



ZACHĘTA

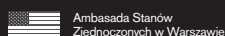
wystawa
czynna
do 21 maja
2017

Zachęta –
Narodowa
Galeria
Sztuki

pl. Małachowskiego 3
00-916 Warszawa
zacheta.art.pl

GORDON PARKS: Aparat to moja broń

sponsor wystawy:



współpraca:

PrintShop1923

patroni medialni:

STOLICA artinfo.pl

Gordon Parks, *Amerykański gotyk*,
Waszyngton, 1942 © dzięki uprzejmości
The Gordon Parks Foundation

18.03–14.05

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki | Zachęta — National Gallery of Art

Gordon Parks: Aparat to moja broń

Gordon Parks: I Use My Camera as a Weapon

kuratorka | curator: Joanna Kinowska

sponsor wystawy: Ambasada Stanów Zjednoczonych Ameryki w Polsce | sponsor of the exhibition: The United States Embassy in Poland

współpraca | cooperation: PrintShop 1923

partner galerii | partner of the gallery: LIDEX. Centrum Tłumaczeń i Obsługi Konferencji

sponsor wernisażu | sponsor of the opening reception: Freixenet

patroni medialni | media patronage: Stolica, artinfo.pl

kontakt dla mediów | press: Olga Gawerska, rzecznik@zacheta.art.pl, press@zacheta.art.pl, tel. | mobile: + 48 603 510 112

zdjęcia prasowe | press images: zacheta.art.pl/prasa (dostępne po zalogowaniu | after registration)

Wystawa zorganizowana dzięki wsparciu | Exhibition organized with the support from The Gordon Parks Foundation

Ekspozycja będzie prezentowana w Muzeum Współczesnym Wrocław, 2.06–21.08.2017 | The exhibition will be present at The Wrocław Contemporary Museum, 2.06–21.08.2017

Tytuł wystawy *Gordon Parks: Aparat to moja broń* jest cytatem z pierwszej i najważniejszej książki Parksa — wspomnień *A Choice of Weapons* [Wybór broni]. To zarazem motto jego życia określające precyzyjne wybieranie środków tak, by osiągnąć celu, ale także będące formą aktywizmu w walce o równość społeczną.

Jakim był fotoreporterem? Jak szukał tematów? W jaki sposób fotografował ludzi i jak traktował swoich bohaterów? Wystawa prezentuje wybór osiemdziesięciu fotografii Parksa. Są wśród nich zarówno fotograficzne ikony, jak i zdjęcia mało znane. Jako fotograf był przede wszystkim zaangażowanym humanistą. „Uczyniłem ze swojego aparatu fotograficznego narzędzie świadomości społecznej. Zdrowy rozsądek podpowiadał, że muszę mieć wystarczające zrozumienie, co jest dobre, a co złe, inaczej aparat stałby się w końcu moim wrogiem”.

Gordona Parksa można uznać za wcielenie amerykańskiego mitu self-made mana. Urodzony jako piętnaste dziecko w rodzinie Parksów, musiał walczyć o przetrwanie, o pracę, rodzinę, wreszcie o prawa Afroamerykanów. Przeżył 93 lata dokumentując wielkie i małe zmiany. Był pierwszym czarnoskórym fotografem magazynów „Life” i „Vogue”, reżyserem w Hollywood, pisarzem i poetą oraz kompozytorem. Wydał kilka pamiętników. W każdym z nich podkreślał swój upór w dążeniu do tego, by zostać „kimś” — człowiekiem szanowanym i szanującym innych.

Zaangażowanie Parksa w walkę o równość społeczną zostało docenione przez obie strony. Zarówno przez bohaterów jego reportaży, jak i przez środowisko czytelników i dziennikarzy magazynu „Life”, gdzie przez lata pracował. Zgłębiając temat, wchodząc w życie codzienne portretowanych ludzi, dotykał prawdy, którą następnie pokazywał w najważniejszym magazynie ilustrowanym świata. Drogę do kariery ugotował sobie reportażem o przestępczości w Nowym Jorku. Mógł w naturalny sposób wejść do świata czarnych i pokazać białym ich największe problemy. Zawdzięczał to człowiekowi, który uformował go jako fotografa — Royowi Strykerowi, szefowi fotografów w pozarządowym projekcie Farm Security Administration (FSA). Stryker udzielając Parksowi lekcji opowiadania historii za pomocą fotografii, zasugerował mu zainteresowanie się losami Elli Watson — sprzątaczkę w budynku FSA. Zdjęcie, którego tytuł nawiązuje do słynnego obrazu Granta Wooda *Amerykański gotyk*, dziś zaliczane jest do najważniejszych fotografii XX wieku.

