

Marcela Kościańczuk (red.), *Taktyki wizualne: codzienność w sytuacji niepełnosprawności i choroby*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016, ss. 191.

Recenzowana książka to pokłosie projektu badawczego finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki w ramach grantu badawczego *Wizualność taktyczna. Recepcja refleksji Michela de Certeau nad codziennością we współczesnej kulturze* (Opus 5 nr 2013/09/B/HS2/01164). Stanowi ona kontynuację tematyki podjętej w publikacji pt. *Taktyki wizualne: Michel de Certeau i obrazy*, pod red. Katarzyny Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016, która jest teoretyczną wykładnią tytułowego pojęcia.

Redaktor tomu Marcela Kościańczuk i zespół pracują w Zakładzie Semiotyki Kultury Instytutu Kulturoznawstwa Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Prezentowana publikacja liczy 191 stron, składa się z trzech części. Części druga i trzecia opatrzone są czarno-białymi i barwnymi ilustracjami będącymi reprodukcjami fotografii i kadrami z filmów. Publikacja zawiera bogatą bibliografię i netografię (s. 179-186), indeks osobowy (s. 187-191), ale poszczególne teksty wymagają uzupełnienia ciągłości przypisów.

Michel de Certeau SJ (1925-1986), francuski filozof, historyk, teolog, badacz literatury klasycznej i psychoanalizy, związał się z *École des Annales*, w 1984 r. objął Katedrę Historycznej Antropologii Wierzeń w *École des hautes études en sciences sociales* w Paryżu. Doświadczenie przeżycia wypadku samochodowego z 1967 r., w którym stracił oko i nagle nabył widoczną niepełnosprawność, zmusiło go do „spoglądania z ukosa” i sprostania wyzwaniu redefinicji własnej trajektorii życiowej. W swoich refleksjach wykorzystał ideę taktyk. Według M. de Certeau taktyki są działaniami skierowanymi do wykorzystania sposobności, „przechwyceniem obcych sił na swoją korzyść” (Certeau 2008: XLI-XLII), stanowiąc narzędzia dla osoby, która nie ma silnej pozycji społeczno-kulturowej i jest zmuszana do podstępnego wykorzystywania luk w systemach, odwracania sytuacji, niekiedy nawet drwiąc z odgórnie narzuconych zasad „strategii”. Zdaniem M. de Certeau to codzienność, złożona z pozornie błahych czynności, jest obszarem wykorzystania większej kreatywności jednostki i społeczności, niepoddających się w pełni władzy narzucanych im systemów.

Prezentowane opracowanie do głosu dopuszcza osoby doświadczające choroby czy niepełnosprawności w codzienności życiowej. Wspomniany wyżej projekt zakładał zajęcie się taktykami wizualnymi, bowiem – jak podkreśla redaktor tomu – ten środek wyrazu odgrywa ogromne znaczenie we współczesnej kulturze.

Część pierwsza zawiera dwa teksty. Pierwszy z nich pt. *Choroba – spojrzenie wprost i z ukosa*, autorstwa Marceli Kościańczuk, przybliży podejście interdyscyplinarne do postrzegania choroby i niepełnosprawności w kulturze, medycynie, socjologii, literaturze i w wypowiedziach pacjentów.

Z kolei Agnieszka Kaczmarek w artykule pt. *W repertuarze codzienności. Słowo i obraz choroby* wprowadza czytelnika w rozważania sentencją Rolanda Jaccarda: „Choroby są podróżami ubogich: przenoszą ich poza nich samych”. Jej autor nadał szczególny status stanowi choroby, którą – podobnie jak podróż – stawia w opozycji do codzienności, ponieważ nadaje ona życiu inny rytm i porządek. Tym, co je łączy, jest spojrzenie na świat i siebie z innej perspektywy, zawieszenie dotychczasowych codziennych praktyk i rytuałów, które ustępują miejsca nowym, nieprzewidzianym wcześniej doświadczeniom i doznaniom. Zaś tym, co je różni, jest egalitaryzm, bowiem choroba dosięga ludzi bez względu na wiek, doświadczenie, status społeczny czy majątność. Choroba, niezależnie od jej przebiegu i typu dolegliwości, zwykle wiąże się z bólem i dolegliwościami, z którymi chory musi zmagać się sam, zarówno w domu, jak i w szpitalu. Analizowany w artykule esej Virginii Woolf *O chorowaniu* ukazuje chorobę jako doświadczenie przemilczane, przeżywane w odosobnieniu, które jest źródłem odczuć nieznanymi zdrowym organizmom. Domaga się, tak jak w przypadku podróży, wytyczenia itinerarium pozostającemu we własnym ciele choremu, który spotyka na trasie

