

Anarcho-Biblioteka
Dobry pieróg to wywrotowy pieróg



Mary Lowndes

Anonim

Anonim
Mary Lowndes
2019

rokantyzystowski.org

pl.anarchistlibraries.net

2019

Spis treści

Artystki demonstrują	4
Who takes the eye – takes all	6
Dziedzictwo Lowndes	8

W ruchu sufrażystowskim postać Mary Lowndes odegrała niebagatelną rolę – zarówno jako artystka, jak i organizatorka. Specjalnością Lowndes były bannery, które uświetniały liczne demonstracje, a zorganizowane przez artystkę warsztaty (Artists' Suffrage League) stały się miejscem wykuwania postaw emancypacyjnych wśród artystek. W ten sposób – zgodnie z obserwacjami Lowndes – już sam proces projektowania i wykonywania banneru był czynnością emancypacyjną.

Z perspektywy feministycznej, bannery, sztandary i transparenty można z powodzeniem interpretować jako symbole „niewidzialnej pracy kobiet”. Od początku swojej historii wykonywane przez rzesze anonimowych projektantek, szwaczek i hafciarek, ale nieśli je niemal wyłącznie mężczyźni: na protest, na barykadę, na wojnę czy na uroczystości kościelne. To właśnie mężczyźni toczyli o nie zaciekle boje i gromadzili jako trofea. Jednak wraz z nadejściem XIX wieku i podniesieniem kwestii emancypacji klasy robotniczej, banner i transparent utraciły swój stricte militarny i religijny charakter. Mimo tego, wciąż nie były reprezentowane przez wykonawczyń – nawet zlecenia pochodzące od postępowych związków zawodowych niesione były rękami mężczyzn. Postulaty, jakie malowano (bądź wyszywano) na bannerach związkowych, skupiały się przede wszystkim na kwestiach pracy i płacy, a sama symbolika pojawiająca się na nich była mocno skonwencjonalizowana – odnosiła się głównie do narzędzi pracy czy artefaktów kojarzących się ze zmaskulinizowanymi związkami zawodowymi. Zmiany w formie i treści przyniosło pojawienie się ruchów sufrażystowskich – wraz z popularyzacją ich postulatów, „sprawa wykonawczyń bannerów” stała się sprawą niezwykle istotną. Kto (jeżeli nie kobiety) powinien nieść bannery z takimi postulatami? Jak powinny wyglądać takie transparenty, czy powinny się czymś wyróżniać? I co więcej – czy sam proces projektowania i wykonywania banneru może być czynnością emancypującą? Tymi kwestiami kompleksowo zajęła się m.in. sufrażystka Mary Lowndes, która w ramach swojej praktyki artystyczno-aktywistycznej urządziła warsztaty, do których zapraszała inne artystki. Choć nie była pierwszą na Wyspach Brytyjskich projektantką zaangażowanych politycznie i społecznie bannerów, przypadek prowadzonego przez nią warsztatu trwale odcisnął się w praktyce demonstracji i historii bannerów jako autonomicznych dzieł sztuki.

Mary Lowndes urodziła się w 1857 roku w Sturminster Newton w angielskim hrabstwie Dorset. Uzyskała wykształcenie w dziedzinie sztuk pięknych w prestiżowej londyńskiej Slade School of Fine Art, stała się asystentką

Henry'ego Holidaya – malarza i twórcy witraży. Holiday był artystą blisko związanym ze środowiskiem Arts&Crafts, do którego wkrótce później dołączyła jego podopieczna, szybko stając się jedną z ważniejszych postaci w tej progresywnej grupie artystycznej. Młoda artystka wyspecjalizowała się w projektowaniu witraży – będąc jedyną w latach 90. XIX wieku Angielką, zajmującą się profesjonalnie tą dziedziną sztuk dekoracyjnych.

