

## WARSTWY MIASTA

**W** przetłumaczonej niedawno na język polski książce pt. *Gapienie się czyli o tym, jak patrzymy i jak pokazujemy siebie innym* autorstwa Rosemarie Garland-Thomson (prekursorki kulturoznawczych studiów o niepełnosprawności) pojawia się kluczowe dla niniejszego artykułu pojęcie „wizualnego oporu”. W rozdziale zamykającym pracę, autorka prezentuje historię kobiet sprzeciwiających się opresyjnemu charakterowi przedstawiania i postrzegania niepełnosprawności (chodzi o osoby, które przeszły zabieg usunięcia piersi): „Zaznaczając swoją widoczność w przestrzeni publicznej, mówiąc «spójrz na mnie», zamiast «nie gap się», osoby takie jak Matuschka i Johnson praktykują to, co można by nazwać wizualnym aktywizmem. W 1993 roku Matuschka pokazała swoje blizny i ogłosiła «nie będziesz w stanie odwrócić wzroku», aby pozwolić czytelnikom poznać prawdę o swoim ciele. Dziesięć lat później Johnson zaprezentowała się na okładce tego samego niedzielnego dodatku do dziennika *The New York Times*, aby uzmysłowić ludziom, że ludzie tacy jak ona mogą rozwijać się na swój własny sposób. Tak właśnie obie te dziewczyny «z okładki» wprowadziły w życie wizualny aktywizm, który stanowi trój etapowy proces: patrz, myśl, działaj” (Garland-Thompson 2020, 293). Na fotografii zamieszczonej na okładce renomowanego dziennika, opisywane przez Garland-Thomson kobiety pokazały swoje blizny pooperacyjne. Gest ten był przejawem oporu wobec społecznej stygmatyzacji. Przeciwstawiały się w ten sposób traktowaniu osób z niepełnosprawnością jak „egzotycznych przybyszów” (zjawisko polegające na natarczym gapieniu się na nie przez przypadkowych ludzi). Zarazem szło o zwrócenie uwagi czytelników gazety na swoistą niewidzialność tej grupy osób, która przejawia się m.in. w zmarginalizowaniu jej codziennych potrzeb i problemów. Omawiana okładka stanowiła próbę wpływu na odbiorców „*New York Times’a*” by zmienili swoje zachowanie z niezaangażowanego, ciekawskiego „gapienia się” na takie, które byłoby emancypującym, świadomym „dostrzeganiem” sposobów życia osób z niepełnosprawnościami. „Wizualny aktywizm” opisany przez Garland-Thomson można rozumieć także jako formę przekształcania przestrzeni publicznej w miejsce, w którym mniejszości społeczne mogłyby stać się widoczne. W niniejszym artykule praktyki wizualnego oporu rozpatrywane będą jako różne typy ingerencji w zastaną warstwę materialną miast (mury, fasady budynków) — np. poprzez zapisywanie, zamalowywanie, doklejanie różnorodnych treści do fasad budynków.

