

Bartłomiej Kotowski

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

ORCID 0000-0002-2952-0216

Retoryka tańca w aplikacji TikTok

Wprowadzenie

Niniejsza praca opiera się na analizie eksponowanych wytworów działań uczestników wirtualnego subświata tiktokerów udostępnianych za pomocą aplikacji TikTok (TT) w przestrzeniach mediów społecznościowych. Podejmując rozważania dotyczące aplikacji TikTok, warto zacząć je od refleksji na temat kultury popularnej. A zatem, jak pisze Marian Golka, kultura popularna definiowana jest na podstawie treści przekazu i „obejmuje zarówno te przejawy kultury masowej, które budzą zainteresowanie licznych odbiorców (oczywiście z pominięciem treści bardziej wyrafinowanych, interesujących niewielu odbiorców), jak i – przede wszystkim – przejawy kultury ludycznej funkcjonującej poza środkami masowego przekazu (festyny, mecze, pokazy jarmarczne, odpusty itp.)” (Golka 2007: 146). Komunikacja charakterystyczna dla kultury popularnej bogata jest w treści, które mogą być szybko udostępniane pośród jej użytkowników za pomocą sieci internetowej, a co się z tym wiąże – nie wymaga kontaktu bezpośredniego w świecie niewirtualnym. Choć spotkania twarzą w twarz (*face to face*) są możliwe, to jednak w przypadku subświata tiktokerów komunikacja jest zakotwiczona w cyberprzestrzeni.

Komunikowanie społeczne (Castells 2007: 265) i jego przemiany nie pozostają obojętne wobec rewolucji technologicznej i rozwoju sieci internetowych oraz aplikacji takich jak TikTok tudzież serwisów społecznościowych: YouTube (YT), Facebook (FB), Instagram (IG), Vkontakte (Vk), Snapchat *etc.* Wirtualna przestrzeń medialna ciągle się rozwija (Jachimowski 2012: 39) i coraz silniej zakotwicza w kulturze popularnej. Brak ograniczeń w komunikacji internetowej sprzyja perswazji poprzez rozmaite formy ekspozycji treści (*mass self-communication*), od kontekstów lokalnych, regionalnych po globalne, a także ich łączeniu, mieszaniu, przetwarzaniu, słowem – wpływaniu po stylach i modach. Tym samym daje możliwość wyrażenia celowej, kreowanej i re-kreowanej ekspozycji jednostek (*self-presentation*) poprzez zamieszczanie nagrań, w tym w aplikacji TT, która umożliwia szybką i łatwą ekspozycję pośród innych jednostek (uczestników subświata TT¹). Zwróćmy uwagę, że współczesna

¹ Może być również przekazywana nie tylko pośród uczestników subświata TikToka, lecz także szerzej, do innych aplikacji. W taki oto sposób zapisy wideo korespondują ze sobą,

komunikacja w cyberprzestrzeni pozwala, po pierwsze, na swobodną i ciągłą obecność w świecie wirtualnym, po drugie – na niczym nieskrępowane formatowanie i eksponowanie treści w internecie (Cardoso 2006: 470–471). Omawiając ekspozycje form tanecznych, okołotanecznych, układów choreograficznych i możliwości tworzenia wirtualnych duetów, rozumianych jako forma perswazji, kreowanej lub re-kreowanej samoprezentacji (*self-presentation*) jednostek w subświecie TT, należy wskazać, że cechuje je aprzestrzenność i asynchroniczność.

Praktyki kulturowe w świecie realnym (np. taniec *flashmob*), choć częściej urzeczywistniane w subświatach wirtualnych, „powstają w wyniku procesu segmentacji świata społecznego” (Olechnicki, Szlendak 2017: 229). Głównymi środkami wykorzystywanymi w komunikacji pomiędzy jednostkami są przede wszystkim media społecznościowe i aplikacje dostępne w internecie. Są one powszechnie dostępne i nieskomplikowane w użytkowaniu. Serwisy i aplikacje takie jak TikTok² czy YouTube³ cieszą się globalną popularnością. Zjawisko to nasiliło się podczas światowej pandemii koronawirusa COVID-19, podczas której aplikacja TikTok zarejestrowała 25 bilionów wyświetleń dla hasztagu *#quarantine* i 11,5 biliona dla *#happyathome*⁴.

Podejmując rozważania dotyczące tego, jakie funkcje perswazyjne pełni taniec na TikToku i w jaki sposób nagrania tańca wykorzystywane są w celach perswazyjnych (marketingowych, politycznych czy też kreowanej autoprezentacji), należy wskazać, że forma tańca subświata tiktokerów tworzona, replikowana, re-kreowana i eksponowana za pomocą aplikacji TT jest formą, „która domaga się, by podążać wskazanym przez nią tropem, a dostarczane przez nią informacje analizować i badać” (Banes 2003: 172). Bowiem, „niczym w rosyjskiej babie, wewnątrz tańca znajdujemy kolejne części układanki z kolejnymi tajemnicami” (Banes 2003: 172). Metafora matroszki wskazana przez Sally Banes wpisuje się w podejmowaną w niniejszym tekście próbę analizy tańca subświata tiktokerów. W kolejnych akapitach poddawane rozważaniom są „kolejne części układanki”, czyli składowe kilkudziesięciosekundowych kompilacji tanecznych eksponowanych w cyberprzestrzeni przez tiktokerów, a wykorzystywanych w celach perswazyjnych. Nie bez znaczenia pozostaje tu retoryka wizualna, która może być rozumiana nie tylko jako „cecha ludzkiego myślenia. Retoryka wizualna to także przedmioty materialne, zachowania, wygląd zewnętrzny czy sposób aranżacji przestrzeni. W każdym ze swoich

czyli są wkomponowywane, zamieszczane w innych mediach społecznościowych i mogą być w nich implementowane (np. Instagram) bądź też zawierają odnośniki na przykład do sklepów oferujących eksponowane produkty.

² Według portalu Wirtualne Media aplikacja posiada 1,5 miliarda użytkowników, z czego 700 milionów deklaruje, że korzysta z niej codziennie, zob. <https://www.wirtualnemedia.pl/arttykul/2020-rok-bedzie-nalezal-do-tiktoka-to-juz-nie-zabawka-dla-dzieci> (dostęp: 3.09.2020).

³ Centrum Prasowe YouTube podaje, że serwis posiada ponad 2 miliardy użytkowników. 70 procent treści zmieszczonych na łamach tego serwisu oglądanych jest za pomocą urządzeń mobilnych, zob. <https://www.youtube.com/intl/pl/about/press/> (dostęp: 3.09.2020).