przyjazne mu i zarazem wrogie istoty, z którymi musi toczyć wojny o przetrwanie. Mimo uniwersalnego doświadczenia choroby chory przemieszcza się we własnym tempie po znanych mu trajektorjach. Choroba pozostaje doświadczeniem nieredukowalnie intymnym i zinstytucjonalizowanym. Ciało – własne, ale coraz mniej swoje – podlega wyniszczającym przemianom i coraz częściej wystawiane jest na widok, staje się kapsułą podróży chorego. To ciało toczy bezustanną walkę, podlega nagłym zmianom, degradacji, ulega wyniszczeniu i powolnemu wygaszaniu ludzkiej egzystencji. Choroba ciała weryfikuje dotychczas doświadczany świat, partycypację w nim i hierarchię wartości. W nowej hierarchii pojawia się zaplecze nowych możliwości, wypowiedzenia tego, co wcześniej pozostawało niezwerbalizowane. Autorka artykułu kontrastuje wywód z opisem bloga Joanny Sałygi *Chustka*, adresowanym do syna założycielki Fundacji Rak'n'Roll Magdaleny Prokopowicz. Obie kobiety chore na raka rewolucyjnie wpłynęły na sposób myślenia i mówienia o przeżywaniu choroby nowotworowej, zwłaszcza wśród ludzi młodych. Swoimi postawami i stylami działań znacznie odbiegały od afirmowanego do tej pory smutku i dramaturgii. Wbrew zaanonsowanej śmierci i mitycznemu niepokojowi cieszyły się aktywnym życiem, tu i teraz, na miarę swoich kondycyjnych możliwości, i manifestowały odrębność i indywidualność (kampania społeczna *Zbieramy na cycki, nowe fryzury i dragi*). Joanna Sałyga, w przeciwieństwie do Woolf czy Prousta, nie estetyzowała swoich wypowiedzi na temat przeżywanej choroby, lecz opisywała ją realnie, wyraziście, odkrywała tabu codzienności procesów chorowania i samotności umierania terminalnie chorej, narażając się zgorszonym czytelnikom. Losy blogerki przedstawia ze szczególną delikatnością film z 2013 r. pt. *Joanna* w reż. Anety Kopacz. Prezentowany przez blogerkę stan samoświadomości nad procesem umierania oswaja czytelników z tabuizowanym dotąd tematem powolnego i nieuniknionego odchodzenia, czyniąc ich współtowarzyszami ostatniej podróży życia. Autorka artykułu podkreśla postawę otwartości podróźnego na „innego” prezentowaną w biblijnej przypowieści o miłosiernym Samarytaninie (Łk 10, 33-34), który niespodziewane spotkanie traktuje jako przerwę w podróży i sprawdzian człowieczeństwa i emocji. Należy zaznaczyć, że te motywy stały się przyczynkiem utworzenia pierwszego nowoczesnego Hospicjum Świętego Krzysztofa w Londynie przez Cicely Saunders w 1967 r., które zapewniło chorym kompleksową pomoc medyczną, duchową i socjalną niezależnie od narodowości, wyznania czy poglądów. Różnorakie oblicza chorowania, interpretacji choroby, bycia chorym, przeżywania jej czy nabytej lub trwałej niepełnosprawności prowadzą do kolejnych artykułów na temat taktyk wizualnych.