Mniejszości społeczne „uwidaczniają się” poprzez oddolne wytwarzanie obrazów i hasel na ulicach miast. Dokonują przejęcia płaszczyzn w miejscach zauważalnych przez przechodniów — głównie reklam, np. billboardów. Ma to wyrażać sprzeciw, opór i umożliwić zmianę znaczeń narzuconych przez dominujące do tej pory treści wizualne. John Berger w *Sposobach Widzenia* opisuje materiały reklamowe jako formy obrazowe, które poprzez swoje istnienie i oddziaływanie na odbiorców, podtrzymują konkretny system społeczno-gospodarczy: „Reklama jest życiem tej kultury — o tyle, że bez niej kapitalizm nie mógłby przetrwać — i jednocześnie jej marzeniem. Kapitalizm istnieje bo zmusza eksploatowaną większość społeczeństwa do maksymalnego ograniczenia jej potrzeb. Niegdyś osiągnano to za pomocą pozbawienia tych warstw większości ich praw. Dzisiaj, w krajach rozwiniętych, osiąga się to samo poprzez narzucenie fałszywych standardów tego, co jest, i tego, co nie jest godne pożądaniami” (Berger 2008, 154). Wiele grup społecznych potrzebuje dziś własnych platform wizualnych, materialnego medium do komunikowania swoich potrzeb, pragnień, przekonań, wartości, idei. Miejscem kontaktu przedstawicieli różnych grup społecznych jest oczywiście przestrzeń publiczna. W niej mogą zmanifestować swą obecność wszyscy ci, którzy czują się pomijani w oficjalnych przekazach politycznych i ekonomicznych. Możemy tu zapytać to, jaka jest rola tego co wspólne w miastach: jaką funkcję pełnią miejsca, które nie są ani prywatne ani niczyje? Otóż służą one dystrybucji obrazów wpływających na to, w jaki sposób mieszkańcy miast postrzegają się nawzajem. Pytanie o wspólne przestrzenie nawiązuje do rozważań francuskiego filozofa Jacquesa Rancière’a na temat polityczności obrazów i sztuki. Jak możemy przeczytać w pracy *Estetyka jako polityka*: „Artystyczne działanie może [...] stać się polityczne poprzez przemianę sfery widzialności, sposobów postrzegania i wyrażania tej sfery, doświadczania jej jako znośnej lub nie” (Rancière 2007, 150).

Wiele z wytwarzanych na murach komunikatów odczytywać należy jako przejawy sposobów życia podług konkretnych wartości. Wizualny aktywizm rozpatrywać można wówczas jako formę walki z czymś, co określa się niekiedy mianem „ślepoty aksjologicznej”. Jako jeden z pierwszych fenomen ten opisywał Roman Ingarden. Badaczka jego spuścizny, Zofia Rosińska, wskazuje na coraz częstsze występowanie „postawy zobojętnienia” (Rosińska 2020). Uważa ją za szczególnie niebezpieczną, bowiem skutkuje ona utratą możliwości odnoszenia się do niektórych naczelnych wartości. Jak czytamy w *Ślepotcie aksjologicznej*: „Szerząca się współcześnie obojętność na wartości, która często ukrywa się za szyldem tolerancji, ukazuje niemal epidemicznie szerzenie się ślepoty aksjologicznej. Przypomina nam to, że świat wartości jest światem walki. Nazwanie tego świata «dynamicznym», jest określeniem za słabym. Jest to bowiem świat walki, w którym zwycięstwo jednej wartości polega na zniszczeniu wartości innej. Zniszczenie wartości innej oznacza dla In-

gardena zniszczenie jej bytowego fundamentu. Zniszczenie tego czegoś co pozwalało na jej konkretyzacje i konstruowanie” (Rosińska 2020, 308).

Miasto nie jest przestrzenią homogeniczną. Centrum miasta jest inaczej postrzegane przez mieszkańców i turystów niż jego obrzeża. Część miasta z dominującą zabudową blokowisk jest uznawana za inną w codziennym użytkowaniu niż ta gdzie przeważają zabytkowe kamienice. Podział wynika również z aktywności ludzi, tego co robią w danej przestrzeni, jakie wykonują działania, jak odbierają jej odrębność. Różnice można ukazać dostrzegając w przestrzeni strefy o charakterze wewnętrznym (podwórka), komunikacyjnym, rekreacyjnym, urzędowym, handlowym, zmarginalizowanym (np. tunele, opuszczone kamienice, niezagospodarowane uliczki). Wskazane podziały (typy przestrzeni) wpływają na częstotliwość, charakter i zewnętrzne postrzeganie form wizualnego aktywizmu. Napisy, wrzuty, graffiti, street art, murale są jedynie określeniami porządkującymi. Wiele powstających na murach miast interwencji o charakterze estetycznym czy *stricte* politycznym nie mieści się w sztywnej klasyfikacji zgodnej z kryteriami którymi posługują się historycy sztuki czy badacze tzw. pop lub subkultury. Pomyślmy zatem o miastach jako strefach porządków aksjotycznych. Mamy tu wartości, które promuje władza, kontestuje opozycja, wyrażają różne grupy etniczne/religijne/ideologiczne, a wszystkie z nich funkcjonują w pewnym porządku społeczno-gospodarczym (praw, przepisów, praktyk i wymagań). Nawet w systemie demokratycznym słowa (które odsyłają do wartości), w zależności od czasu i przestrzeni, traktowane mogą być jako wykroczenie.

