu z nich,

[66] Według Human Rights in Iran 6% dziewczynek między 10 a 13 rokiem życia zostało wydanych za mąż (mimo że prawo dopuszcza małżeństwa dziewczynek od 13 roku życia). *The Life of an Iranian Child Bride: An Animation by Marjan Farsad*, Center for Human Rights in Iran, 30.08.2021, <https://iranhumanrights.org/2021/08/the-life-of-an-iranian-child-bride-an-animation-by-marjan-farsad/> (dostęp: 15.09.2023).

[67] Zob. <http://archiveofdefiance.com/>.

[68] J. van Dijck, T. Poell, *Understanding Social Media Logic*, „Media and Communication” 2013, nr 1(1), s. 5–9.

działała na różnych poziomach. W warstwie wizualnej jest oryginalnym niecodziennym często minispektaklem, w warstwie ideowej odwołuje się do uniwersalnej krytyki reżimu, ale jednocześnie zachęca do pogłębiania wiedzy na temat szczegółów walki z opresyjnym systemem politycznym. Pojawiające się w animacjach symbole i odwołania, a także realnie istniejące postaci i głosy narratorów ulokowane w konkretnej rzeczywistości politycznej są swego rodzaju hiperlinkami, do których zainteresowany atrakcyjnym audiowizualnym przesłaniem użytkownik może sięgnąć po dokładniejsze informacje.

- Awad Sarah H., Wagoner Brady, *Protest Symbol*, „Current Opinion in Psychology” 2020, nr 35, s. 98–102. <https://doi.org/10.1016/j.copsyc.2020.03.007>
- Axworthy Michael, *Revolutionary Iran: A History of the Islamic Republic*, Oxford University Press, Oxford 2013.
- Barzegar Lila, *Persepolis & Orientalism: A Critique of the Reception History of Satrapi's Memoir*, Colorado State University, Fort Collins 2012.
- Bennett W. Lance, Segerberg Alexandra, *The Logic of Connective Action: Digital Media and the Personalization of Contentious Politics*, Cambridge University Press, Cambridge 2013.
- Bennett W. Lance, Segerberg Alexandra, *The Logic of Connective Action: Digital Media and the Personalization of Contentious Politics*, „Information, Communication & Society” 2012, nr 15(5), s. 739–768. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139198752>
- Buchanan Suzanne, *Introduction: Pervasive Animation*, [w:] *Pervasive Animation*, red. Suzanne Buchanan, New York 2013.
- Cammaerts Bart, *Social Media and Activism*, [w:] *The International Encyclopedia of Digital Communication and Society*, red. Robin Mansell, Peng Hwa Ang, Wiley-Blackwell, Oxford 2015, s. 1027–1034.
- Casas Andreu, Williams Nora Webb, *Images that Matter: Online Protests and the Mobilizing Role of Pictures*, „Political Research Quarterly” 2018, s. 360–375. <https://doi.org/10.1177/1065912918786805>
- Castañeda Ernesto, *The Indignados and Occupy Movements as Political Challenges to Representative Democracy: A Replay to Ekhlund*, [w:] *Protest: Analyzing Current Trends*, red. Matthew Johnson, Samid Suliman, Routledge, New York, 2015, s. 236–243.
- Castells Manuel, *Sieci oburzenia i nadziei. Ruchy społeczne w erze Internetu*, tłum. Olga Siara, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.
- Chesta Riccardo E., Z. Lefkofridi Zoe, *Symbolic Gestures in Contemporary Protest Movement*, [w:] *Throwing Gestures: Protest, Economy and the Imperceptible*, red. Florian Bettel, Irina Kaldrack, Konrad Strutz, Verlag für Moderne Kunst GmbH, Vienna 2021, s. 161–182.
- Christensen Christian, *Iran: Networked Dissent?*, CounterPunch, 2.07.2009, <https://www.counterpunch.org/2009/07/02/iran-networked-dissent/> (dostęp 20.02.2024).
- Coretti Lorenzo, Pica Daniele, *Facebook's Communication Protocols, Algorithmic Filters, and Protest. A Critical Socio-technical Perspective*, [w:] *Social Media, Materialities, and Protest: Critical Reflections*, red. Mette Mortensen, Christina Neumayer, Thomas Poell, Routledge, London 2018, s. 81–100.
- Van Dijck José, Poell Thomas, *Understanding Social Media Logic*, „Media and Communication” 2013, nr 1(1), s. 2–14. <https://doi.org/10.12924/mac2013.01010002>