W 1897 roku Lowndes wraz z Alfredem J. Drurym zdecydowała się na otwarcie wspólnego przedsiębiorstwa (Lowndes & Drury), w ramach którego funkcjonowało The Glass House – studio witrażu, projektujące realizacje w duchu założeń Arts&Crafts. Lowndes, która już wówczas była rozpoznawalną artystką, oprócz estetyki wywodzącej się z doświadczeń tego ruchu, kładła nacisk na upowszechnienie idei równouprawnienia kobiet (także w rzemiośle artystycznym). Do pracy w studio zapraszała twórczynie prowadzące samodzielnie praktykę artystyczną, takie jak Moira Forsyth i Wilhelmina Geddes. W warsztatach The Glass House szkoliło się również grono studentek i studentów Christophera Whalla z Royal College of Arts. Praktyka pedagogiczna, którą Lowndes szlifowała we współpracy z młodymi artystkami, przyczyniła się do sukcesu jej późniejszych inicjatyw: w tym, przede wszystkim, kobiecych warsztatów tworzenia propagandy wizualnej.

Artystki demonstrują

W styczniu 1907 roku Lowndes – jako aktywna sufrażystka – podobnie innym kobietom związanym z Arts&Crafts, zdecydowała się zaprząć swoje umiejętności artystyczne do działalności aktywistycznej. Na horyzoncie pojawił się wielki marsz organizowany przez National Union of Women's Suffrage Societies (NUWSS), który miał w lutym przejść ulicami Londynu. Wówczas Lowndes powołała Artists' Suffrage League (ASL) – grupę postępowych twórczyń, których zadaniem było zaprojektowanie unikatowej oprawy wizualnej do tej demonstracji oraz towarzyszącej jej propagandy. Wraz z sukcesem frekwencyjnym lutowego marszu (znanego powszechnie jako Błotny Marsz roku 1907), praktyka wspólnego projektowania i tworzenia dzieł sztuki na potrzeby ruchu sufrażystowskiego stała się długofalowym projektem. Liga pod przewodnictwem Lowndes skupiała kilkanaście wykształconych artystek-sufrażystek, które współpracowały z NUWSS. W ten sposób przez kilka lat grupa stała się oficjalnym artystycznym zapleczem

1918 roku, Zjednoczone Królestwo okazało się wyjątkowo zachowawcze w zapewnieniu swoim obywatelkom podstawowych praw – wraz z uchwaleniem Fourth Reform Act zaledwie część brytyjskich kobiet otrzymała prawa wyborcze – głosować mogły wyłącznie mężatki, które ukończyły 30 rok życia i posiadające (lub zamieszkujące) nieruchomość podlegającą opodatkowaniu wyższym niż ówczesne 5 funtów. Na powszechne prawo wyborcze (obejmujące osoby po 21 r.ż., niezależnie od stanu cywilnego, pochodzenia klasowego i statusu finansowego) Brytyjki musiały poczekać jeszcze dekadę. Stało się tak rok przed śmiercią Lowndes, 2 lipca 1928 wraz z wprowadzeniem w życie Representation of the People (Equal Franchise) Act 1928 (Fifth Reform Act).

Charyzmatyczna postać Mary Lowndes – niezależnej artystki o wielkim talentie organizatorskim, jawnie żyjącej w związku z kobietą – jak i dorobek Artists' Suffrage League przetrwały w historii brytyjskiego ruchu sufrażystowskiego do dnia dzisiejszego. Pamięć o twórczyni bannerów i jej wkładzie w kulturę wizualną protestów odżyła zwłaszcza w 2018 roku, w stuletnią rocznicę uzyskania przez część kobiet praw wyborczych. Wówczas do tradycji warsztatów bannerowych ASL odwołała się w szczególności inicjatywa PROCESSIONS, która przygotowała oprawę wizualną na rocznicowe marsze, odbywające się w czterech miastach Wielkiej Brytanii: Belfaście, Cardiff, Edynburgu i Londynie. W ramach projektu 100 Years 100 Banners zaproszono sto artystek, które wraz z organizacjami i społecznościami z całego kraju stworzyły bannery, które uświetniły rocznicowe marsze⁶. Dokumentacja części bannerów, wykonanych wspólnie przez artystki z grupami mniejszościowymi, migrantkami, więźniarkami i innymi przedstawicielkami osób nieuprzywilejowanych, dostępna jest w artykule internetowego wydania magazynu The Guardian z lipca 2018 roku.