Na część drugą książki składa się pięć prac. Marcela Kościańczuk w artykule *Taktyki wizualne osób doświadczających choroby i niepełnosprawności* relacjonuje dwuletni okres trwania projektu i możliwości pola egzemplifikacji wizualności taktyk zarówno w warstwie teoretycznej, jak i empirycznej. Ujawnia meandry pracy badacza w kontaktach bezpośrednich z respondentami, osobami chorymi i z niepełnosprawnościami, które były poszukiwane do projektu metodą śnieżnej kuli, poprzez ogłoszenia, ulotki, kontakt z organizacjami non profit czy stroną projektu na Facebooku. Wykorzystano technikę badawczą fotowyywiadu. Jak zaznacza autorka, powołując się na Rafała Drozdowskiego i Marka Krajewskiego (*Za fotografię! W stronę radykalnego programu socjologii wizualnej*), w socjologii wizualnej na fotografię można patrzeć w trojaki sposób: patrzeć na zdjęcie, spoglądać na fotografię, zerkać na powierzchnię obrazu. Dwukrotne spotkania i rozmowy z chorymi, przed zrobieniem przez nich zdjęć i po, złożyły się na słowno-obrazową narrację uczestników projektu na temat ich fotografii codzienności i motywów doboru własnej kolekcji. Zatem wizualność i werbalność łączą się ze sobą, wzajemnie się dopełniając. Przynoszone na spotkania fotografie przedstawiały bardzo różne przedmioty z życia codziennego chorych i osób z niepełnosprawnościami, nierzadko utrudniając denotację reprezentacji wizualnej mimo wyszczególnienia konotacji indywidualnej lub społecznej. Towarzyszące prezentacji wizualnej narracje odwoływały się do wspomnień, opowieści, były nacechowane emocjonalnie. Nie miały charakteru ostatecznych interpretacji zdarzeń czy przedstawień jasnych odniesień do przedmiotów i ich znaczeń. Te sensory powstawały i zmieniały się w trakcie wywiadu, ujawniając pewną indywidualność, poczucie możliwej bliskości z badaczem, tworząc emocjonalną, referencjalną aurę. Odwołując się do różnych poziomów i sensu znaczeń fotografii uczestników projektu, problematyzowano, na metapoziomiu, pytania o tożsamość choroby i samego autora danej fotografii. Wiele osób wskazywało na to, że nie utożsamia się z określeniem „chory”, narzucanym im przez systemy służby zdrowia i kulturowy, które odbierają indywidualność i jednostkowość. Dwóch respondentów skupiło się na próbie ukazania taktycznej słownej rozgrywki, że choroba, która przykuła ich do łóżka, jedynie ogranicza. Fotografia wykonana przez Tomasza Popakula

(*Lampka nocna dla chorych*) przedstawiająca zawieszoną na stojaku kroplówkę na niebanalnym tle, chropowatej powierzchni i przy nieokreślonym źródle światła świadczy o uwadze autora skoncentrowanej na otaczających szczegółach i nadawaniu nowych znaczeń i inspiracji w kontekście szpitalnej bezsennej nocy. Natomiast fotografia dokumentalna innej autorki (*Szpitalny prysznic*) prezentuje pogłębione spojrzenie na fotografowany obiekt w wyniku procesu redukcji bodźców osoby fotografującej. Inna fotografia (*Co widać za oknem*) przedstawia pragnienie przyszłych celów. Fotografie makro wykonane przez Ewę Brodzik ukazywały świat widziany z pozycji łóżka osoby spędzającej w nim większą część czasu, a uwagę przykuwa ich zagadkowość i tajemnica. Autorka prac (*Tabletki, Termometr*) wyznała, że czerpała radość z interesujących dyskusji i niepewności innych osób rozpoznających obiekty na jej fotografiach. W jej pracach ujawniają się zatrzymanie, zdziwienie detalami obiektu fotografowanego, manipulacja głębią ostrości patrzenia i emocjonalność. Dla uczestników projektu praktyka fotografowania stała się taktyką radzenia sobie z różnymi zależnościami i dyskomfortem związanym z instytucjonalizacją choroby i pokazała, że utrwalanie fragmentu rzeczywistości stawało się wizualną taktyką, w której ukazali to, czego do tamtej pory nie zauważali.

Marcela Kościańczuk w *Taktykach radzenia sobie z chorobą i niepełnosprawnością. Między perspektywą chorującego a wyobrażeniami otoczenia* przedstawia przykłady respondentów z perspektywy minimalizowania i odrzucania traumatycznego doświadczenia choroby. Niechciane doświadczenie może przejawiać się odrzuceniem perspektywy myślenia o sobie jako o osobie chorej czy z niepełnosprawnością (od urodzenia lub nabytą). Sposobem przeżycia trudnej sytuacji w życiu i zmiany, tu: choroby nowotworowej i chemioterapii, dla blogerki stało się wyrażanie swoich emocji i doświadczenia choroby w opowieściach (heroicznych, komicznych, tragicznych, ikonicznych) wobec niezrozumienia i negowania jej sytuacji przez najbliższych, tabuizowania tematu śmierci, braku wsparcia innych społeczności. Dla innej uczestniczki projektu duże znaczenie miały silne więzy rodzinne, wdzięczność dla świata i ludzi oraz nadzieja, że obecna sytuacja ma charakter przejściowy. Metamorfoza, którą przeszły w wyniku choroby, rozwinęła ich samoświadomość, dała większą mądrość i dojrzałość życiową.