Proponuję więc myśleć o mieście jako przestrzeni, w której ingerencje wizualne (w rodzaju napisów, wrzut, graffiti, street artu, murali) oraz manifestowane przez nie wartości są *stricte* przypisane do miejsc, a zarazem w różny sposób odbierane. Obszary z którymi wiążą się (różne) estetyki podzielić można roboczo na reprezentacyjne, mieszkalne i peryferyczne. W miejscach peryferycznych („drugiego obiegu”) pojawiają się zarówno odniesienia do tabu danej zbiorowości, jak i treści żądające przemiany osiedla, dzielnicy, miasta czy nawet całego kraju. Zdarzają się też uniwersalne recepty na naprawę świata. W obszarze tym manifestuje się sprzeciw wobec władzy czy grup uprzywilejowanych. W chwilach społecznych protestów bądź rewolucji hasła z peryferycznej, częściowo niewidzialnej dla władzy, przestrzeni miasta uwidaczniają się na głównych placach, budynkach urzędów, kościołach, pomnikach. Wiele spośród wytworzonych przez ludzi obiektów stanowi katalizatory bądź agregaty wartości oraz przekazów.

Mury są szczególnym elementem przestrzeni materialnej miast. Ze względu na formy jakie przybierają, umożliwiają, generują, ale i warunkują praktyki o nader różnym charakterze. Mury decydują również o tym, co jest widoczne, a co nie. Manifestują się na nich spory polityczne, wyrażane są uczucia, emocje, pragnienia. Mury są rezultatem naszych zachowań gdyż materializują

i czynią widzialnymi określone wartości. Obrazy, które na nich powstają są splątaniem oczywistości, imaginacji oraz racjonalizacji afektów. Dają głębszy dostęp do rzeczywistości (Boehm 2014). Szczególnie istotne są obrazowe przekształcenia, odkształcenia, deformacje, zmiany przeznaczenia murów wynikające z miejsca i okoliczności ich powstania. Mury swoim umiejscowieniem w życiu codziennym mieszkańców, przechodniów, ich widzialnością i materialnością „prowokują” do powstawania obrazów w przestrzeniach miast na całym świecie.