Również w 2018 roku kostiumografka Annabel O'Docherty odtworzyła dwa bannery projektu Lowndes, które wiek temu niosły sufrażystki z uniwersytetu w Oksfordzie i Cambridge⁷.

Natomiast większość oryginalnych tkanin z warsztatu ASL przetrwała do dziś i jest przechowywana i udostępniana przez LSE Library (London School of Economics and Political Science), wraz z projektami i próbkami tkanin, jakie zostały użyte do poszczególnych bannerów.

⁶ cyt. za: <https://www.processions.co.uk/> [dostęp online: 27-12-2019].

⁷ <https://www.girton.cam.ac.uk/news/1908-cambridge-alumnae-suffrage-banner-on-display-at-girton-college/> [dostęp online: 27-12-2019].

Forbes, w 1911 roku Lowndes była zmuszona odmówić udziału w przygotowaniach do demonstracji z okazji koronacji Jerzego V. W liście do zaprzyjaźnionej działaczki sufrażystowskiej Philippy Strachey pisze

„Zarówno ja, jak i panna Forbes absolutnie nie mamy możliwości poświęcić czasu na organizację tak poważnego przedsięwzięcia. Co gorsza, nie znam żadnej osoby z ASL, która dysponowałaby przestrzenią, jak i mogła poświęcić kilka tygodni swojej pracy na rzecz zorganizowania warsztatu”⁴.

Jak piszą badaczki Miranda Garrett i Zoë Thomas, lata 1911-1912 były wyjątkowo trudnym okresem nie tylko dla Lowndes i jej ASL – w tym czasie zmęczenie aktywizmem było obecne także w innych brytyjskich grupach sufrażystowskich, które korzystały z artystycznych i pokojowych metod agitacji, m.in. takich jak zaprzyjaźniona z ASL Women’s Guild of Arts. Sprawy nie ułatwiała także świadomość, że wszelkie wysiłki ruchów sufrażystowskich, niezależnie od stosowanych taktyk, wciąż napotykały na opór wśród parlamentarzystów. U artystek-sufrażystek, oprócz zmęczenia, pojawiły się także m.in. kwestie wątpliwości co do dalszej pracy na rzecz Women’s Social and Political Union oraz trudności z pozyskiwaniem płatnych zleceń, od których zależała nie tylko ich działalność aktywistyczna, ale możliwość utrzymania się w ogóle⁵.

Dziedzictwo Lowndes

Wraz z wybuchem pierwszej wojny światowej, paląca sprawa równouprawnienia kobiet zesłała na dalszy plan. Wraz z nowymi, wojennymi wyzwaniem, aktywizm sufrażystek przerodził się w działanie na rzecz obrony terytorium kraju. Na polecenie i pod opieką London Society for Women’s Suffrage Lowndes prowadziła wówczas kurs spawalniczy dla kobiet – umiejętności, którą jako twórczyni witraży mogła z powodzeniem dzielić się z innymi osobami.

Po zakończeniu pierwszej wojny, Wielka Brytania podobnie innym europejskim krajom, podniosła kwestię prawa wyborczego dla kobiet. Jednak w

⁴ cyt. za: M. Garrett, Z. Thomas, *Suffrage and the Arts: Visual Culture, Politics and Enterprise*, dz. cyt., s. 33.

⁵ por. tamże.

związku – w ramach ASL artystki nieodpłatnie projektowały i wykonywały broszury, plakaty, druki ulotne oraz bannery.