Artykuł Agnieszki Kulig *Doświadczenie choroby w kulturze a taktyki artystyczne wobec choroby nowotworowej* traktuje o chorobie i reprezentacji ciała w kulturze, które wpisują się w przestrzeń heterotopijną (według Michela Foucault to realna, rzeczywista przestrzeń o zróżnicowanej formie, będąca reprezentacją wszystkich innych miejsc, a jednocześnie utopią). Autorka przeprowadza analizę tragedii w biografii i ich wpływu na tworzenie taktyk literackich Susan Sontag (*Choroba jako metafora: AIDS i jego metafory*) i wizualnych na przykładzie: rzeźb Aliny Szapocznikow wykonanych z brył gazet powlekanych masą z poliestru i szklanej waty (cykl *Nowotwory i Łza*, lata 60./70. XX w.), prac Katarzyny Kozyry (*Olimpia*, 1996), projektu instalacji lustrzanej mozaiki pasażu na zapomnianym podwórku w Łodzi i olbrzymiego oka na kopule muzeum w Brasílii wykonanego przez Joannę Rajkowską (*Pasaż Róży, Wszystkowidzące oko*, 2014/2013 r.) na pamiątkę wyleczenia raka oczu córki oraz instalacji wideo o artystycznej interpretacji skutków utraty włosów (symbolizującej rytuał przejścia) po chemioterapii Sary Skaaning (*Life Braid*, 2015).

Dwie ostatnie prace tej części tomu skupione są na mało znanym w Polsce zjawisku *art brut* – sztuki pierwotnej, dzikiej, surowej, nieopracowanej. Omówiono w nich nadawanie znaczeń twórczości *art brut* uczestników projektu ukazujących swoją codzienność za pomocą taktyk wizualnych. Agnieszka Doda-Wyszyńska w artykule *Kadry pamięci a montaż życia (wokół filmów o art brut)* prezentuje twórców z tego nurtu ukazanych w filmach zaprezentowanych w ramach AUTFestiwalu 2013 – Pierwszego Międzynarodowego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych o Twórcach „Samorodnych”. Dla medium filmu oprócz aktorów, tu: reprezentacji aktywności artystycznej osób często wykluczonych kulturowo i społecznie (na skutek przeżytej traumy, choroby czy niepełnosprawności), nieodzowną rolę odgrywa taktyka montażu, którą autorka umieszcza na schemacie taktyk Michela de Certeau. Analizą obejmuje prace: wiecznego chłopca Pierra Avezarda (1909-1992, który ze znalezionych kawałków drewna i metalu zbudował wesołe miasteczko napędzane mechanicznie za pomocą roweru, z czasem zasilane silnikiem elektrycznym) przedstawionego w filmie *Petit Pierre* z 1980 r. w reż. Emmanuela Clota; Fernanda Nannettiego (1927-1994, twórcy hieroglifów na ścianach – o długości 70 m – budynku szpitala psychiatrycznego w Vilterra za pomocą klamry od marynarki w ciągu 10 lat) zaprezentowanego w filmie *I graffiti della mente* z 2003 r. w reż. Eriki Manoni i Piera Nello Manoniego; Stanisława Zagajewskiego (ok. 1927-2008, wrocławskiego twórcy monumentalnych rzeźb z gliny,

pełnego dziecięcej dobroci) ukazanego w filmie *Inny* z 1998 r. w reż. Urszuli Guźleckiej; Franca Bellucciego (rzeźbiarza zabawek i przeróżnych stworów, śliniącego je i miętoszącego bez odrywania od nich twarzy i ust) z filmu *Toy* z 2006 r. w reż. Riccarda Bargelliniego, Tiziana Camacciego i Eleny Govi; Alexandra Pavlovicha Lobanova (1924-2003, rosyjskiego artysty outsidera, który po przebyciu w dzieciństwie zapalenia opon mózgowych stracił słuch i mowę, a potem przez swoje agresywne zachowanie był często hospitalizowany. W ciągu 50 lat stworzył kilkaset spójnych „rewolucyjnych ikon”, chętnie tworzył autoportrety, rysunki żołnierzy, przywódców prawie zawsze w otoczeniu broni), bohatera filmu *La valise de Lobanov* z 2007 r. w reż. Erika Manoniego; Tadeusza Głowali (ur. 1943, malarza mieszkającego w Nowym Miszewie), któremu poświęcono film pt. *Tadeusz Głowala* z 2013 r. w reż. Ireneusza Bukowskiego. Cechą wspólną powstawania wytworów *art brut* jest tworzenie ich w ukryciu przed innymi, w ciszy i samotności, ponad obowiązującym sposobem życia, widzenia, rozumienia. Specyficzne dla twórców z nurtu *art brut* wpisujących się w pozainstytucjonalną rzeczywistość są świadomość, spontaniczność i intymność.

