

## STRESZCZENIE

Moja dysertacja doktorska miała na celu wypełnić lukę w badaniach źródłowo-analitycznych na temat pionierek fotografii zawodowej w Bydgoszczy w okresie 1888–1945. Ramy czasowe otwiera pierwsza wzmianka o kobiecie prowadzącej wraz z mężem zakład fotograficzny w Bydgoszczy, wtedy jeszcze Brombergu, a zamyka rok 1945, czyli koniec II wojny światowej, kiedy diametralnie zmieniły się technologia i warunki pracy fotografa. Moim celem było odkrycie zapomnianych fotografistek i udokumentowanie ich twórczości. Nie chodziło jednak o wyciągnięcie ich z „historiograficznej próżni” i zwykle przywrócenie zbiorowej pamięci, lecz o takie spojrzenie na fotografię, które pozwoliłoby zobaczyć je poza kanonem historii fotografii, którego esencją jeszcze do niedawna była twórczość wybitnych mężczyzn i fotografii artystycznej. Tak postawiony problem władzy oraz jej krytyka stoją w centrum nowej humanistyki, która na poziomie dyskusji akademickich podważa autorytety i kanony, promując obszary wiedzy dotąd pomijane, pozostające poza kanonem. W przypadku bydgoskich fotografistek historia rozumiana jako „dyskurs władzy” obnaża ponadto relacje centrum i peryferii nie tylko w dychotomii fotografii artystycznej i użytkowej, ale także w rozumieniu dosłownym. Peryferyjność Bydgoszczy spowodowała, że działające tu fotografistki pozostawały poza zainteresowaniem i tak nielicznego grona badaczy historii fotografii w Polsce.

Moja dysertacja doktorska należy do ugruntowanego w historii fotografii nurtu badań nad specyfiką lokalnych środowisk fotograficznych. Nie jest jednak typowym kanonicznym ujęciem historii w chronologii dziejów całego środowiska. Wpisuje się raczej w alternatywną historię światowej fotografii widzianą przez pryzmat płci kulturowej (gender) i kulturowej decentralizacji, do pisania której nawołują dziś badaczki światowej historii fotografii kobiet. Gdy przystępowałam do pracy nad doktoratem, historia fotografii bydgoskiej jako taka nie istniała. Opisując to środowisko, nakreśliłam liczne nieprzebadane do tej pory przez historyków zagadnienia związane z rozwojem fotografii w Bydgoszczy w wybranym przeze mnie okresie badawczym, które okazały się niezwykle ciekawe z punktu widzenia historii fotografii i mogą, jak sądzę, stanowić punkt wyjścia do dalszych badań. Niemniej te wszystkie mikrohistorie, przywracające pamięć o wielu zapomnianych inicjatywach i niesłusznie marginalizowanych postaciach w bydgoskiej fotografii, stanowiły dla mnie tylko tło dla

utajonych do tej pory historii bydgoskich fotografistek, które postawiłam sobie za cel „wywołać”. Stąd moją dysertację można potraktować jako feministyczną interwencję w historię fotografii, której punktem wyjścia jest potrzeba „napisania innej historii [*another history*] i napisania jej inaczej [*write it differently*]”, z uwypukleniem „stłumionego problemu płci”.

Moja praca stanowi pokłosie współczesnej refleksji nad przeszłością, której celem jest nadanie tym, którzy są niewidzialni, ich prawowitego statusu. Takim obszarem jest w historii fotografii historia zawodowych fotografistek, które zostały podwójnie wykluczone: jako kobiety i jako rzemieślniczki, czyli nieartystki. „Wielka historia” pozbawiła je głosu, gdyż wytwarzały zdjęcia użytkowe, co skazywało je przez dekady „na niebyt, wygnanie z podręczników prezentujących kanon najlepszych i najpiękniejszych zdjęć”. Mimo postępujących badań nad historią fotografii i udziale w niej kobiet, wciąż brakuje stosownych opracowań próbujących zmierzyć się z tematem fotografii zawodowej kobiet. Pomimo znakomitego narzędzia, jakie stanowi wydana w 2008 roku książka pod red. K. Lewandowskiej *Dokumentalistki. Polskie fotografii XX wieku*, dokonania polskich fotografistek zawodowych pozostają wciąż niezauważone, marginalizowane i niedoceniane. O sile ich wyparcia z dyskursu historii fotografii najlepiej świadczy fakt, że z użycia wyszło niemal całkowicie słowo „fotografistka”, które przed wojną było powszechnie stosowane i oznaczało „kobietę fotografa”. Prekursorki fotografii zawodowej nie są uwzględniane w opracowaniach historycznych, ich prac nie eksponuje się na wystawach, ich historia jest nienapisana i jako taka nie istnieje. To oczywisty paradoks wobec tego, że od momentu wynalezienia medium fotografia, której początki zbiegły się w czasie z ruchem emancypacyjnym, przedstawiała się jako „zawód przystępny, właściwy dla kobiet”. To właśnie w nowych technologiach, takich jak fotografia, kobiety widziały szansę na własną działalność twórczą oraz aktywność zawodową, której w tamtym okresie nie mogły podjąć w innych dziedzinach sztuki. Atelier fotograficzne przybrało kształt „własnego pokoju” – jednej z najważniejszych metafor feministycznych odnoszących się do niezależności i swobody intelektualnej kobiet.