Prowadząc od kilku lat badania nad problematyką zjawisk obrazowych w przestrzeni miast znajdujących się w Polsce, Ukrainie i Rosji (były one prowadzone w ramach studiów, które odbywałem w Instytucie Kulturoznawstwa UWŕ), dostrzegłem, że potrzebna jest zmiana sposobu rozumienia wizualnej organizacji przestrzeni. Refleksja rozwijana w ramach teorii związanych ze zwrotem ikonicznym wymaga bowiem mocniejszego uwzględnienia — sygnalizowanego w niniejszym tekście — porządku wartości. Otóż w moim przekonaniu zabieg ten może pomóc w syntezie stanowisk z zakresu teorii krytycznej, komunikacji kulturowej, historii sztuki i antropologii. Wieloaspektowe podejście łączące ze sobą różne metody badawcze zyskiwać miałyby większą spójność dzięki aksjosemiotyce. Innymi słowy potrzebne są studia wynikające z modelu poznania humanistycznego, w ramach którego kulturę łączy się ze sferą semiotyczną (informacja, znak, znaczenie) oraz aksjotyczną (wartość), przedmiotem badań czyniąc jednocześnie porządek wizualny (obraz, widzenie, widok). Do zasadniczych zadań w tym zakresie należy rozważenie kwestii obejmujących możliwość i sposoby badania kultury poprzez fenomen murów jako obiektów posiadających wizualne komponenty. Napisy i formy graficzne można tu zatem określić — za Stanisławem Pietraszką — mianem obserwowalnych korelatów kultury. W Chile spychanie na marginesy demokracji społeczności Mapuców, skłoniło część artystów do wizualnego aktywizmu: „Images of indigenous peoples and cultures for these artists allegorise a more democratic vision of the state/ Obrazy rdzennej ludności i ich kultury dla tych artystów są alegorią bardziej demokratycznej wizji państwa (tłum. własne) (Latorre 2018, 89). Mapuczańskie organizacje domagają się uznania i wpisania w konstytucję Chile ludności tubylczej jako pełnoprawnych obywateli. Protesty przeciwko rządowym przepisom od wielu lat kończą się aresztowaniami aktywistów. Organizacje zrzeszające przedstawicieli rdzennej ludności walczą o edukację dwujęzyczną i międzykulturową. Jest to ważne ze względu na negatywne skutki rugowania tradycyjnego dla tej grupy sposobu życia. Mapucze mają śladową reprezentację w chilijskim Kongresie i Senacie. Czują potrzebę posiadania własnych instrumentów wpływu na państwo w jakim żyją (<https://minorityrights.org/minorities/mapuche-2/>). Jednym ze sposobów stawiania oporu przez Mapuców jest estetyka miejska wytwarzana na murach m. in. przez artystkę o pseudonimie Gigi (Marjorie Peñailillo). Charakterystyczne dla aktywistki są obrazy przedstawiające barwną boginię (używane kolory to

czzerwony, pomarańczowy, żółty). W pracach Gigi to co często spychane na margines — rdzenność, kobiecość, cielesność — staje się ważne. Jej przedstawienia pulchnych i uśmiechniętych mapuczańskich bogiń powstają na bieli i szarzyźnie murów miejskich. Dodatkowym wzmocnieniem widoczności obrazów Gigi jest topografia miasta Valparaiso. Artystka a zarazem aktywistka wybrała do tworzenia swoich prac miejsca często uczęszczane przez mieszkańców i turystów. Bogini pojawiła się w przestrzeni miejskiej jako część strategii oporu wobec etnicznej niewidzialności Mapuców. Jest to estetyczna forma apelowania o uwagę dominującej etnicznej grupy „kolonizatorów”. Cieleśne i krągłe atrybuty kobiecych bóstw artystka często łączy z pięknem natury. Dobór miejsc na murale wywołał efekt „atrakcyjnego muru” dla fotografów amatorów. Przyczyniło się to do szerokiego funkcjonowania obrazów w drugim obiegu, rozpowszechnienia ich w portalach społecznościowych.