## BIBLIOGRAFIA

- Doerr Nicole, Mattoni Alice, Teune Simon, *Visuals in Social Movements*, [w:] *The Oxford Handbook of Social Movements*, red. Donatella della Porta, Mario Diani, Oxford University Press, Oxford 2015, s. 557–566.
- Dytman-Stasieńko Agnieszka, *Mobile Infoactivism – Development, Typology, Technological Context*, „Studia Kulturoznawcze” 2017, nr 3, s. 47–64.
- Etter Michael, Albu Oana Brindusa, *Activists in the Dark: Social Media Algorithms and Collective Action in Two Social Movement Organizations*, „Organization” 2021, nr 28(1), s. 68–91. <https://doi.org/10.1177/1350508420961532>
- Farahani Golshifteh, “Woman, Life, Freedom” in Iran – and What It Means for the Rest of the World, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=Nnm1njbvDA> (dostęp: 20.09.2023).
- Gerbaudo Paul, *Tweets and Streets. Social Media and Contemporary Activism*, Pluto Press, London 2012.
- Gheytauchi Elham, *Symbol, Signs and Slogans of the Demonstration in Iran*, [w:] *Media, Power and Politics in the Digital Age: The 2009 Presidential Election Uprising in Iran*, red. Yahya R. Kamalipour, Rowman and Littlefield Publishers Inc., New York – Oxford 2010, s. 251–264.
- Ghorbankarimi Maryam, *The Key Frames: Milestones in the Institutional History of Animation in Iran*, [w:] *Animation in the Middle East: Practice and Aesthetics from Baghdad to Casablanca*, red. Stefanie van der Peer, Bloomsbury Publishing, London – New York, 2017, s. 51–68.
- Goodman Conor, *How Iranians See Persepolis*, The Irish Times, 2.05.2008, <https://www.irishtimes.com/culture/how-iranians-see-persepolis-1.919658> (dostęp: 29.02.2024).
- Hart Fuchsia, *Something in Me Sparked: The Iranian Women Using Art to Protest*, The Guardian, 3.10.2022, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/oct/03/something-sparked-iranian-women-art-protest-mahsa-amini> (dostęp: 18.09.2023).
- Herhuth Eric, *Political Animation and Propaganda*, [w:] *The Animation Studies Reader*, red. Nichola Dobson, Annabelle Honess Roe, Amy Ratelle, Caroline Ruddell, Bloomsbury, New York 2019, s. 169–179.
- Honeycutt Kirk, *Animation Gives Iranian Politics a Personal Edge*, Reuters, 9.08.2007, <https://www.fashionnetwork.com/news/Animation-gives-iranian-politics-a-personal-edge,40715.html> (dostęp: 17.09.2023).
- How Anonymous Artist Built a Visual Language of Resistance during Iran’s Woman Life Freedom Uprising*, Ajam. Media Collective, 19.09.2023, <https://ajamcc.com/2023/09/19/iranian-art-resistance-uprising/> (dostęp: 22.09.2023)
- Howard Philip N., Hussain Muzammil, *Democracy’s Fourth Wave? Digital Media and the Arab Spring*, Oxford University Press, Oxford 2013.
- Interview Ali Soozandeh (TEHRAN TABOO), „La Semaine de la Critique”, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=9xHRX8L57Co> (dostęp: 24.09.2023).
- Juris Jeffrey, *Reflections on #Occupy Everywhere: Social Media, Public Space, and Emerging Logics of Aggregation*, „American Ethnologist. Journal of America Ethnological Society” 2012, nr 39(2), s. 259–279. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1425.2012.01362.x>
- Kaun Anne, Kyriakidou Marie, Uldam Julie, *Political Agency at the Digital Crossroads?*, „Media and Communication” 2016, nr 4(4), s. 1–7. <https://doi.org/10.17645/mac.v4i4.690>
- Kavada Anastasia, *Social Movements and Political Agency in the Digital Age: A Communication Approach*, „Media and Communication” 2016, nr 4(4), s. 8–12. <https://doi.org/10.17645/mac.v4i4.691>
- Leister Oliver, *From Protest to Surveillance – The Political Rationality of Mobile Media; Modalities of Neoliberalism*, Peter Lang Verlag, Berlin 2013.