⁴ Są to dane z 24 kwietnia 2020 roku podane w serwisie ABC Arts, zob. <http://www.abc.net.ua> (dostęp: 3.09.2020).

wymiarów retoryka wizualna jest jednym z narzędzi służących tworzeniu świata społecznego – wspólnoty dyskursywnej, społecznie dzielonych przekonań, zbiorowych tożsamości i działań” (Kampka 2015: 5). Ekspozowane w cyberprzestrzeni zapisy tańców w aplikacji TikTok są swoistymi krótkotrwałymi dźwiękowymi i ruchomymi obrazami, które mogą pełnić różne funkcje, wypełniać konkretne cele, służyć przekazom rozmaitych treści, a zatem mogą być wykorzystywane w celach perswazyjnych. Podkreślmy w tym miejscu, że perswazja jest tu działaniem świadomym, nie zakłada ukrywania celu i jej ostatecznym dążeniem jest zmiana postawy odbiorcy, w odróżnieniu od manipulacji, gdzie nadawca nie wyjawia odbiorcy swojego celu (lub stara się go ukryć). Cechą charakterystyczną wytworów TT jest ich wielowymiarowość. Zwróćmy uwagę, że „perswazyjne obrazy pozwalają nam zdefiniować społeczną rzeczywistość, w której funkcjonujemy, i przekształcać ją zgodnie z celami, jakie sobie stawiamy” (Kampka 2015: 5) lub jakie są przed nami stawiane. Innymi słowy – jakie narzucane są przez ich twórcę, lub te, które zapewniają ukierunkowany perswazyjnie komunikat służący osiągnięciu lub wywołaniu uświadomionego bądź nieświadomionego przez jednostkę celu (*attention, interest, desire, action*). Model marketingowy AIDA opiera się na czterech głównych filarach, a mianowicie: po pierwsze, na przyciągnięciu, zwróceniu uwagi (*attention*) odbiorcy w stronę idei, produktu, wydarzenia. TT jako aplikacja internetowa dociera do szerokiego audytorium, na przykład poprzez stosowanie tak zwanych virali – a więc z założenia motywuje do podejmowania przez innych użytkowników kolejnych re-kreacji i dalszego implementowania ich w cyberprzestrzeni. Po drugie, na zainteresowaniu (*interest*) odbiorcy prezentowaną treścią. Istotne są tu narzędzia dostępne w TT do uatrakcyjniania wizualnego zamieszczanych treści (efektowne animacje, zwielokrotnienia, filtry, muzyka). Po trzecie, na pożądaniu (*desire*) – przekonaniu odbiorcy do tego, że przez udział w kompilacji, implementacji TT zaspokojona zostanie jego potrzeba, którą odkrył, oglądając TT właśnie. Po czwarte, na działaniu (*action*) – sprowokowaniu odbiorcy do podjęcia działań, i tutaj z jednej strony viralowego udostępniania, implementowania i powielania danej treści, a z drugiej – autotelicznego urzeczywistnienia jej w świecie niewirtualnym.

Elementy obrazów perswazyjnych zawarte w zapisach tanecznych na TikToku w swojej istocie składają się z kompilacji różnych elementów wizualnych tańca i budującej napięcie emocjonalne muzyki. Kompilacje te stanowią struktury, które pomagają przekonać „kogoś” do „czegoś”. Ich rolą perswazyjną wykorzystującą pozytywną, emocjonalną, lubianą muzykę jest wpływ na przekonanie / nakłonienie do racji / poglądów / przekonań, a zatem uświadomione narzucenie działań jednostkom oglądającym i replikującym prezentowaną treść. Taniec TT jest więc perswazyjny, gdyż transmisja treści zamieszczanych w aplikacji służy osiągnięciu konkretnego celu narzucanego przez jej autora (nadawcę).

W ślad za rozważaniami Richarda Shustermana dotyczącymi somatoestetyki, rozumianej jako element życia i funkcjonowania w świecie, który wpływa na konstruowanie jaźni i tożsamości człowieka poprzez ciało, przyjmując tezę, że forma tańca tiktokera tworzona i ekspozowana za pomocą aplikacji TT w mediach społecznościowych ma charakter perswazyjny, a jej internetowe egzemplifikacje są wykorzystywane w celach marketingowych, politycznych oraz kreowanej autoprezentacji

w cyberprzestrzeni. Egzemplifikacje tańca w TT uznają zatem za akt retoryczny, gdyż są działaniem zamierzonym, służącym wypełnieniu określonego celu, i dokonują się w określonym kontekście sytuacyjnym.

Niniejsza praca stanowi swoiste studium przypadku i opiera się na semantycznej, syntaktycznej i paradygmatycznej analizie wybranych wytworów działań uczestników wirtualnego subświata tiktokerów (autorów tworzących wideo w aplikacji TikTok) udostępnianych i eksponowanych za pomocą aplikacji TikTok (TT) w przestrzeniach mediów społecznościowych. Poprzez eksponowane wytwory działań tiktokerów rozumie się tu te wytwory TT, które osiągnęły popularność mierzoną tysiącami (K), a nawet milionami (M) polubień, udostępnień, oznaczeń hashtagowych. Tym samym wpisały się w tak zwane TT filmiki viralowe i trendy. Virale są to TT filmiki chętnie przekazywane znajomym i osobom znajdującym się w sieciach przyjaciół, wirtualnych i realnych znajomych – *personal networks*. Są one często efektem działań marketingowych, promocyjnych, reklamowych i stanowią część tak zwanego *viral marketing*. Trendy natomiast opierają się o utwory muzyczne lub ich fragmenty, filtry, efekty, układy taneczne, tak zwane duety. Są to treści nie tylko chętnie przekazywane, jak w przypadku virali, lecz dodatkowo są najchętniej re-kreowane, replikowane, kopiowane (naśladowane) w aplikacji TT.

Semantyka TikToka

Richard Shusterman pisał, że „do najpilniejszych zadań teorii kultury należy analiza i uprawomocnienie estetyczne sztuki popularnej. Jest to sprawa o wielkim znaczeniu politycznym i społecznym, jak również estetycznym. Skoro sztuka popularna absorbuje bądź porusza tak wielu, to brak uznania lub zrozumienia jej estetycznego znaczenia wzmacnia dotkliwie podziały w społeczeństwie, a nawet w nas samych” (Shusterman 2007: 31). Sam termin „estetyka” / „estetyczny” wydaje się, że zawiera w sobie pewne ograniczenia, jak i odwołuje się do pewnych źródeł. Zasadność stosowania go wyłącznie do określania wytworów sztuki wysokiej i natury we współczesnym społeczeństwie upowszechniła się w kulturze i w językach słowiańskich w znacznie szerszym kontekście. A mianowicie termin estetyka, choć wywodzi się z dyskursu intelektualnego i służy odniesieniom nawiązującym do sztuki i zachwyty naturą, w kulturze popularnej nabrał szerszego zastosowania semiotycznego. Ciekawym jest fakt, że słowniki takie jak na przykład *Słownik języka polskiego PWN*⁵, *Słownik języka rosyjskiego* Siergieja I. Ożegowa⁶ czy też *Akademicki słownik języka ukraińskiego*⁷ zgodnie podają, że termin „estetyczny” odnosi się nie tylko do teorii sztuki badającej dzieła artystyczne – używany jest dla wyrażenia poczucia piękna, wrażenia estetycznego czegoś gustownego, po prostu ładnego. We współczesnym świecie istnieje mnóstwo salonów, klinik, instytucji medycyny

⁵ *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/slovniki/estetyczny.html> (dostęp: 3.06.2020).

⁶ *Słowar' ruskogo jazyka Ożegowa*, <https://slovar.cc/rus/ojegov/621328.html> (dostęp: 3.06.2020).