Kobiety w wielu krajach nie mogą na mocy własnej decyzji podjąć nauki, pracować, podróżować, decydować o zamążpójściu, posiadać własnych pieniędzy, głosować (a do niedawna nawet jeździć na rowerze). Kiedy w Arabii Saudyjskiej zmierzający do pracy urzędnik CPVPV (Komitet Krzewienia Cnót i Zapobiegania Złu) zauważył na murze miasta takiego jak np. Rijad przekaz odmienny od litery prawa religijnego — wszczynane jest śledztwo<sup>1</sup>. Osobom korzystających z murów miasta jako medium dla tworzenia obrazów i haseł niezgodnych z Szariatem grozi znacznie więcej niż jedynie posądzenie o wandalizm. Terror nie pozostaje tam jednak bez oporu. Kobiety w fundamentalistycznych rodzinach nie posiadają prawa do własnego głosu w wielu bezpośrednio ich dotyczących sprawach. Ich „mowa” ma być jedynie odbiciem słów ojca, brata, męża, przywódcy państwa. W związku z tym swój sprzeciw wyrażają w przekazach, które mogą być odebrane przez współobywateli, a zatem odwołujących się do zmysłu wzroku: „Saffa, an artist from Makkah, Saudi Arabia, created an image of a woman wearing the shemagh (the male garment), essentially reversing the symbol of patriarchy to resist in with the words» I am my own guardian «which had spread online and reached the streets of Jeddah, Riyadh and Manama through stickers and paste-ups / Saffa, artystka z Mekki w Arabii Saudyjskiej, stworzyła obraz kobiety noszącej shemagh (męską szatę), odwracając zasadniczo symbol patriarchy aby walczyć słowami «Jestem swoim własnym opiekunem», które rozprzestrzeniły się w Internecie i dotarły na ulice Jeddah, Riyadh i Manama poprzez wlepki i naklejki (tłum. własne)” (Jarbou 2017, 146). Według Rany Jarbou, badaczki „zaangażowanego” graffiti w krajach muzułmańskich, to wydarzenia społeczno-polityczne tzw. „Arabskiej Wiosny” wywołały lawinę treści namawiających do buntu. Wyparły one dotychczas dominujące przedstawienia drużyn sportowych z miast takich jak

<sup>1</sup> Zob. [http://www.adhrb.org/wp-content/uploads/2015/04/2015.03.31\\_Ch.-1-CPVPV.pdf](http://www.adhrb.org/wp-content/uploads/2015/04/2015.03.31_Ch.-1-CPVPV.pdf)

Kair czy Bejrut. W Libanie mury wypełniły się barwnymi napisami takimi jak „Zwalczaj gwałt” (Jarbou 2017).

Protesty w Egipcie z 2010 i 2011 roku zapamiętane zostaną w dużej mierze dzięki symbolicznym obrazom, które wykorzystali potem wizualni aktywiści używający murów. Cały świat obiegły wówczas zdjęcia ukazujące policjantów wlecących kobietę ulicami Kairu. Przemoc służb mundurowych w akcie nadużycia tzw. środka przymusu bezpośredniego, sprawiła że spod ubrania protestującej ukazał się niebieski stanik (co dodatkowo uderzało w godność poddanej opresji muzułmance). CNN relacjonowało na swej stronie internetowej: „Graphic videos of the beating, captured on phones and uploaded to YouTube and Facebook, have quickly proliferated. They show a limp woman being dragged by her arms along the street. Her abaya is ripped open, exposing her naked torso and blue bra. Security forces surround her, many wielding batons. As the beating progresses, the guards hit her and one even stomps on her. Photos of the man bringing his heavy boot down on her bare stomach made the front page of newspapers around the world. „Filmy z pobicia, przechwycone na telefonach i przesłane na YouTube i Facebook, szybko się rozpowszechniły. Pokazują bezwładną kobietę ciągniętą za ramiona po ulicy. Jej abaya jest rozerwana, odsłaniając nagi tors i niebieski stanik. Otaczają ją siły bezpieczeństwa, wielu dzierży pałki. W miarę postępującej przemocy strażnicy uderzają ją, a jeden nawet nadepnął. Zdjęcia mężczyzny kładącego swój ciężki but na jej nagim brzuchu trafiały na pierwsze strony gazet na całym świecie”<sup>2</sup>. Wydarzenie to, za sprawą medialności stosowanej przez policję przemocy stało się ikoniczne dla walki o prawa kobiet w regionie. Wystawiony na widok niebieski stanik zappełnił mury miast i miasteczek całego Egiptu stając się rozpoznawalnym symbolem oporu.