- Leistert Oliver, *The Revolution Will Not Be Liked: On the Systemic Constraints of Corporate Social Media Platforms and Protests*, [w:] *Critical Perspectives on Social Media and Protest: Between Control and Emancipation*, red. Lina Dencik, Oliver Leistert, Rowman & Littlefield, London – New York 2015, s. 35–52.
- Lesjak David, *Service with Character: The Disney Studios and World War II*, Theme Park Press, 2014.
- Mazza Viviana, *Iran, l'attore in esilio Ashkan Khatibi: "Ho lasciato tutto. Le strade uniche risposta al regime, svegliamoci*, *Corriere della Sera*, 1.08.2023, [https://www.corriere.it/esteri/23\\_agosto\\_01/attore-iraniano-khatibi-regime-esilio-9a99564e-307a-11ee-be8f-d655ad8e3c5e.shtml](https://www.corriere.it/esteri/23_agosto_01/attore-iraniano-khatibi-regime-esilio-9a99564e-307a-11ee-be8f-d655ad8e3c5e.shtml) (dostęp: 22.09.2023).
- McGarry Aidan et al., *Introduction*, [w:] *The Aesthetics of Global Protest: Visual Culture and Communication*, red. Aidan McGarry et al., Amsterdam University Press, Amsterdam 2019, s. 15–36.
- Milan Stefania, *From Social Movements to Cloud Protesting: The Evolution of Collective Identity*, „Information, Communication and Society” 2015, nr 18(8), s. 887–900. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2015.1043135>
- Milan Stefania, *Mobilizing in Times of Social Media: From a Politics of Identity to a Politics of Visibility*, [w:] *Critical Perspectives on Social Media and Protest: Between Control and Em*, red. Lina Dencik, Oliver Leistert, Rowman & Littlefield, London – New York 2015, s. 53–72.
- Milan Stefania, *When Algorithms Shape Collective Action: Social Media and the Dynamics of Cloud Protesting*, „Social Media + Society”, 31.12.2015, s. 1–10. <https://doi.org/10.1177/2056305115622481>
- Mirzoeff Nicholas, *How to See the world*, Pelcan, Londyn 2015.
- Morozov Evgeny, *Iran: Downside to the "Twitter Revolution"*, „Dissent” 2009, nr 56, s. 10–14. <https://doi.org/10.1353/dss.0.0092>
- Mróz Michał, *Amerykański film animowany w wojennej potrzebie*, „Kwartalnik Filmowy” 2016, nr 93–94, s. 53–56.
- Murthy Dhiraj, *Twitter: Social Communication in the Twitter Age*, Polity Press, Cambridge 2013.
- Najdi Youhanna, Gholami Niloofar, Deedar Omid, Neufeld Dialika, *Jina Mahsa Amini: The face of Iran's protests*, Deutsche Welle, 12.06.2022, <https://www.dw.com/en/jina-mahsa-amini-the-face-of-irans-protests/a-64007550> (dostęp 28.09.2023).
- Neumayer Christina, Stald Gitte, *The Mobile Phone in Street Protest: Texting, Tweeting, Tracking, and Trcing*, „Mobile Media and Communication” 2014, nr 2(2), s. 117–133. <https://doi.org/10.1177/2050157913513255>
- Nikolov Matey, *Why Animation Is a Powerful Medium for Cultural Resistance*, *Waging Nonviolence*, 4.02.2022, <https://wagingnonviolence.org/2022/02/why-animation-is-a-powerful-medium-for-cultural-resistance/> (dostęp: 17.09.2023).
- Peña-Lopez Ismael, Congosto Mariluz, Aragón Pablo, *Spanish Indignados and the Evolution of 15M: Towards Networked Para-Institution*, [w:] *Big Data. Challenges and Opportunities, Proceedings of the 9th International Conference of the Internet, Law & Politics*, Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona, 25–26.06.2012, s. 359–386, <https://core.ac.uk/download/pdf/287653607.pdf> (28.02.1024).
- Pervasive Animation*, red. S. Buchanan, New York 2013.
- della Porta Donatella, Mattoni Alice, *Social Networking Sites in Pro-democracy and Anti-austerity Protests*, [w:] *Social Media, Politics and the State: Protests, Revolutions, Riots, Crime and Policing in the Age of Facebook, Twitter and YouTube*, red. Daniel Trotter, Christian Fuchs, Routledge, New York 2015, s. 39–66.
- Propaganda, Ideology, Animation. Twisted Dreams of History*, red. Olga Bobrowska, Michał Bobrowski, Bogusław Zmudziński, Wydawnictwo AGH, Kraków 2019.
- Proserpi Gabriele, *Digital Communication in a GIF Culture: The Graphic Interchange Format as a Behavioral Crossroad of Contemporary Paradigms*, [w:] *Handbook*

