

CFP: Fotografia a kobiety
(gazeta-fotograficzna.org, nr 9/2021)

W dyskursie o fotografii silnie zakorzenił się paradygmat rozumienia kamery jako opresyjnego, bezkompromisowo wnikającego w intymną przestrzeń modelki podglądacza. Upowszechnieniu tej koncepcji sprzyjały m.in. realizacje filmowe sugestywnie ukazujące specyfikę i przebieg procesu fotografowania. Za przykład posłużyć może chociażby kultowy już *Blow up* (1966, reż. M. Antonioni), w którym główny bohater „niemal w każdej scenie filmu pełni funkcję figury wzroku” a „widzenie za pomocą fotografii nie jest tu praktyką neutralną [...]”¹. Aparat niejednokrotnie utożsamiano z męskim spojrzeniem, a więc spojrzeniem silnie dominującym i podporządkowującym swej władzy obserwowany obiekt. W tej perspektywie kamera staje się narzędziem represji, sposobem przejmowania kontroli. W tym wojerystycznym modelu pojmowania fotografii, medium dokonuje agresywnego przekraczania granicy komfortu modelki i staje się wręcz dziedziną inicjującą niebezpieczne związki z sadyzmem. Na ów trop wskazywała już przecież Susan Sontag, która pisała: „Aparat nie gwałci, nawet nie bierze w posiadanie, aczkolwiek może to i owo sugerować, przeszkadzać, wdzierać się bezczelnie na cudzy teren, zniekształcać, wykorzystywać i – rozszerzając metaforę do najdalszych granic – zabijać”². W konsekwencji, „modelka” to pojęcie nierzadko nacechowane pejoratywnie. Jest ona bowiem postrzegana jako bierna ofiara sytuacji a nie: samodzielny podmiot³. Ów sposób definiowania pozującej kobiety silnie rezonuje z francuskojęzycznym terminem *mannequin* – figurą o ludzkim kształcie, ale całkowicie bezwolną⁴.

Poruszając się w ramach tak zarysowanego paradygmatu zapominamy jednak, że przecież – jak zwracał uwagę Roland Barthes – zawsze, gdy zwraca się ku nam spojrzenie soczewki obiektywu, zaczynamy grać: staramy się w określony, zaprojektowany przez nas samych sposób zaprezentować⁵. Czy zatem fotografowana kobieta nie może, za sprawą świadomego operowania swym ciałem, w pełni samostanowić o własnym wizerunku? Czy konstruując siebie w obliczu aparatu, nie może ujarzmić fotografii, a przynajmniej: nawiązać z nią dialogu? Czy przełamanie patriarchalnego układu sił jest możliwe tylko wówczas, gdy kobieta obrazuje

¹ P. Sadzik, *Pokazać patrzeć. Etyka wizualności w filmach Michelangela Antonioniego*, w: *Spojrzenie Antonioniego*, red. P. Kwiatkowska, P. Sadzik, Warszawa 2015, s. 53. Podobnie sytuacja wygląda również w innych dziełach X muzy (np. w *Rear Window*, 1954, reż. A. Hitchcock; *Qui êtes-vous, Polly Maggoo?*, 1966, reż. W. Klein), także tych dokumentalnych (np. *Le sel de la terre*, 2014, reż. W. Wenders, J.R. Salgado).

² S. Sontag, *O fotografii*, tłum. S. Magala, Kraków 2009, s. 20. W dalszym ustępie Sontag wręcz stwierdza: „A jednak w samym wykonywaniu zdjęcia jest coś drapieżnego. Robić ludziom zdjęcia to gwałcić ich [...]”, por: tamże, s. 22.

³ W literaturze naukowej dysponujemy jednak coraz większą liczbą *case-studies*, które starają się odejść od tej koncepcji, zob. np. F. Muzzarelli, *Women Photographers and Female Identities: Annemarie Schwarzenbach, F. New Dandy and Lesbian Chic Icon*, “Visual Resources” 2018, t. 34, nr 3–4, s. 265–292.

⁴ Jak zwraca uwagę Marianna Michałowska, motyw ów zaś chętnie eksplorowali surrealiści, traktujący swe modelki właśnie jak manekiny, zob. M. Michałowska, *Artystka jako modelka, modelka jako manekin – o jednej fotografii Claude Cahun*, w: *Moda: model(ka) i czytelnicy. O ikonicznych reprezentacjach w kulturze*, red. M. Gołąb, N. Schiller, Łódź 2015, s. 86–89.

⁵ R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Warszawa 2008, s. 23–25.

samą siebie? Czy przełamanie maskulinizacji fotograficznego świata powinno być utożsamiane wyłącznie z ewolucyjnie rozumianą transformacją roli kobiety: od obrazowanej ku obrazującej?

Powyższa wątpliwość egzemplifikuje zaledwie jedno z wielu pytań, które warto postawić i poddać refleksji, gdy za horyzont zagadnień ustanawiamy relacje kobiet i fotografii. Problematyka ta jest niezwykle szeroka i wciąż brakuje stosownych esejów czy opracowań próbujących się zmierzyć z różnymi jej aspektami, mimo, że dzieje feministycznej historii sztuki liczą już pół wieku⁶.