Dwugłos Joanny Daszkiewicz i Agnieszki Dody-Wyszyńskiej podejmuje *Pytania o obraz graniczny – taktyki twórców art brut* zawarte w wizualnym oddziaływaniu wirtualności opisywanej przez Georges’a Didi-Hubermana w dziele pt. *Przed obrazem: pytanie o cele historii sztuki*. Ta wirtualność zakorzeniona jest w nieskończoności interpretacji i jednocześnie w *virtus* – cnotcie, która ogranicza nasze działania, by wydobyć piękno. Graniczność temporalną i zestawienie malarstwa profesjonalnego z twórczością surową osób z niepełnosprawnościami intelektualnymi wydobyto w poznańskiej Galerii Tak w latach 2005-2007 podczas wystaw prac Chagall–Sienkiewicz (twórcy malującego pastelami na płycie piłśniowej) czy rysunków Dembiński–Picasso. Zestawy tematyczne prezentowały prace na podobnym poziomie artystycznym, jednak powstały one z różnych powodów i celów: artysta uprawiał sztukę i czynił to dla sławy i zysku, zaś *art brut* przekracza powyższe motywy i dlatego stosowanie wobec niej kryteriów czysto estetycznych jest nieodpowiednie.

Trzy artykuły zamieszczone w trzeciej części publikacji konfrontują głosy artystów chorych i z niepełnosprawnościami z doświadczeniami artystów zawodowych, których uprawiana sztuka zmieniła swą jakość po pojawieniu się choroby. Katarzyna Thiel-Jańczuk poddaje analizie socjokulturowej *Autobiograficzne taktyki przedstawienia w sytuacji choroby nowotworowej na przykładzie „L’Usage de la photo” (Użycie fotografii) Annie Ernaux i Marca Marie* pod kątem nieliterackiej deskrypcji rzeczywistości z zastosowaniem obrazu fotograficznego w obliczu długotrwałego umierania i nieuniknionej śmierci. Forma fotodziennika przyjęta przez Annie Ernaux i Marca Marie „łączy w sobie materialną, niezbitą rzeczywistość fotografii, których następstwo »buduje historię«, rysuje pewną społeczną trajektorię oraz subiektywną rzeczywistość dziennika, z marzeniami, obsesjami, szorstkim wyrażaniem uczuć, nieustanną ocenę tego, co się przeżyło” (Ernaux 2011: 8). Fotobiograficzna opowieść autorów *L’Usage de la photo* z 2005 r. składa się z krótkich tekstów przedzielonych 14 reprodukcjami fotograficznymi, stanowiącymi w rozumieniu M. de Certeau „taktyczną” relację literacko-fotograficzną przebiegu choroby, chemioterapii, miłosnej relacji pary kochanków, gry obrazów subiektywnego doświadczenia i przeżywania wyrażonej w literackiej narracji oraz obiektywności i naturalizmu obrazu fotografii w kontekście dystansowania się od społecznie utrwalonych schematów (życia w stałym związku, religijności, ideału kobiecej urody, postrzegania choroby jako życiowej klęski). Z odsłaniania choroby przedstawionego przez pisarkę wyłania się transpersonalny podmiot literacki wielu chorujących kobiet, jednocześnie relatywizowany przez nieartystyczne, pełniące dokumentacyjną funkcję obrazy Marca. Ich reprezentacja w utworze – wizualna bądź tekstowa – ponadto uwarunkowana jest społecznym pochodzeniem autorów decydującym o określonej estetyce i tabu oraz przyzwoleniem na pokazanie określonego obrazu.