- of *Research on Examining Cultural Policies Through Digital Communication*, red. Betül Önay Dogan, Derya Gül Ünlü, IGI Global 2019, s. 268–291.
- Protests in Iran 1979–2023*, The Iran Primer, 30.05.2023, <https://iranprimer.usip.org/blog/2019/dec/05/fact-sheet-protests-iran-1999-2019-0> (dostęp: 10.09.2023).
- Rainie Lee, Wellman Barry, *Networked: The New Social Operating System*, The MIT Press, Cambridge 2012.
- Reinerth Maike Sarah, Philippi Anna-Sophie, #AnimationMatters, 11.10.2021, [https://blog.animationstudies.org/?p=4162\\_](https://blog.animationstudies.org/?p=4162_) (dostęp: 23.02.2024).
- Reyna Rachel, *Mehran Sanei's "Onimations": Advocacy Through Art*, Academy Art U News, 31.01.2024, <https://artunews.com/2024/01/31/mehran-saneis-onimations-advocacy-through-art/> (dostęp: 29.02.2024).
- Rezaei Roghayeh, "Archive of Defiance": *A Compilation of Iranian Protest Art*, Iran Wire, 26.05.2023, [https://iranwire.com/en/society/116930-archive-of-defiance-a-compilation-of-iranian-protest-art/#google\\_vignette](https://iranwire.com/en/society/116930-archive-of-defiance-a-compilation-of-iranian-protest-art/#google_vignette) (dostęp: 20.09.2023).
- Ristola Jacqueline, *Recreating Reality: Waltz With Bashir, Persepolis, and the Documentary Genre*, „Animation Studies Online Journal. Society for Animation Studies” 2016, nr 11.
- Sanei Mehran, *The Story behind Onimations*, Frikifish, 28.02.2023, <https://frikifish.com/the-story-behind-onimations/> (dostęp: 19.09.2023).
- Sayfo Omar, *Mediations of Political Identities in Arab Animation*, [w:] *The Handbook of Media and Culture in the Middle East*, red. Joe F. Khalil, Gholam Khiabany, Tourya Guaaybess, Bilge Yesil, John Wiley & Sons, Inc., New York 2023, s. 286–299.
- Semati Mehdi, *Media Technologies and Politics in Iran*, [w:] *The Handbook of Media and Culture in the Middle East*, red. Joe F. Khalil, Gholam Khiabany, Tourya Guaaybess, Bilge Yesil, John Wiley & Sons, Inc., New York 2023, s. 382–395.
- Sreberny-Mohammadi Annabelle, Mohammadi Ali, *Small Media, Big Revolution: Communication, Culture, and the Iranian Revolution*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1994.
- The Life of an Iranian Child Bride: An Animation by Marjan Farsad*, Center for Human Rights in Iran, 30.08.2021, <https://iranhumanrights.org/2021/08/the-life-of-an-iranian-child-bride-an-animation-by-marjan-farsad/> (dostęp: 15.09.2023).
- The symbolism of cut hair in Iranian protest posters*, Graphéine, 16.01.2023, <https://www.grapheine.com/en/graphic-design-en/symbolism-cut-hair-iranian-protest-posters> (dostęp: 15.09.2023).
- Tremayne Mark, *Anatomy of Protest in the Digital Era: A Network Analysis of Twitter and Occupy Wall Street*, „Social Movement Studies” 2014, nr 13(1), s. 110–126. <https://doi.org/10.1080/14742837.2013.830969>
- Tufekci Zaynep, Wilson Christopher, *Social Media and the Decision to Participate in Political Protest: Observations From Tahrir Square*, „Journal of Communication” 2012, nr 62(2), s. 363–379. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2012.01629.x>
- Uhlen Graig, *Playing in the Gif(t) Economy*, „Games in Culture” 2014, nr 6, s. 517–527. <https://doi.org/10.1177/1555412014549805>
- Vaziri Katayoun, *How Anonymous Artists Built a Visual Language of Resistance During Iran's Woman Life Freedom Uprising*, Ajam Media Collective, 19.09.2023, <https://ajammc.com/2023/09/19/iranian-art-resistance-uprising/> (dostęp: 22.09.2023).
- Wells Paul, *Understanding Animation*, Routledge, New York 1998.
- Wells Paul, Moore Samantha, *The Fundamentals of Animation*, Bloomsbury, London 2005.
- Zahed Ramin, *Mehran Sanei's Animated Shorts Raise Awareness of the Fight for Freedom in Iran*, Animation Magazine, 22.02.2023, <https://www.animation-magazine.net/2023/02/mehran-saneis-animated-shorts-raise-awareness-of-the-fight-for-freedom-in-iran/> (dostęp: 22.09.2023).