⁷ *Akademyczny tłumacznij słownyk ukrajinškoji mowy*, <http://sum.in.ua/s/estetychnyj> (dostęp: 3.06.2020).

estetycznej, „a ich personel zawodowy to »estetycy«. Co więcej, tradycyjne określenia estetyczne, takie jak »wdzięk«, »elegancja«, »jedność« i »styl«, są regularnie używane w odniesieniu do wytworów sztuki popularnej w jasnym i uzasadnionym znaczeniu i bez wyraźnej dwuznaczności” (Shusterman 2007: 36). Za estetyczny bądź nieestetyczny możemy uznać każdy wytwór nie tylko sztuki, lecz działalności człowieka, oddziaływań społecznych (*body-object*)⁸, a zatem i egzemplifikacje tańca zamieszczane w popularnych w krajach słowiańskich, jak i na całym świecie aplikacjach. Z perspektywy odczytania retorycznego żadna forma tańca TT (estetyczna, nieestetyczna) nie jest obojętna. Na wrażenie estetyczne oprócz ruchu, choreografii wpływa również wygląd tancerza, efekty dokonywanych ingerencji w wygląd ludzkiego ciała, takie jak tatuaże, *piercing*, implanty, rozmaite stratyfikacje: nacinanie, rozszczepianie języka, *pocketing*, piłowanie uzębienia *etc.* Ingerencja może wywołać aprobatę lub dezaprobatę u odbiorców. W cyberprzestrzennych formach istnieje wiele wariantów, które nadają ludzkiemu ciału określony charakter i kształt za pomocą tak zwanych filtrów⁹. Obraz realny przekształcany jest zgodnie z intencją twórcy i może być wykorzystywany w celach perswazyjnych za pomocą zapisu na nośniku już jako rezultat obrazu wyobrażonego, upiękzonego wirtualnie (re-kreowanego) w konkretnym celu za pomocą narzędzi dostępnych w danej aplikacji. Filtry w komunikacji niewerbalnej pomagają podkreślić lub dookreślić ogólne oraz celowe wrażenie estetyczne. Ich działanie polega na nadawaniu kształtów lub konkretnych elementów / upięknień użytkownikom za pomocą kamery aparatu w smartfonie. Jednym „kliknięciem” użytkownik jest w stanie zmienić kolor gałek ocznych, skóry, fryzury, odchudzić się lub pogrubić, dodać tatuaż lub konkretne elementy ubioru (np. kolczyki, kapelusz), tworząc tym samym określone wrażenie estetyczne stanowiące celowy i zamierzony komunikat wizualny. Ciało tiktokera jest zatem nie tylko nośnikiem tańca, lecz również, jak twierdzi Jadwiga Majewska, nośnikiem znaczeń kulturowych (Majewska 2013: 244). Ciało określane jako „holistyczne” (Majewska 2013: 243) należy traktować zatem jako jeden z elementów perswazji w dziele tanecznym / układzie choreograficznym. Za przykład możemy tu wskazać wykorzystywanie wirtualnego filtra symbolu tęczyowej flagi przez zwolenników, przeciwników, jak i jednostki utożsamiające się ze środowiskiem LGBT. Egzemplifikacje zamieszczane przez nich w cyberprzestrzeni z takim właśnie filtrem w przypadku aplikacji TT dookreślają rozmaite choreografie, które są formą wypowiedzi. Mogą one być wykorzystywane zarówno jako kreacje pozytywnego oraz negatywnego

⁸ Efekty działań medycznych na ludzkim ciele (*body modification*), zmiany elementów ciała mogą prowadzić do permanentnego i długotrwałego przekształcania. Pamiętajmy, że „środowisko kulturowe i społeczne jest czynnikiem kształtującym naszą tożsamość, ale centralne znaczenie ma jednostkowe działanie i dokonywanie wyborów” (Giddens 2004: 52). Jak zauważa Anthony Giddens: „O ile kiedyś tożsamość człowieka zależała od jego przynależności do większej grupy i była zamknięta w ramach przynależności klasowej czy narodowej, o tyle dziś jest ona znacznie bardziej wielowymiarowa i płynna” (Giddens 2004: 52).

⁹ Za pomocą tak zwanych filtrów, czyli wirtualnych nakładek na obraz rzeczywisty, możliwe jest uzyskanie pożądanego efektu wyglądu swojego ciała, na przykład powiększone usta, makijaż, wirtualne ozdoby twarzy i ciała, efekt wyszczuplający, pogrubiający, postarzający *etc.*

wizerunku twórców, jak i ich działalności (kreowana autoprezentacja / re-kreowana prezentacja). Rysunek flagi używany jest zarówno jako oznacznik w hasztagu #lgbt (597 milionów oznaczeń na dzień 26.09.2020), jak i jako filtr nakładający na wizerunek tiktokera jej egzemplifikację na przykład na policzku. Analogicznym zabiegiem wizualnym jest nakładanie filtra flagi Ukrainy (#ukraine 283 miliony oznaczeń na 26.09.2020) i Białorusi. Flaga biało-czerwono-biała uznawana jest za narodową przez opozycjonistów demokratycznych w Białorusi (#belorus2020 5,6 miliona na 26.09.2020). Używana jest ona w kontrze do oficjalnego symbolu tej republiki, a mianowicie flagi składającej się z dwóch poziomych pasów: czerwonego i zielonego oraz pionowego z czerwonym ornamentem na białym tle. Stosowanie filtra flagi pośród uczestników TT jest traktowane jako z jednej strony oznaka dumy ze swojej przynależności narodowej, z drugiej zaś kontestacja zastanej rzeczywistości lub wyraz braku akceptacji dla zachodzących w danym kraju współcześnie zmian (*crisis rhetoric*). Spory polityczne, systemy aksjonormatywne, kryzysy społeczne nie pozostają obojętne na twórczość uczestników aplikacji TT. Działania twórców są formą strategii retorycznej i aksjologicznej, służą przekazywaniu pewnych prawd w prowadzonej komunikacji pomiędzy odbiorcami a nadawcą treści w aplikacji. W przypadku Ukrainy jako przykład możemy wskazać walki w regionie Donbasu, brak akceptacji na aneksję Krymu, natomiast w przypadku Białorusi – niezgodę, bunt wobec formy i rezultatów wyborów prezydenckich w 2020 roku, brak akceptacji dla władzy. Ingerencje w wygląd towarzyszą emocjonalnym narracjom tożsamościowym ukierunkowanym na przekazywanie komunikatów o wydarzeniach mających miejsce w danym kraju.

Sam zaś taniec, czyli forma ruchu, co ciekawe poznawczo, niekojarzony powszechnie z tragicznymi zdarzeniami, bywa wykorzystywany w aplikacji TT do relacjonowania takich wydarzeń jak śmierć, pogrzeb (Ghana), aresztowania, walki uliczne (Ukraina, Białoruś, Polska). W postaci zmiksowanych kompilacji (np. z wykorzystaniem służb mundurowych) eksponowane są tu akty dokumentowania rzeczywistości, politycznego i społecznego jej kreowania w aplikacji, a także parodiowania wydarzeń.

Syntaktyka praktyk doświadczenia ciała

Świadomość somatyczna to wykorzystywanie ludzkiego ciała poprzez bodźce i doświadczenia. Somatoestetyka zatem w takim rozumieniu zakłada wykorzystywanie ludzkiego ciała (*some*) będącego „miejszem zmysłowej oceny [*athesis*] i twórczej autokorelacji” (Shusterman 2016: 19). Poprzez *some* rozumie się tutaj bardziej „żyjące, czujące i wrażliwe ciało niż zwykłe fizyczne ciało, które mogłoby być pozbawione życia i wrażeń zmysłowych” (Shusterman 2016: 20). Egzemplifikacje wirtualnych doświadczeń, jednostkowych i zbiorowych, w tym ciała ludzkiego (np. tworzenie duetów / kompilacji w aplikacji TT), są przedmiotem zainteresowania i cyberprzestrzennej ekspozycji w mediach społecznościowych wykorzystywanym w celach perswazyjnych.