Zwróćmy uwagę, że analizy filologiczne publikowane ponad dekadę temu stawiały tezę, że śmiało możemy – zachowując językową poprawność – używać w języku polskim słowa „fotograficzka”⁷. Dlaczego zatem wciąż pojęcie to nie upowszechniło się w polskim piśmiennictwie i wolimy mówić o „artystkach posługujących się fotografią”? Pytajmy dalej, w kontekście najnowszych zjawisk rozgrywających się w wartkim nurcie wirtualności: czym się różni #girlgaze od męskiego spojrzenia, czy można wyróżnić jego elementy konstytutywne? Czy selfie-feminizm dokonał znaczącej zmiany jakościowej pozycji kobiet (i to nie tylko w obszarze Instagramu) czy też okazał on swą niewydolność i możemy go zaliczyć wyłącznie do zjawiska konsumer-feminizmu⁸? Czy fotograficzny zapis ukazujący kobiece ciało w sposób sensualny, z definicji sprowadza je do roli fetyszu? Czy seksualność odciąga nasz wzrok od samego podmiotu, jak uważała Laura Cottingham⁹, czy też ciało zmysłowe również może być narzędziem emancypacji (co sugerowałyby choćby prace Natalii LL)? W jaki sposób należy dziś pisać feministyczną historię fotografii, by nie wpaść w pułapkę zdiagnozowaną przez Griseldę Pollock jako „teoretyczny lukier na akademickim torcie”¹⁰?

W najnowszym numerze gazeta-fotograficzna.org pragniemy sfokusować się na kobietach. Zależy nam na prześledzeniu złożonych relacji medium fotograficznego i różnych konstrukcji kobiecości¹¹. Zapraszamy do zgłaszania tekstów i projektów fotograficznych o różnym profilu. Refleksja może być wyprowadzona z analiz czynników kulturoznawczych, antropologicznych,

⁶ Za zapoczątkowujący feministyczną historię sztuki uznaje się słynny tekst Lindy Nochlin *Dlaczego nie było wielkich artystek?* opublikowany po raz pierwszy w 1971 r.

⁷ Zob. np. M. Horodeńska-Ostaszewska, *Nazwy kobiet w „Uniwersalnym Słowniku Języka Polskiego” PWN (2003)*, „Prace Filologiczne” 2006, nr 51, s. 185.

⁸ A. Pyzik, *Jeśli muszę się rozbiierać, nie chcę być częścią waszej rewolucji. Krytyka selfie-feminizmu*, „Szum” 2017, zob. <https://magazynszum.pl/jesli-musze-sie-rozbierac-nie-chce-byc-czescia-waszej-rewolucji-krytyka-selfie-feminizmu/> (dostęp 1.03.2021).

⁹ L. Cottingham, *Seeing through the seventies: essays on feminism and art*, Londyn 2003, s. 113–114.

¹⁰ G. Pollock, *Polityka teorii: pokolenia i geografie. Teoria feministyczna i historie historii sztuki*, tłum. M. Bryl, „Artium Quaestiones” 1997, nr 8, s. 155.

¹¹ Celowo nie posługuję się tu terminem „kobieca tożsamość”, gdyż konstrukt ów bazuje na wąskim rozumieniu tożsamości płciowej oraz na koncepcji uniwersalnego doświadczenia (kobiecego) ciała. Idę zatem w ślad m.in. za Griseldą Pollock, która uważała, że kobiecość jest ciągle tworzona, regulowana i renegocjowana. Zob. A. Jakubowska, *Feministyczne interwencje Griseldy Pollock*, „Rocznik Historii Sztuki” 2004, t. 29, s. 33.

społecznych, ekonomicznych, politycznych, historycznych czy artystycznych. Szczególnie będą nas interesować takie zagadnienia jak:

- obnażanie i dekonstruowanie wizualnych klisz dotyczących kobiet,
- wykluczenia i uobecnienia: widzialność kobiet w świecie fotografii,
- urynkowanie i odzyskiwanie kobiecego ciała na gruncie fotografii,
- fotografowanie kobiet a fotografia kobiet,
- kobiety – fotografia – język: polityczne i społeczne konsekwencje nowych tendencji,
- fotograficzne narracje o kobiecości nienormatywnej,
- fotograficzne interwencje: destabilizacje patriarchalnego uniwersalizmu,
- odrzucenie paradygmatu „wielkich fotografów”, możliwości niuansowania kanonu,
- uczestnictwo kobiet w edukacji i życiu fotograficznym,
- pozycja społeczna kobiet jako czynnik warunkujący możliwości tworzenia.

Prosimy o nadsyłanie tekstów (wraz z krótką notką o autorze/autorce) o objętości maks. 15000 znaków (redakcja zastrzega sobie prawo do ich skracania, krótsze teksty oczywiście również są mile widziane, w specyficznych sytuacjach także przedruki) oraz zdjęć pojedynczych i cykli zdjęć w jakości do druku (300 dpi, szerokość zdjęcia min. 15 cm przy cyklach, min. 28 cm przy pojedynczych). Z racji objętości nie będziemy mieli możliwości publikacji cykli długich.

Deadline przesyłania zgłoszeń: **5 kwietnia**. Publikacja numeru planowana jest na maj 2021. Redaktorką prowadzącą numer jest dr Weronika Kobylińska. Zgłoszenia prosimy przysyłać na adres w.kobylinska@uw.edu.pl z kopią na redakcja@gazeta-fotograficzna.org