Już na samym początku działalności Ligi, Lowndes zamieniła swoją prywatną pracownię w warsztat i miejsce spotkań. W przestrzeni studio spotykały się nie tylko różnorakie kompetencje artystyczne, ale także poglądy twórczyni na rolę kobiet jako obywaterek i artystek. Jak pisze badaczka Elizabeth Crawford – grupa, która rozwijała się na przestrzeni lat, nie miała sformalizowanej struktury. Nieznana jest także lista wszystkich członkiń i uczestniczek, biorących udział w warsztatach. Głównym celem, który przyświecał ASL, było:

„[...] wsparcie kwestii emancypacji kobiet poprzez sztukę i pomoc profesjonalnych artystek. [...] [Dzięki działalności Ligi możliwe jest, przyp. red. Roku Antyfaszystowskiego] wprowadzenie w świadomość społeczną kwestii zapotrzebowania na prawo głosu [dla] kobiet, ujętą w atrakcyjny sposób”¹.

Pisząc o „atrakcyjnym sposobie”, który ma „wprowadzić w świadomość społeczną kwestię zapotrzebowania na prawo głosu [dla] kobiet”, członkinie ASL miały na myśli propagandę prosufrażystowską. Za pomocą broszur, afiszy, czasopism, książek i kunsztownie wykonanych bannerów, sprawa kobiet miała rezonować w przestrzeni publicznej, jak i domowej; na ulicach, ale i w burżuazyjnych salonach. Oprócz dbałości o jakość wykonywanych projektów, Lowndes interesowała się bannerem jako sprawczym dziełem sztuki, które jest nierozzerwalnie związane z aktem protestowania czy agitacji.

Artystka w swojej praktyce czerpała pełnymi garściami z historii bannerów – z ich pierwotnego charakteru, związanego z militariami i religią chrześcijańską. Za kanwę służyły jej drewniane konstrukcje przejęte wprost z mechanizmu kościelnych sztandarów procesyjnych; tak jak te sztandary, bannery z warsztatu Lowndes były wykonywane ze szlachetnych tkanin, które obszywano frędzlami i chwostami. Istotną kwestię odgrywała symbolika – w warsztacie korzystano z tradycyjnych skojarzeń związanych z użytymi kolorami materiałów, jednak przedstawienia i ornamenty były projektowane w sposób, który możemy nazwać zeświecczoną i sfeminizowaną heraldyką – heraldyką kobiet walczących o swoje elementarne prawa. Odtąd, dzięki wysiłkom warsztatu, na bannerach sufrażystowskich zaczęły

¹ cyt. za: E. Crawford, *The Women’s Suffrage Movement: A Reference Guide 1866-1928*, Londyn 1999, s. 16.

pojawiać się kwiaty, ptaki i inne motywy wybierane chętnie przez kobiety – wszystkie kunsztownie wyszywane i malowane. Bannery wreszcie były reprezentowane przez ich projektantki i wykonawczynie. Praktyka ASL dowodziła tezy, że czynność wykonania banneru może być emancypująca dla osoby, która go wykonuje i która z nim wychodzi w przestrzeń publiczną.

Who takes the eye – takes all

Lowndes będąc świadomą siły oddziaływania wizualnego komunikatu na proteście – zgodnie z wyznawaną przez siebie zasadą „kto uwiódł oko – uwidzie wszystkich”, dbała o artystyczną sznyt w wykonywanych bannerach. Co więcej, zabiegała o to, aby wiedza o tym, jak stworzyć skuteczny wizualnie sztandar, była wiedzą powszechną. W tym celu wydała publikację *Banners and Banner-Making* (1909) – swoisty poradnik, w którym wyłożyła podstawy zasad projektowania i wykonywania tkanin protestujących. Z dużą pewnością można go uznać za pierwszą publikację tego typu w historii zachodniego aktywizmu. Niech o samej skuteczności metod Lowndes świadczy fakt, że typ banneru, jaki upowszechniła artystka poprzez swój warsztat, stał się jednym z najpopularniejszych w demonstracjach sufrażystowskich początku XX wieku w Europie i Stanach Zjednoczonych.