Richard Shusterman twierdzi, że „codzienne przyjemności somatyczne obejmują jednak także oddychanie, przeciąganie się i spacerowanie; czynności te można

zaś rozwinąć tak, by wywoływały doświadczenia charakteryzujące się wielką intensywnością i uniesieniem, jak to możemy zaobserwować w znanych metodach jogi (*pranayamie i asanie*) lub dyscyplinach zen, takich jak medytacyjne siedzenie, chodzenie i taniec” (Shusterman 2007: 139). Do tych okołotanecznych aktywności należy dołączyć formy występujące w aplikacji TT takie jak *flashmob*, a także ekstremalne akrobacje powietrzne na tkaninie (*aerial silk*) oraz egzemplifikacje wysokościowe (*rooftopping*). *Flashmob* jest zbiorowym działaniem polegającym na wykonywaniu przebiegów ruchowych lub kontrolowanego bezruchu, grze pauzą w ustalonej choreografii, w określonej kolejności, rytmie (taniec) oraz formie (beZRUCH). Forma (taniec i bezruch) ta ma za zadanie implementować konkretne wartości i sensory, a zatem jest sposobem pozyskiwania i przekonywania nowych osób do konkretnych treści, postaw, poglądów, dóbr materialnych. Jest zatem formą perswazji, która mimo że praktykowana „w tym miejscu” i „w tym czasie” jest zwykle nagrywana i następnie udostępniana w mediach społecznościowych, a więc powszechnie dostępna i transparentna (zob. Krajewski 2005: 165). Może też być poddawana dalszym zabiegom obróbki audiowizualnej. Za przykład można tu wskazać zdarzenie z 12 września 2019 roku, które miało miejsce przed gmachem Ministerstwa Zdrowia. Rezydenci medyczni przeprowadzili i zamieścili między innymi w aplikacji TT *flashmob* o charakterze *plankingu* polegający na leżeniu przed budynkiem przy ulicy Miodowej w Warszawie w czarnych workach na zwłoki celem zwrócenia uwagi na kryzys w służbie zdrowia. Worki zaś symbolizowały zmarłych, których – jak postulowali rezydenci – mogłoby być mniej, jeżeli zwiększyłyby się nakłady na służbę zdrowia w Polsce. Budowa i forma praktyk ekstremalnego doświadczania ciała w celach perswazyjnych ulega ciągłym przemianom, modom i chwilowym trendom. Zawsze zaś konotuje ekstremalne formy wykorzystywania i doświadczania ludzkiego ciała w konkretnym celu.

Praktykowanie form doświadczania ciała rozumianego w kategoriach pozornej swobody, wyzwolenia i wolności od wyznaczanych standardów, a także płynności i wieloznaczności jest zjawiskiem powszechnym i intensywnie obecnym w świecie TT. Nie jest wyjąłkowane z konkretnych treści, uświadomionych bądź nieświadomionych przez odbiorców, a więc nie jest jedynie formą biernej i nieangażującej rozrywki. Niosąc bowiem za sobą konkretne treści i działania nieuzmysłowione przez jednostki, staje się narzędziem perswazyjnym, które pod pretekstem rozrywki właśnie motywuje jednostki do podejmowania konkretnych działań (również uczy i wychowuje). Przykładem może tu być wykorzystywanie muzyki *disco polo* podczas kampanii wyborczych, festynów, jarmarków. Pozytywne emocje, atraktory, które dopełniają i uatrakcyjniają zaplanowane działania na pikniku czy spotkaniu z wyborcami, zwiększają szanse kandydata na pozyskanie nowych wyborców (perswazja polityczna). Działać w takim wypadku może również zasada wdzięczności. Przy tego typu wydarzeniach praktykowane są również wspólne tańce z uczestnikami (np. kampania prezydencka w 2020 r. Andrzeja Dudy), które następnie poddawane kompilacji eksponowane są w cyberprzestrzeni. Podczas re-kreacji nie ma znaczenia tradycja czy zasady. Można zrobić wszystko, tworzyć nowe struktury, dowolnie mieszać formy, czerpać z różnych źródeł, płynnie poruszać się między stylami, modami i trendami celem coraz to większej intensyfikacji uniesień, podsywania

bodźców wywołujących silne emocje, które nie pozostają obojętne na pobudzenie somatyczne¹⁰.

Rooftoping (craze) w swojej formie jest to idea, która polega na robieniu sobie zdjęć z możliwie jak najwyższych budynków, a następnie umieszczeniu ich w internecie; zapoczątkowana przez Toma Ryaboięgo, a spopularyzowana w Rosji przez Kirilla Oreshkina. Forma statyczna, gdyż zdjęcie zawsze przedstawia bezruch, z biegiem czasu jednak ewoluowała i upowszechniła się na trzech płaszczyznach. Po pierwsze, zajęcia tego typu o charakterze rooftoppingowym zaczęli praktykować i zamieszczać w aplikacji TT zarówno kobiety, jak i mężczyźni (np. taniec na perszach, *hoopdancing*¹¹, *aerial silk*¹²). Po drugie, fotografie zastąpił zapis wideo. Po trzecie, bezruch (*plank*) zastąpił układ choreograficzny. Nową zatem wersję wysokościowego *rooftoppingu* wzbogacaoną o ruch choreograficzny i muzykę słuszniej byłoby określać mianem *rooftoping dance*. Polega ona na wspięciu się na możliwie wysoki budynek posiadający na szczycie maszt, który wykorzystywany jest jako przyrząd gimnastyczny – podobnie jak w stylu akrobatycznym, jakim jest taniec na rurze (*pole dance*). Do zapisu TT wideo rzeczonoego wyczynu wykorzystywane jest tło muzyczne, akompaniament, które dopełniają formy tańca „w chmurach”. Formy te wykorzystywane są przez producentów podczas działań marketingowych i nierzadko stanowią przekaz promocyjny konkretnych dóbr materialnych¹³ (perswazja marketingowa). Producenci promowanych w ten sposób produktów sugerują, że przeznaczone są one dla osób wyjątkowych, tym samym każdy, kto chce poczuć się wyjątkowo, powinien je nabyć.

Ekstremalne formy rozrywki są charakterystyczne dla rosyjskiego i amerykańskiego pokolenia transformacji, które cechowała „zawsze skłonność do wyczynów i ryzyka, głód adrenaliny i stawianie wszystkiego na jedną kartę” (Usenko 2012: 356). Fragmentaryczne formy tańca wykorzystywane bywają w celach perswazyjnych. Służą pozyskaniu zainteresowania produktem i zwiększaniu sprzedaży. Koncentrują się one wokół przełamывania stereotypów, podejmowania ryzyka, mieszania wielu form, treści i zakotwiczeń kulturowych, czyli wszystkiego tego, co Richard Shusterman nazywa „estetyką miksu” (Shusterman 2007: 231), a David Muggleton „surfowaniem po stylach” (Muggleton 2004: 63). Aktywności tego typu zakładają w swojej naturze wybiórcze i częściowe traktowanie różnych źródeł i technik, niejednorodnie sprzecznych, kontrastujących ze sobą formą. Są one wielowymiarowe i transparentne, a w swoich przejawach dają nową jakość, fragmentaryczną strukturę utkaną z różnych dostępnych form. Ich egzemplifikacje są

¹⁰ Pod wpływem bodźców przekazywane są do ciała, wywołując objaw somatyczny.

¹¹ Taniec z obręczami może być wykonywany napowietrznie również z wykorzystaniem obręczy *aerial Hoop*.

¹² Taniec na szarfach, materiale lub chustach wykonywany na wysokości.