Rafał Koschany w artykule *Milcząca interpretacja. „Kłopotliwe obrazy” choroby: filmowe strategie twórcze i taktyki odbiorcze* zwraca uwagę na to, że obrazy śmierci nagłej, tragicznej, ciała opływającego strugami krwi są obecne dość często w twórczości filmowej, w mediach w ogóle, przez które widz traci swą wrażliwość, aż do zubożenia. Autor zauważa natomiast niszowe obrazy przebiegu choroby i powolnego umierania, tak obecnych w rzeczywistości i zarazem niejako z niej wypartych, kłopotliwych, owianych ciszą, ocenizowanych. Dlatego na kategorii procesu odbioru i rozumienia odbiorcy autor chciał skupić swoją uwagę, a nie na interpretacji intelektualnej i zwerbalizowanej odpowiedzi na omawiane dzieło filmowe. Analizie poddaje współczesne obrazy filmowe: *Miłość* z 2012 r. w reż. Michaela Hanekego czy *Blue* z 1993 r. w reż. Dereka Jarmana, nie pod kątem artystycznego wyrazu, ale w kontekście społecznego oddziaływania. Realizm filmu

biopic pt. *Miłość* osiągnięto dzięki powolnej narracji i zdecydowanym, cierpliwie prowadzonym, długim scenom codziennego życia bohaterów na małej przestrzeni dającym widzom poczucie współuczestnictwa połączonego z iluzją równoczesności czasu: oglądania i przeżywania. Obrazy filmowe nacechowane zostały dźwiękami diegetycznymi, wprowadzono momenty ciszy i milczenia dające pozór rzeczywistości. Kunszt aktorów w połączeniu z pamięcią widza o ich dotychczasowych kreacjach wprowadza elementy intertekstualne, zacierając granice między fikcją a rzeczywistością. Od pierwszej sceny wiemy o śmierci Anne, ale kłopotliwy „obraz umierania” jawi się dopiero pod koniec filmu po obejrzeniu studium ofiarnej pomocy i opieki jej męża. Mocna i „kłopotliwa” scena odebrania żonie życia została skonfrontowana z dotychczasowym poświęceniem bohatera i tytułem filmu, wywołując odwrócenie wzroku, zasłonięcie oczu czy reakcje emocjonalne i somatyczne współobecnego widza, a z drugiej strony ujawniając interpretacyjną niemoc (postulat etyczny i trudność wysłowienia się). Inną taktykę artystyczną obrazowania choroby zastosowano w filmie eksperymentalnym *Blue*, stanowiącym filmowy dziennik osoby chorej na AIDS. To film fabularny, abstrakcyjny (jednocześnie antyrealistyczny), symboliczny, zrywający z dotychczasową tradycją kina, konwencjami w sposobach reprezentowania cierpienia, gdyż dominujące cechy to jasnobłękitne tło i ruch. Film bez filmu, swoim obrazem bez obrazu nie pokazuje choroby ani chorego, wskazuje na niewidocznych chorych, wykluczonych, niezaakceptowanych odmieńców, na niezauważany społecznie wówczas wirus HIV. W tym przypadku także podwójnie rozumiany „kłopotliwy obraz” opiera się na doświadczeniu sprowokowanym przez reżysera w odniesieniu do zastosowanej formy, wywołując u widza metapytania.