Niezwykle ważną inicjatywą Lowndes, która zapisała się szeroko w historii ruchu sufrażystowskiego i feminizmu pierwszej fali, była oprawa wizualna Procesji Sufrażystek (*Suffrage Procession*), zorganizowaną w Londynie 13 czerwca 1908 roku. Na zlecenie NUWSS Lowndes wraz z warsztatem ASL wykonała kilkadziesiąt bannerów – każdy reprezentował inną, istotną dla historii kobietę – od Joanny d’Arc po Marię Skłodowską-Curie. Demonstracja połączona z przypomnieniem postaci sławnych kobiet była odpowiedzią na ówczesną politykę brytyjskiego parlamentu, wedle którego sufrażystki powinny udowodnić, że kobietom należą się prawa wyborcze. W tym celu związek wybrał kilkadziesiąt wielkich kobiet, dla których Lowndes zaprojektowała indywidualne bannery.

Obok wspomnianych już d’Arc i Skłodowskiej-Curie, upamiętniono m.in. królową Elżbietę I, artystki Mary Moser i Caroline Herschel, pisarki Jane Austen i siostry Brontë, działaczki Josephine Butler i Florence Nightingale oraz matematyczkę Mary Somerville. Oprócz nich, z warsztatu ASL wyszło wiele innych bannerów reprezentujących rozmaite grupy kobiet, które chciały zaznaczyć swoją obecność na Procesji. Co więcej, praktyka wykonywania samo-

dzielnych bannerów zaczęła się upowszechniać, a kobiety zaczęły przychodzić na demonstracje z własnymi tkaninami protestującymi – już na czerwcowej Procesji z 1908 roku odnotowano

„blisko tysiąc pięknych bannerów [...] każdy inny, każdy misternej roboty w pięknych kolorach i bogatych materiałach [...]”².

Kolejnym dużym wydarzeniem, w którym uczestniczyły członkinie ASL był Pokaz Rzemiosła i Zawodów Kobiet (*Pageant of Women’s Trades and Professions*), który miał towarzyszyć kongresowi Międzynarodowego Sufrażystowskiego Sojuszu Kobiet (*International Woman Suffrage Alliance*), zorganizowanego 26 i 27 kwietnia 1909 roku w Londynie. ASL mając już spore doświadczenie wraz z innymi lokalnymi stowarzyszeniami zajęła się organizacją specjalnej oprawy wizualnej tego wydarzenia – wówczas, obok barwnych bannerów, na demonstracji pojawiły się emblematy poszczególnych profesji. Projektowaniem emblematów i ozdobnych tyczek, podobnych do antycznych vexilla i labarum, zajęła się artystka Mabel Esplin. 27 kwietnia, przez blisko pół godziny tysiące kobiet różnych zawodów dołączało do delegatek zgromadzonych w londyńskiej Albert Hall. Jak donosił magazyn *The Votes for Women*, w Pokazie i Kongresie uczestniczyły zarówno

„lekarki w mieniących się szkarłatem kapturach, jak ubogie górniczki (*pitbrow women*) w swoich chustach – reprezentowana była każda gałąź kobiecej pracy”³.

Bannery przyniosły Lowndes zarówno sławę, jak i powody do zmartwień – w 1910 roku otrzymała od NUWSS propozycję wykonania ponad 50 projektów identyfikacji wizualnych dla każdej z grup zrzeszonych w ramach Związku. Od 1907 roku, czyli momentu założenia ASL, wszystkie zlecenia Lowndes musiała łączyć z aktywnością zawodową jako projektantki witraży w *The Glass House*, swoją działalność aktywistyczną i publicystyczną z artystyczną, a przestrzeń własnej pracowni z warsztatem bannerowym – nic zatem dziwnego, że po trzech wyczerpujących latach działania poczuła, że nie jest w stanie podołać wszystkim zadaniom, w jakie się dotychczas angażowała. Pomimo nieocenionej pomocy jej życiowej partnerki, artystki Barbary

² cyt. za: M. Garrett, Z. Thomas, *Suffrage and the Arts: Visual Culture, Politics and Enterprise*, Londyn 2019, s. 31.

³ https://artsandculture.google.com/asset/actresses-in-the-pageant-of-women-s-trades-and-professions-broom-christina/OAH_hJLFXGbJg [dostęp online: 26-12-2019].