¹³ Wykorzystywane w tym celu są *hashtag challenge* z odnośnikami do konkretnych materiałów reklamowych, np. *#inmydenim*, *#shareacoke*. Dla przykładu można ponadto wskazać ukraińskie marki „Ałło” (40 tys. obserwatorów) oraz „Rozetka” (18 tys. obserwatorów; stan na 27.09.2020), a także formy ekspozycji zamieszczanych w internecie przez pracowników sieci sklepów spożywczych typu *convenience* oraz globalnej sieci restauracji *fast food* McDonald’s Corporation.

rozpowszechniane w mediach społecznościowych i implementują treści i sensy, które rządzą wyobraźnią użytkowników (Por. Shusterman 2007: 221). Taki sposób tiktokowej transmisji używany w celach perswazyjnych sprzyja cyfrowej replikacji (powielaniu) i utrzymaniu popularności bądź zainteresowania kontentem produktem, marką, generując tym samym korzyści ekonomiczne.

Pragmatyka tańca w cyberprzestrzeni

Anthony Giddens twierdzi, że komunikacja niewerbalna określana jest inaczej jako mowa ciała. Należy traktować ją w kontekście podejmowanego tematu, jako istotny, choć nie jedyny element tańca. Giddensowska teza, że „głównym elementem komunikacji niewerbalnej jest wyrażenie emocji przez wyraz twarzy” (Giddens 2004: 105) w kontekście tańca, nie jest wystarczająca. Po pierwsze, oprócz wyrazu twarzy istotne są ruchy somatyczne wszystkich części ludzkiego ciała (kinestetyka) oraz jego wygląd (estetyka). Po drugie, emocje są warunkowane kulturowo, są zatem znakami jednoznacznie odczytywanymi tylko w ramach jednej kultury lub są symbolami (interpretowane są symbolicznie) zawsze wtedy, gdy przekraczają lub re-interpretują znaki kulturowe, co jest szczególnie istotne podczas analiz subświata tiktokerów o globalnym zasięgu. Tym samym, co istotne dla podejmowanych rozważań dotyczących perswazji, jedynie na prawach abstrakcji naukowej można sobie wyobrazić uniwersalny i taki sam dla wszystkich sposób klasyfikowania i identyfikowania emocji odbiorcy, a więc i wyrażania wartości estetycznej. Na dowód poparcia powyższej tezy przypomnijmy badania społeczności z Nowej Gwinei autorstwa Paula Ekmana i Williama Friesena (Ekman, Friesen 1978). Mówią one o tym, że nie istnieją żadne wspólne i uniwersalne dla wszystkich ludzi, kultur oraz grup społecznych gesty i postawy ciała. Przykładowo „w niektórych społeczeństwach ludzie mówiący »nie«, kiwają, a nie kręcą głową” (Giddens 2004: 105). Przytoczmy jeszcze przykład popularnego w ostatnim czasie w mediach społecznościowych pogrzebu w Ghanie. Marsz w kondukcje żałobnym i towarzyszące mu wyrażanie, implikacje emocji, w krajach słowiańskich nie jest tak samo ekspresyjne (*e movere*) jak w zachodniej Afryce, ma różny aspekt działaniowy. Podczas orszaku pogrzebowego grabarze z Ghany tańczą (*Coffin Dance*). Zapis tego tańca zagościł w cyberprzestrzeni i przedstawia żałobników podczas niesienia trumny. Układ choreograficzny wykonywany jest przy dźwiękach utworu *Astronomia* (ros. *Астрономия*) zmiksowanego przez duet Vicetone z Holandii, a wyprodukowanego przez Rosjanina Tony’ego Igy’ego. Nagranie teledysku opublikowane przez tiktokera o nazwie @lawyer_ggmu zyskało popularność w aplikacji TT i było wykorzystywane przy tworzeniu innych tiktoków. Dla przykładu można wskazać tu filmik nieudanego skoku na nartach, na końcu którego w kulminacyjnym momencie pojawia się wmontowany taniec grabarzy z Ghany, który upowszechnił się w TT jako przekaz obrazujący niepowodzenia, fatum, sytuacje patowe. Sam taniec *Coffin Dance* wkomponowywany w inne treści w takim właśnie znaczeniu stał się popularnym elementem kompilacji perswazyjnych implementowanych w aplikacji TT.

Nie bez znaczenia dla TT pozostaje kontekst sytuacyjny i kulturowy (*break-dance*, *street dance* / *techno party*) (Prejs 2010: 46), miejsce wykonania i okoliczności

(*flashmob* / pierwszy taniec weselny [Genep 2006: 127–150] / taniec szamanów [Mircea 2001: 174–182] / taniec grabarzy, taniec podczas wydarzeń [megaceremoniałów], czy też kampanii wyborczej¹⁴) (reklama), w których to akt taneczny ma miejsce. Żadne wykonanie, re-kreacja i powielanie (udostępnianie) nie pozostaje obojętne na miejsce, okoliczności i kulturę, w których taniec się dokonuje, ponieważ „nic nie może być (istnieć i bytować) samo przez się, wszystko zawsze jest związane z czymś innym, niezależnie, czym jest” (Leszczak 2008: 18).

Tworzenie duetów umożliwia zamieszczanie i przesyłanie krótkich materiałów wideo w cyberprzestrzeni za pomocą dostępnych form rejestracji obrazu ruchomego. Dla użytkowników dostępne są rozmaite narzędzia służące ekranizacji, udźwiękowieniu, re-kreacji ciała, replikacji, doskonaleniu i ekspozycji materiałów. Co z kolei sprzyja wykorzystywaniu ich w celach perswazyjnych. Ekspozycje zamieszczanych treści perswazyjnych podzielić można na cztery główne nurty, tak zwane *lip-sync*, *pokaz*, *tutorial* i *stream*.

Lip-sync – forma, w której autor-twórca naśladuje oryginalnego wykonawcę. Tańczy i/lub śpiewa (lub porusza ustami, udając, że śpiewa), wykonuje charakterystyczne kroki lub układy rąk, całościowo lub wybrane elementy choreografii do konkretnego utworu muzycznego. Na przykład finałowy taniec z filmu Emile’a Ardolino *Dirty Dancing* (1987) to układ choreograficzny zbiorowy; inicjatywa autorów programu telewizyjnego *Dance Dance Dance* (TVP2), która polega na zapisie wideo własnego wykonania choreografii do ulubionego teledysku bądź filmu tanecznego i oznaczeniu go (*tag*) hasztagiem #dddpl.

Pokaz to forma prezentacji swoich umiejętności (tanecznych, akrobatycznych). Autor-twórca naucza, wyjaśnia, jak wykonać daną choreografię, układ kroków tanecznych, figur na zadany temat muzyczny. Ciekawym poznawczo jest fakt, że układy te bywają zapisywane za pomocą uniwersalnych emotikonów rozpoznawalnych i dostępnych globalnie, co umożliwia porozumiewanie się i implementowanie konkretnych treści pomiędzy różnymi kręgami kulturowymi, a to z kolei świadczy o tym, że jest narzędziem międzykulturowym. Dla przykładu (*lip-sync* oraz *pokaz*) wskażemy układ taneczny zapisany za pomocą znaków, rysunków dłoni, symboli, używanych na smartfonach jako emotikonki¹⁵.