W wyniku emancypacji historii fotografii z historii sztuki fotografia stanowi dziś kompleksowy i złożony materiał badawczy do analiz interdyscyplinarnych. Pisząc zagubione przez historię sztuki historie, łączyłam pomysły interpretacyjne inspirowane badaniami historii niekonwencjonalnych (uwrażliwienie na uwikłanie wiedzy i władzy, niekonwencjonalny temat, subiektywność podejścia do badań) z warsztatem

badawczym stanowiącym podstawę historii tradycyjnej (waga badań archiwalnych, krytyka źródła, dogłębna analiza zjawiska). Moja praca ma charakter biograficzny i podmiotowy, podzielona jest na trzy rozdziały.

W rozdziale I omawiam długą historię emancypacji kobiet w historii fotografii. Na podstawie licznych przykładów ze świata fotografii udowadniam, że jeszcze do niedawna kobiety fotografki wydawały się nie mieć historii, gdyż nawyki kulturowe przyczyniły się do faworyzowania męskich karier. Kobiety twórczynie były konsekwentnie pomijane w ogólnych opracowaniach dotyczących historii tego medium, pisanych na wzór historii malarstwa i bazujących na nazwiskach jej ojców – geniuszy, wynalazców, artystów i ich kultowych zdjęciach. Ukazuję, w jaki sposób proces ten przyćmił znaczący wkład niektórych niegdyś dobrze znanych fotografek i spowodował, że całkowicie zignorowano te, które nigdy nie znalazły się w centrum uwagi. Następnie omawiam zmiany, które pojawiły się w spojrzeniu na fotografię w wyniku reakcji feministek na nierówności występujące w świecie fotografii. Przedstawiam najważniejsze książki i wystawy, które miały zwrócić uwagę na marginalne miejsce kobiet w fotografii, nie tylko wyciągając je z cienia, ale także kwestionując zasady tworzenia kanonu. Na końcu ukazuję, w jaki sposób obecnie, pół wieku po pytaniu Lindy Nochlin: „Dlaczego nie było wielkich artystek?”, dzięki licznym feministycznym interwencjom w historię fotografii dokonującym jej rewizji, nareszcie przyspieszył, także w Polsce, proces przywracania widzialności twórczyniom, którym wcześniej nie dane było zaistnieć w zdominowanej przez mężczyzn historii fotografii.

Rozdział II i III wpisują się w omawiany wyżej nurt prac archeologiczno-badawczych na temat roli kobiet w historii fotografii. Omawiam w nich szczegółowo twórczość dwóch skrajnie różnych fotografistek, które działały w Bydgoszczy w wybranym przeze mnie okresie badawczym: Władysławy Spiżewskiej (1879 – ?) i Jadwigi Szopieraj (1907–1975). Badanie konkretnych przypadków (*case study*) i wynikająca z ich analizy „teoria małego zasięgu” wobec abstrakcyjnej „wielkiej teorii” dały mi możliwość zweryfikowania tezy o emancypacyjnym charakterze fotografii. Aby wywołać utajone obrazy bydgoskich fotografistek, w swojej pracy łączę podejścia interpretacyjne, czerpiąc z idei krytycznej historiografii, interpretacji biograficznej, zwrotu ku mikrohistoriom i fotograficznemu archiwum. Dominująca jest perspektywa feministyczna. W wywoływanych przeze mnie herstoriach chciałam przedstawić specyficzne dla tworzących kobiet problemy, takie jak ich pochodzenie, możliwości korzystania z systemu edukacji czy uczestniczenia w strukturach życia zawodowego.

Istotne było odkrycie warunków, w jakich pracowały, czy choćby kwestia istnienia opisanego przez Virginie Woolf „własnego pokoju”. Wątek profesjonalnego zajmowania się fotografią był szczególnie ciekawy ze względu na związane z nim warunki ekonomiczne, czyli możliwość pracy zarobkowej kobiet. Równie ciekawy był wątek użycia aparatu w celu odwrócenia symbolicznego ładu, od renesansu nazywanego „perspektywą centralną”, w którym to mężczyzna równał się „widzeniu”, a kobieta „byciem zobaczoną”. W tym znaczeniu wynalezieniu fotografii miało dla kobiet znaczenie emancypacyjne, gdyż za jej pomocą stały się „podmiotami spojrzenia” (*gazing subjects*), przeciwstawiając się stuleciom skanonizowanej ikonografii.