Tom zamyka opracowanie Marceli Kościańczuk pt. *Gry z normą. Taktyki renegotjacji obrazu kobiecego ciała*, przywołujące kulturowy idealny wygląd kobiety podlegający kontroli społecznej i jej roli jako matki. Autorka zauważa, że osoby dotknięte chorobą i zmianą wyglądu ciała są prawie nieobecne w popkulturze: teledyskach, serialach, reklamach (oprócz reklam społecznych), przez co czują się niejednokrotnie „inne” w życiu codziennym. Amazonki z Wrześni – uczestniczki projektu *Taktyki wizualne* – wzięły aktywny udział w akcjach profilaktycznych i wzajemnej pomocy chorujących pań na różnych etapach doświadczania choroby, dbając wspólnie o swój dobrostan, rozwój pasji, różne działania społeczne, organizując podróże. Podjęta aktywność zmieniała wizerunek osoby chorej, tu: amazonki, panie pokonywały lęk przed niepełnosprawnością, stygmatyzacją choroby, utratą kobiecości, powracało poczucie sprawstwa pomimo starszego wieku, ujawniały się cechy przywódcze. Organizując pokaz mody, panie skłoniły lokalnego przedsiębiorcę do przełamania wzorca pokazu i swojego występu na wybiegu oprócz wysokich, bardzo szczupłych i nastoletnich modelek, zyskując zainteresowanie oglądających kobiet – publiczności oraz zmianę społecznego wizerunku osoby poddawanej leczeniu chemioterapeutycznemu. Fotografie z wydarzenia przedstawiają radość czerpaną z zabawy, możliwości przekraczania pewnych ustalonych norm, bycia razem w grupie, bogactwo osobowości. Natomiast grupa wrocławskich amazoнок Femina Feniks wydała w 2004 r. kalendarz z artystycznymi aktami kobiet po mastektomii. Zastosowane rekwizyty w miejscu blizn i zasłonięte kobiece ciało zrywają z normą przedstawień wywołujących u widza wrażenie posiadania obrazu, wymuszając na odbiorcy zatrzymanie się, zastanowienie i ponowne spojrzenie w celu reinterpretacji dotychczasowych sposobów przedstawienia biustu. Fotografie stawiają wyzwanie klasycznemu, męskiemu spojrzeniu, w którym kobieta jest traktowana jako obiekt erotyczny. Jo Spence, brytyjska fotograf, uważała, że każda opublikowana praca ma wymiar społeczny stawiający wyzwanie odbiorcy. W latach 70. XX w. znana była jako krytyk patriarchy, obrończyni praw kobiet oraz znawczyni tego, jak kobiece ciało i praca są wykorzystywane w ideologicznych dyskursach i praktyce życia codziennego. Od 1982 r., kiedy wykryto u niej raka piersi, zgodziła się jedynie na usunięcie guza, a nie mastektomię, jej twórczość stała się również wyrazem sprzeciwu wobec medycyny zachodniej, przemocy medykalizacji i użycia kobiecego ciała przez służbę zdrowia. Była zainteresowana ideą *outsider art*, twórczego zaangażowania robotników w celu wyrażania sprzeciwu wobec zastanego porządku rzeczy. Choroba Marthy Hall, amerykańskiej artystki, zmieniła jej sposób patrzenia na świat. Dzięki niej odkryła, że kontakt międzyludzki może przekraczać granice klas, ras, grup społecznych, dała jej ona też możliwość rozwoju osobowego i twórczego w pracy nad książkami artystycznymi.

Autorzy poszczególnych prac zadają sobie pytania o powstające zależności między codzienną ludzką egzystencją i różnymi sposobami obrazowania niepełnosprawności, ciała ludzkiego oszpeconego chorobą lub niepełnosprawnością oraz odbiorem dzieła wizualnego (fotograficznego, filmowego). Jednakże celem tej

pozycji książkowej jest ukazanie wykorzystania wielu wymiarów mentalnych (świadomościowych) i taktyk wizualnych odzyskania w chorobie samego siebie (ludzkiej godności, poczucia ciągłości tożsamości, poszanowania, prawa do przyjemności, własnego sposobu odbierania świata) w rozumieniu M. de Certeau (im mniej ma się sił, tym większy potencjał pamięci trzeba uaktywnić, aby przeforsować jakieś działanie).

Powyższe omówienie przedstawia jedynie zarys informacji i wiedzy, jakie możemy odnaleźć w publikacji. Książka, dzięki swej interdyscyplinarności, zainteresuje badaczy różnych środowisk naukowych i o różnych potrzebach badawczych. To fachowa i ciekawa lektura, przeznaczona zarówno do adeptów nauki, jak i wytrawnych badaczy. Można smakować poszczególne artykuły oddzielnie. Z pewnością jej optymizm udzieli się praktykom pracy z osobami dotkniętymi chorobami i niepełnosprawnościami oraz osobom z niepełnosprawnościami bohatercko podejmującym próby przekształcenia swojego życia na działania twórcze i antysystemowe.

Bibliografia

- Certeau M. de (2008), *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, K. Thiel-Jańczuk (tłum.). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. XLI-XLII.
- Ernaux A. (2011), *Ecrire la vie*. Paris: Gallimard, Quattro, s. 8. Cyt. za: K. Thiel-Jańczuk (2016), *Autobiograficzne taktyki przedstawienia w sytuacji choroby nowotworowej na przykładzie L'Usage de la photo (Użycie fotografii) Annie Ernaux i Marca Marie* [w:] M. Kościańczuk (red.), *Taktyki wizualne: codzienność w sytuacji niepełnosprawności i choroby*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 137.