Na ilustracji pokazano konkretne ruchy, jakie należy zrobić dłońmi w celu wykonania fragmentu tanecznego (kciuk w górę, kciuk w dół, litera „V”, pełna dłoń do przodu, „telefon” i na końcu ułożenie dłoni w kształt symbolu serca). Wskazany układ choreograficzny (il. 1) wykonywany jest między innymi do piosenki z gatunku pop autorstwa Rihanny pod tytułem *Umbrella* z 2007 roku, a uściślając – wykorzystywany do słów refrenu *You can stand under my umbrella, ella, ella, eh, eh, eh*¹⁶.

¹⁴ Dla przykładu wskażemy filmik zamieszczony w serwisie YT *Prezydent Andrzej Duda tańczy z nami! „Tak tak Panie – Lednica 2018”* – posiada on 590 075 wyświetleń (26.09.2020). Taniec wykonywany jest z zespołem tanecznym i na polecenia wodzireja. Co ciekawe, w akcie tanecznym biorą udział również zgromadzeni uczestnicy wydarzenia.

¹⁵ Emotikoki, czyli ideogramy, służą do wyrażania nastroju w internecie i odnoszą się niekiedy do konkretnych dóbr materialnych produkowanych przez konkretnych producentów, na przykład emotikonka „kciuk w górę” oznacza dobry produkt.

¹⁶ Układ ruchów do tego utworu bywa również zapisywany za pomocą cyfr: 514023.

Układy tego typu w żargonie subświata tiktokerów określa się mianem trendu, który zawiera lokowanie produktu konkretnej marki. Analogicznym trendem jest choreografia do rosyjskiej piosenki XS Project *Bochka, Bass, Kolbaserr* (ros. *Бочка, басс, колбасер*) – układ choreograficzny indywidualny. Popularne są również, zbiorowe i/lub indywidualne układy¹⁷ do utworów: Los Del Rio *Macarena*, Jawsh 685 *Laxed (Siren Beat)*, Marnik *Up & Down*. Działania tego typu mogą przywołać na myśl japoński teatr tańca gestów *nō* (Jo-ha-kyu), indyjski *kathak*, czy też symboliczny indyjski taniec *bharata*.



Il. 1. Układ choreograficzny dłoni

Źródło: opracowanie własne

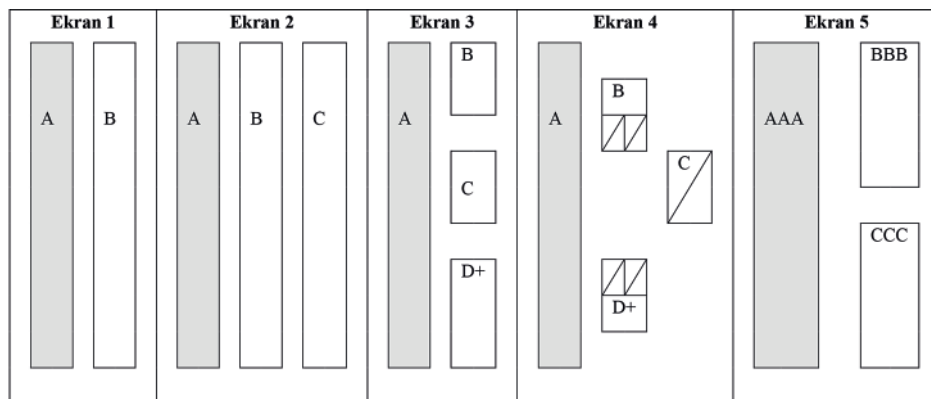
Tutorial – poradnik. W sytuacji komunikacyjnej na osi twórca–odbiorca odczytywany jest za pomocą kodów¹⁸. Dla spełnienia takiego założenia należy przyjąć, że twórca i odbiorca powinni znać kod wykorzystywany w tańcu (uzus semiotyczny). W swojej formie zbliżony jest on do pokazu, jednak ta forma edukacji jest bardziej wymagająca, nastawiona na szczegół, ponieważ w sposób elementarny pokazuje każdy ruch (element), który należy wykonać. Często pokaz kończy się zaproszeniem (*challenge*) do utworzenia wspólnego duetu (TikTok *compilation*). Dla przykładu wskaźmy tu charytatywny śpiewno-ruchowy *#Hot16Challenge*, w którym wzięli udział polscy artyści i politycy¹⁹, polegający na śpiewaniu własnych słów utworu. Formę tę również dostrzegamy w układach tanecznych, szczególnie tych tworzonych za pomocą kompilacji. Autor–twórca zapisuje materiał taneczny wideo i umieszcza go w swoim profilu, a dowolny z użytkowników–odbiorców może nagrać swoją wersję prezentowanego przez twórcę układu i następnie zamieścić go „obok” materiału wideo twórcy w profilu. Pokaz jest więc formą budowania wspólnego doświadczenia.

Kompilacji dokonuje się poprzez połączenie dwu lub więcej materiałów wideo (il. 2) poprzez podziały ekranu. Na ekranie widoczne są zatem dwa (lub więcej „+”) równorzędnie dotwarzane materiały wideo z zapisem układu choreograficznego z udziałem twórcy „A” i osoby / osób „B”, „C”, „D+” *etc.*, lub wybranych fragmentów osób „B”, „C”, „D+” wykonujących synchronicznie dany duet / kompilację

¹⁷ Podział układów tanecznych tiktokerów na indywidualne i zbiorowe jest z założenia podziałem sztucznym. Każdy układ może być dowolnie modyfikowany i wykonywany. Jednak faktem jest, że niektóre z nich wykonywane do konkretnych utworów (jak wskazano w tekście) częściej eksponowane są w cyberprzestrzeni indywidualnie, a inne grupowo.

¹⁸ Kod behawioralny (kinetyczny) i kod mimiczny wskazują na wyższy poziom kodowania, tj. emocjonalność.

¹⁹ Między innymi: Sokół, Pezet, KęKę, Paulina Przybysz, Dawid Podsiadło, Jerzy Owsiak, prezydent Andrzej Duda, Janusz Korwin-Mikke, rzecznik praw obywatelskich Adam Bodnar.



II. 2. Kompilacje ekranu

Legenda: A – oznacza twórcę-autora, B – drugi, C – trzeci uczestnik kompilacji, D – czwarty i każdy kolejny uczestnik (+) kompilacji, AAA – zwielokrotniony obraz uczestnika A, BBB i CCC – zwielokrotnione obrazy uczestnika drugiego (B), trzeciego (C).