„Plakaciary wrocławskie” to kobiety (i wspierający je mężczyźni), które od kilku lat wyklejają anty-przemocowe i pro-kobiece hasła w przestrzeni Wrocławia. Plakaciary walczą z „kulturą gwałtu” (tak określają rodzaj opresji, która spotyka kobiety, których prawa są gwałcone) i szeroko rozumianym patriachatem w życiu codziennym. Grupa posługuje się charakterystyczną kolorystyką i techniką. Czarna litera wypełnia jeden biały kwadrat kartki by wspólnie z doklejonymi obok figurami utworzyć rozliczne ciągi zdań. Na murach pojawiły się m.in. zdania: „Brak praw — to też przemoc”, „Zabijacie kobiety”, „Przemoc wobec kobiet = największa zbrodnia w dziejach”. Problem niedokończonej emancypacji kobiet w polskim społeczeństwie wypełnił ulice Wrocławia w formie rozplakatowanych na murach napisów. Działalność Plakaciary, których liczebność rozpięta jest od kilku do kilkudziesięciu grup, stała się tak wszechobecna, że często dochodzi do kontrakcji. Od pewnego czasu Wrocław jest polem walki pomiędzy kobietami uwiadaczającymi własne problemy przez plakaty a zrywającymi je konserwatystami. Oberwane lub

<sup>2</sup> <https://edition.cnn.com/2011/12/22/opinion/coleman-women-egypt-protest/index.html>

niepełne hasła w wyniku braku kluczowych liter (np. po ich zniszczeniu przez przeciwników lub warunki pogodowe) unaoczniają efemeryczność zjawiska i jego silne powiązanie z tym co aktualne i ważne w życiu mieszkańców współczesnego Wrocławia.

Na fasadzie wrocławskiej świątyni pw. św. Michała Archanioła i wielu innych kościołach w październiku 2020 roku namalowano czerwoną farbą błyskawice, wieszaki, 8 gwiazdek (to niektóre spośród licznych wizualnych symboli charakterystycznych dla Ogólnopolskiego Strajku Kobiet) oraz hasła brzmiące „Macie Krew Na Rękach”, „moje ciało ≠ twoja religia” czy „piekło kobiet”. Obrazy i teksty były sposobami wyrażenia przez kobiety sprzeciwu wobec oświadczenia Trybunału Konstytucyjnego RP (dla wielu Polaków uznawanego za nielegalnie powołany i upolityczniony) z 23.10.2020 roku w sprawie zakazu aborcji (łamiącego tym samym tzw. kompromis aborcyjny). Wymalowane na murach hasła i różne ingerencje wizualne, dobitne przejawy jednego z największych w powojennej historii kraju i Wrocławia protestów, były odpowiedzią na spontanicznie zorganizowane przez kobiety wydarzenie pt. „Słowo na niedzielę”. We wrocławskiej „Gazecie Wyborczej”, można było przeczytać komentarze samych uczestniczek manifestacji: „Czytaliście pana Gądeckiego, biskupa? Jak cieszy się, że w Polsce będzie zakaz aborcji? Wiedziecie, jak cieszą się kościelni sadyści? Wiedziecie, jak jutro kato-fanatycy będą świętować zwycięstwo nad kobietami? Fakt legalizacji tortur? Popsujmy im humory! Bo cieszą się przedwcześnie! Weź nasz banknot, idź do kościoła i wrzuć na tacę! Nie chcesz wchodzić do środka przyklej plakat na zewnątrz! Chcesz możesz napisać powiedzieć zrobić coś innego — działaj!” (<https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,35771,26434229,protestypodwroclawskimikoscioalami.html>). Mur kościoła (podobnie jak inne ważne dla danego społeczeństwa budynki np. urzędu miasta, biura politycznego, galerii handlowej itp.) został uznany przez protestujące za materialny symbol tego, co uważają za opresyjne względem ich prawa do decydowania o swoich ciałach i życiu. Malowanie, pisanie, obklejanie i obwieszanie wieszakami murów kościołów nie miało na celu siłowego przekroczenia norm społecznych czyli tzw. wandalizmu. Trafniejsze wydaje się opisanie tego zjawiska jako próby wskazania przez protestujące, że w trwającym od lat sporze o wartości nikt nie może pozostać „ślepym aksjologicznie” (w rozumieniu ingardenowskim tj. braku płaszczyzny wspólnego doświadczenia wartości). Nie były to akty chuligańskie a wizualny aktywizm nastawiony na ukazanie tego, co aksjotycznie „niewidoczne” w przestrzeni budynku kościoła katolickiego.