Źródło: opracowanie własne

taneczną. W kompilacji mogą uczestniczyć więcej niż dwie osoby – oprócz twórcy „A”, twórcy zwielokrotnionego „AAA” materiał można rozwijać dalej i tym samym powiększać go o kolejnych uczestników „+” lub konkretne części ciała ludzkiego wybranej / wybranych osób (il. 2). W kompilacji razem z autorem-twórcą „A” – cała sylwetka tancerza (po lewej stronie ekranu) – może uczestniczyć (po prawej stronie ekranu) głowa osoby „B”, tułów uczestnika „C” i na przykład nogi uczestnika „D+” (Ekran 4). Takie fragmentaryczne połączenie części ludzkich ciał przypomina puzzle. Daje ono rezultaty, w których możemy zobaczyć tancerza będącego pół-kobietą i pół-mężczyzną, złożonego z różnych części ludzkich ciał, w różnym wieku i o różnym kolorze skóry. Fragmentaryczne może być również połączenie kolejnych części twarzy jednej osoby, lecz zmontowanych z różnych sytuacji, a zatem prezentujących różne emocje. Połączenie tego typu daje wrażenie animacji twarzy i wykorzystywane jest celem montażu do wykonywania na przykład tańca czy piosenki przy odpowiednim tle muzycznym. Przykładem jest zamieszczona na TT przez @andrzej_duda_funpage kompilacja wyobrazonego, niedoświadczonego ani przez jej autora, ani przez odtwórcę śpiewania piosenki, którą w tym filmiku jest re-kreacja postaci prezydenta Andrzeja Dudy. Możliwy jest również zabieg zwielokrotnienia (np. potrojenia) każdego z uczestników kompilacji łącznie z twórcą „A” (Ekran 5). Za przykład możemy tutaj wskazać układ choreograficzny do piosenki rapera Drake’a *Toosie Slide (trend)*, do której opracowano układ taneczny polegający na wykonaniu kilku łatwych gestów i kroków. Innym przykładem jest piosenka Lucii Mendez *Lambada (1987)*, tutaj efekt zwielokrotnienia daje wrażenie kilkuosobowego „węża” złożonego kilkakrotnie z jednej i tej samej osoby. Kompilacja taneczna w subświecie tiktokerów stanowi zatem fragmentaryczne formy powiązane ze sobą nadrzędnością systemu estetycznego, których zapis cyfrowy w cyberprzestrzeni daje możliwość różnych jego interpretacji. Płynność granic między rozrywką

a przekazem informacji (*infotainment*) jest elementem charakterystycznym dla TT, z założenia bowiem w tej aplikacji nie zawsze uczestnik TT i prezentowanych w nim treści jest świadomy tego, czy jest o czymś informowany, czy poddawany perswazji. Uczestnicy TT są pod względem swojej liczebności grupą, wobec której nie sposób przejść obojętnie, ponieważ na całym świecie ma on ponad 800 milionów użytkowników, a w Polsce jest ich ponad 4 miliony (stan na I kwartał 2020 roku) i wygenerował 315 milionów pobrań aplikacji (zob. Mazurczyk-Jankowska 2020). Uczestnicy aplikacji stanowią więc potencjalnie szeroką grupę odbiorców, wobec której poprzez eksponowane i implementowane w niej treści stosowane są w celach perswazyjnych różne działania, na przykład zaburzanie perspektywy, przenoszenie odpowiedzialności, kreowanie postaw wobec osób, rzeczy i zjawisk społecznych, gra na emocjach odbiorców czy budzenie negatywnych / pozytywnych skojarzeń.

Stream – „relacja na żywo”. Zakłada w czasie rzeczywistym kontakt z odbiorcą, jest formą interaktywną osadzoną w czasie rzeczywistym udostępnianą w cyberprzestrzeni. Są to na przykład formy TT będące relacją ze lwowskich wieczorków swingowych, organizowanych w sezonie letnim na scenie miejskiej, i eksponujące je lub pokazy taneczne i ich kompilacje wykonywane przez grupę Band Odessa. Ta forma transparenacji, czyli wirtualnego pokazu w czasie rzeczywistym w kontakcie ze społeczeństwem, jest również często praktykowana na przykład przez prezydenta Ukrainy Wołodymyra Ołeksandrowycza Zełenskiego. Transmituje on zazwyczaj (*image makers*) wypowiedzi, które służą wyjaśnieniu bądź definiowaniu określonej sytuacji, a zatem są nieobojętną okazją do konstruowania rzeczywistości (ekspozycje tego typu podejmują również w TT np. mer Kijowa Witalij Wołodymyrowycz Kłyuczko i Policja Drogowa Ukrainy). Formy te nie mają sztywnych granic i ściśle określonych zasad. Stąd też wykorzystywanie i prowadzenie *streamu* może mieć jednocześnie znamiona kontrolowanej re-kreacji swoim bądź cudzym wizerunkiem. Dodajmy jeszcze, że *stream* może mieć formę *poradnika* i *tutoriala* jednocześnie.

Zakończenie

Fragmentaryczne formy kompilacji tanecznych tworzonych i udostępnianych w cyberprzestrzeni za pomocą aplikacji internetowej TikTok charakteryzuje dowolność i różnorodność. Są one formą wypowiedzi perswazyjnej pomiędzy autorem-twórcą a odbiorcami. Wizerunek, wygląd ciała poddawanego zarówno trwałym, chwilowym jak i wirtualnym modyfikacjom nie pozostaje bez znaczenia estetycznego dla wykonywanych kompilacji i nie jest obojętny na treści, do których się odnosi. Taniec w subświecie sieci tiktokerów ma wymiar międzykulturowy. Umożliwia swoistą aczasową i aprzestrzenną komunikację pomiędzy uczestnikami na całym świecie.

Przeprowadzona analiza o charakterze semantycznym, syntaktycznym i pragmatycznym oraz wskazane w tekście przykłady pozwalają potwierdzić stawianą we wstępie tezę, że forma tańca tworzona i eksponowana za pomocą aplikacji TT w mediach społecznościowych ma charakter fragmentaryczny, a jej internetowe egzemplifikacje są wykorzystywane w celach perswazyjnych (marketingowych, politycznych, kreowanej autoprezentacji) w cyberprzestrzeni. Egzemplifikacje tańca w TT

są działaniem zamierzonym, służącym wypełnieniu określonego celu, i dokonują się w ściśle określonym kontekście sytuacyjnym. Eksponowane w cyberprzestrzeni zapisy tańców TT są swoistymi krótkotrwałymi dźwiękowymi i ruchomymi obrazami, które wypełniają konkretne cele, implementują poglądy, informacje, służą transmisji konkretnych treści, a zatem wykorzystywane są w celach perswazyjnych.

Perswazja zakotwiczona w wytworach działań TT ma na celu przekonanie jednostek lub poszczególnych grup osób do racji, poglądów, przekonań bądź ich zmiany. Egzemplifikacje tańca w sieci są sposobem cyberprzestrzennej komunikacji, formą porozumiewania się ludzi, narzędziem międzykulturowym implementującym określone treści. Uczestnicy subświata tiktokerów pochodzący z różnych środowisk i kręgów kulturowych eksperymentują tworząc lub/i replikując taneczne kompilacje. Eksponowanie, replikowanie i re-kreowanie w przestrzeniach wirtualnych idei tanecznych, form, układów, choreografii pomaga nie tylko wyrażać uczucia, nastrój, nawiązywać relacje, ale również wpływać na sądy, opinie i podejmowane przez odbiorców decyzje. Celem działań perswazyjnych w aplikacji TikTok jest pozyskanie potwierdzenia społecznego, kreowanie wizerunku czy zakup danego produktu. Kontynuowanie danego trendu, re-kreowanie ekspozycji jest oznaką poddania się perswazji przez kolejnych uczestników, w tym implementujących dany trend. Wykorzystuje się tu autorytety, wizerunki osób znanych, lubianych, artystów czy polityków. Kompilacje te nie pozostają obojętne na eksponowaną wartość symboliczną i estetyczną. Internet jest nieodzownym elementem bycia i życia we współczesnym świecie, stąd też i aplikacja TikTok zajmuje swoje szczególne miejsce w przestrzeniach wirtualnych. Wykonywane w celach perswazyjnych fragmentaryczne formy mają charakter indywidualny, indywidualny-zwielokrotniony (*lip-sync*), zbiorowy, zbiorowy-zwielokrotniony (*pokaz, tutorial*) i masowy (*flashmob*). Kompilacje tworzone i eksponowane za pomocą aplikacji mają mozaikowy, rozbudowany i złożony w swojej istocie charakter. Każda eksponowana w sieci forma może być dowolnie kreowana, re-kreowana, replikowana i poddawana obróbce audio-wideo, może zatem stanowić element „układanki” (Banes 2003, 172) perswazyjnej, przetwarzanej i eksponowanej przez kolejnych użytkowników.

Skróty

TT – TikTok

YT – YouTube

IG – Instagram

Vk – Vkontakte

K – tysiąc wyświetleń

M – milion wyświetleń

Bibliografia

Akademicki tłumacznik słownik ukraińskojęzycznej mowy. <http://sum.in.ua/s/estetychnyj>. (dostęp: 3.09.2020).

Banes Sally. 2003. Terpsychora w tenisówkach. Taniec post-modern. Artur Grabowski, Jadwiga Majewska (przeł.). Kraków.

- Cardoso Gustavo. 2006. *The Media in the Network Society. Browsing, News, Filters and Citizenship*. Lizboa.
- Castells Manuel. 2007. „Communication, Power and Counter-Power in the Network Society”. *International Journal of Communication* nr 1. 238–266.
- Ekman Paul, Friesen William. 1978. *V. Facial Action Coding System*. New York.
- Eliade Mircea. 2001. *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*. Krzysztof Kocjan (przeł.). Warszawa.
- Gennep Arnold van. 2006. *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*. Beata Biały (przeł.). Warszawa.
- Giddens Anthony. 2004. *Socjologia*. Alina Szluzyccka (przeł.). Warszawa.
- Golka Marian. 2007. *Socjologia kultury*. Warszawa.
- Jachimowski Marek. 2012. „Wpływ konwergencji mediów na kształtowanie się przestrzeni medialnej”. *Rocznik Prasoznawczy* t. 6. 37–57.
- Kampka Agnieszka. 2014. *Retoryka wizualna a świat społeczny*. W: *Retoryka wizualna. Obraz jako narzędzie perswazji*. Agnieszka Kampka (red.). Warszawa. 5–16.
- Krajewski Marek. 2005. *Kultury kultury popularnej*. Poznań.
- Leszczak Oleg. 2008. *Lingwosemiotyczna teoria doświadczenia* t. 1. Kielce.
- Majewska Jadwiga (red.). 2013. *Świadomość ruchu. Teksty o tańcu współczesnym*. Kraków.
- Mazurczyk-Jankowska Ewa. 2020. *TikTok – czy to nadal platforma dla dzieciaków, czy może ciekawe narzędzie employer branding? – część 1*. <https://grubyhr.pl/2020/11/12/tiktok-czy-to-nadal-platforma-dla-dzieciakow-czy-moze-ciekawe-narzedzie-employer-branding-cz1/>. (dostęp: 18.02.2021).
- Muggleton David. 2004. *Wewnątrz subkultury. Ponowoczesne znaczenie stylu*. Agata Sadza (przeł.). Kraków.
- Prejs Bogdan. 2010. *Subkultury młodzieżowe. Bunt nie przemija*. Katowice.
- Shusterman Richard. 2007. *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*. Wojciech Małecki (przeł.). Wrocław.
- Shusterman Richard. 2016. *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*. Wojciech Małecki, Sebastian Stankiewicz (przeł.). Kraków.
- Słowa ruskiego języka Ożegowa. <https://slovar.cc/rus/ojegov/621328.html>. (dostęp: 3.09.2020).
- Słownik języka polskiego PWN. <https://sjp.pwn.pl/slovniki/estetyczny.html>. (dostęp: 3.09.2020).
- Szlendak Tomasz, Olechnicki Krzysztof. 2017. *Nowe praktyki kulturowe Polaków. Megaceremoniały i subświaty*. Warszawa.
- Usenko Konstanty. 2012. *Oczami radzieckiej zabawki. Antologia radzieckiego i rosyjskiego undergroundu*. Wołowiec.

Netografia

<http://www.abc.net.ua>. (dostęp: 3.09.2020).

<https://www.wirtualnemedial.pl/>. (dostęp: 3.09.2020).

<https://www.youtube.com/intl/pl/about/press/>. (dostęp: 3.09.2020).

Streszczenie

Aplikacja internetowa TikTok cieszy się globalną popularnością. Formy tańca tiktokerów, tworzone i eksponowane w cyberprzestrzeni, składają się z różnych kompilacji i umożliwiają aczasową i aprzestrzenną komunikację pomiędzy użytkownikami na całym świecie. Taniec w subświecie sieci tiktokerów ma wymiar międzykulturowy. Celem działań w aplikacji TikTok jest pozyskanie potwierdzenia społecznego, kreacja wizerunku czy zakup konkretnego produktu. Kontynuowanie, re-kreowanie ekspozycji w aplikacji jest oznaką poddania się perswazji przez kolejnych uczestników, w tym implementujących konkretny trend czy viral. Analiza przeprowadzona na poziomie semantycznym, syntaktycznym i pragmatycznym potwierdza tezę, że forma tańca tiktokerów tworzona i eksponowana za pomocą aplikacji TT w mediach społecznościowych ma charakter fragmentaryczny, a jej internetowe egzemplifikacje są wykorzystywane w celach perswazyjnych (marketingowych, politycznych, kreowanej autoprezentacji) i służą wypełnieniu określonego celu, implementują poglądy, informacje, służą transmisji treści. Kolejne części pracy opierają się na podziale semiotyki wprowadzonym przez Charlesa W. Morrisa (Morris 1938).

Rhetoric of dance in TikTok

Abstract

The TikTok web application is globally popular. Forms of tiktokers dance created and exhibited in cyberspace consist of various compilations and enable temporal and non-spatial communication between users around the world. Dance in the sub-world of tiktoker networks has an intercultural dimension. The purpose of activities in the TikTok application is to obtain social confirmation, image creation or purchase of a specific product. Continuing, re-creating the exhibition in the application is a sign of succumbing to persuasion by subsequent participants, including those implementing a specific trend or viral. The analysis carried out at the semantic, syntactic and pragmatic level confirms the thesis that the form of tiktokers' dance created and displayed using the TT application in social media is fragmentary and its online examples are used for persuasive purposes (marketing, political, created self-presentation) and serve to fulfill a specific purpose, implement views, information, serve the transmission of content. The subsequent parts of the work are based on the division of semiotics introduced by Charles W. Morris (Morris 1938).

Słowa kluczowe: cyberprzestrzeń, internet, tożsamość w sieci, taniec tiktokerów, perswazja

Key words: cyberspace, Internet, online identity, tiktoker dance, persuasion

Bartłomiej Kotowski – dr nauk humanistycznych, autor monografii *Język. Bunt. Tożsamość. Socjologiczno-antropologiczne studium empiryczne subkultury młodzieżowej rap* (Kielce 2016), *Popkulturowy all inclusive. Socjologiczno-antropologiczny szkic o szczęściu* (Warszawa 2017) oraz *Płasczyny zjawisk społecznych. Obywatelskość. Cyberprzestrzeń. Socjoekologia* (Kielce 2021; współaut. Andrzej Kościółek, Bartłomiej Kotowski, Halina Mielicka-Pawłowska), a także m.in. artykułów *E-zabawy na granicy świata rzeczywistego i światów wirtualnych* (2018), *Celebryta ponowoczesny – w pogodni za sławą* (2019), *Semantyka podróży samolotem* (2019). Adiunkt w Instytucie Pedagogiki na Wydziale Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. Jego zainteresowania naukowe obejmują: językoznawstwo, antropologię lingwistyczną, semiotykę kultury, etnografię Federacji Rosyjskiej i Ukrainy, socjologię mediów i kultury współczesnej.