#### Literatura:

Berger, John; 2008, Sposoby widzenia, tłum. Mariusz Bryl, Warszawa; Wydawnictwo: Aletheia

- Boehm Gottfried, O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów, tłum. Anna Pirczyńska-Sulik, Małgorzata Łukasiewicz, Kraków 2014.
- [brak autora], Minority Rights Home, <https://minorityrights.org/minorities/mapuche-2/> dostęp: 30.12.2020
- [brak autora], Americans For Democracy & Human Rights in Bahrain, [http://www.adhrb.org/wp-content/uploads/2015/04/2015.03.31\\_Ch.-1-CPVPV.pdf](http://www.adhrb.org/wp-content/uploads/2015/04/2015.03.31_Ch.-1-CPVPV.pdf), dostęp: 1.12.2020
- Coleman, Isobel; 'Blue bra girl' rallies Egypt's women vs. Oppression, CNN XII 2011, <https://edition.cnn.com/2011/12/22/opinion/coleman-women-egypt-protest/index.html>, dostęp: 29.12.2020 r.
- Garland-Thomson, Rosemarie; 2020, Gapienie się, czyli o tym, jak patrzymy i jak pokazujemy siebie innym, tłum. Katarzyna Ojrzyńska, Warszawa; Wydawnictwo: Fundacja Teatr 21
- Jarbou, Rana; 2017, The resistance passed through here: Arabic graffiti of resistance, before and after the arab uprisings; w: Sarah H. Awad, Brady Wagoner (red.), Street art of resistance, New York; Wydawnictwo: Palgrave Macmillan, s. 113 — 153
- Kokoszkiwicz; Mateusz, Protesty ws. aborcji pod wrocławskimi kościołami. „Wszystkich nas nie spalicie”, „Gazeta Wyborcza” 25 X 2020r, <https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,35771,26434229,protesty-pod-wroclawskimi-kosciolami.html>, dostęp: 29.12.2020
- Latorue, Guisella; 2017, Indigenous images of democracy on city streets: native representations in contemporary Chilean graffiti and muralism; w: Sarah H. Awad, Brady Wagoner (red.), Street art of resistance, New York; Wydawnictwo: Palgrave Macmillan, s. 87-112
- Rancièrè, Jacques; 2007, Sztuka tego, co możliwe. Jacques Rancièrè w rozmowie z Fulvią Carnevale i Johnem Kelseyem; w: Estetyka jako polityka. tłum. Julian Kutyla, Paweł Mościcki. Warszawa; Wydawnictwo: Krytyka Polityczna, s. 150
- Rosińska, Zofia; 2020, Ślepotą Aksjologiczną; w: Tomasz Maślanka (red.), Doświadczenie świata: Eseje o myśli Romana Ingardena, Warszawa; Wydawnictwo: NCK, s. 289-30



## ILUSTRACJE



Fot. 1. The cover of the Aug. 15, 1993, issue of The New York Times Magazine. (Credit... Andrew Sondern/  
The New York Times, <https://www.nytimes.com/2018/08/15/insider/breast-cancer-mastectomy-photo.html>)

dostęp: 29.11.2020



Fot. 2. A newspaper photo shows Egyptian security forces beating a female demonstrator during clashes in Cairo on  
Sunday. (<https://edition.cnn.com/2011/12/22/opinion/coleman-women-egypt-protest/index.html>)

dostęp: 29.11.2020



Fot. 3. Blu Bra Accident on the walls (<https://neweasternpolitics.wordpress.com/tag/egyptian-revolution/>)

dostęp: 29.11.2020