Wystawa *Gordon Parks: Aparat to moja broń* odzwierciedla podział, jakiego sam autor dokonał w swoich archiwach. Układ chronologiczny jest miejscami zaburzony kosztem nadrzędnej tematyki prac. Zestawione razem podkreślają wyjątkową zdolność fotografa do odnajdywania się w skrajnych sytuacjach społecznych i kulturowych. Z podobnym wyczuciem potrafił sportretować żebraczkę w Estoril w Portugalii, jak i contesę w Paryżu. Miał swoje ulubione, sprawdzone sposoby na kadrowanie, opowiadanie historii. Z pewnością odrobił lekcję modernizmu, co widać szczególnie w jego

wczesnych pracach. Ale to nie styl fotografowania czy sposób kadrowania zapamiętujemy. W jego zdjęciach najważniejszą rolę gra człowiek. „Niekiedy, szczególnie w początkach kariery, pozwalałem aparatowi, aby osądzał ludzi, zanim spróbuje ich zrozumieć. Znajdowałem usprawiedliwienie w nieprawdziwym powiedzeniu, że fotografia nigdy nie kłamie. Od tamtego czasu nauczyłem się, że to, kim jest człowiek, nie zawsze widać na jego twarzy. Zwykle istnieje głębsza prawda o nim ukryta w środku, często uwieczniona przez nieustraszonego wroga — jego samego”.

Fotografie Gordona Parksa mogą dziś przywrócić wiarę w obraz i jego sens. Przybliżają także historię XX wieku — przemian zachodzących nie tylko w Stanach Zjednoczonych. Potrzebują jedynie kontekstu. Jednak najbardziej wymagają od widza wczucia się, ciekawości świata. Parks całe życie walczył z uprzedzeniami i udowodnił, że nawet najmniejsza zmiana jest warta podjęcia wysiłku. Mamy wybór, trzeba go tylko dokonać. ●●●

The title of the exhibition *I Use My Camera as a Weapon* is a quotation from Parks’ first and most important published writing, *A Choice of Weapons*. That title is the key to his life philosophy and it has to do with choosing your tools precisely in order to reach your goals. It also refers to a form of activism and the struggle for social equality.

Looking at his photographs several decades after they were first published, one wonders about the kind of photojournalist he was. How did he select his subjects? What was his approach when photographing people and how did he treat his subjects? This exhibition presents a selection of 80 photographs by Parks. Some of them are iconic, some are lesser known. As a photographer, he was first of all a humanist, a concerned human being. “I had chosen my camera as a tool of social consciousness. Common sense told me I had to have sufficient understanding of what was right or wrong, otherwise that camera could eventually become my own enemy.”

Gordon Parks may be considered a true incarnation of the American myth of a self-made man. Born as the fifteenth child of Mr. and Mrs. Parks, he had to fight for survival, for jobs, for means to support his family, and finally he fought for African American civil rights. He lived 93 years and witnessed change, both on a macro and micro scale. Pathos is unavoidable when speaking about the first black photographer to be hired by such magazines as *Life* or *Vogue*. He was a writer, a poet, a composer and a Hollywood director. He published several memoirs, in which he stressed the importance of becoming a “somebody”: a rightful citizen of the United States, a respected man, but also respectful of other people.

Parks’ engagement in the struggle for social equality was appreciated by both sides. He would engage with his subjects on a long-term basis, witnessing their everyday lives. He aimed for authenticity. His photographs were later presented in the most

important illustrated magazine in the world. However, it was a body of work about New York City's crime that got him the attention of *Life's* editors. Parks was allowed to enter the lives of black people with ease. He was close and understood the community and he was competent in showing their greatest struggles to white people. This is also what Roy Stryker, the head of documentary photography in the Farm Security Administration (FSA) project, fought for. He was the man who taught Parks lessons on visual storytelling and ultimately formed him as a photographer. He was the one who suggested to Parks to approach Ella Watson, a janitor at the FSA building. The photograph he took of her resembles the famous painting by Grant Wood entitled *American Gothic*, and it eventually became one of the most important photographs of the 20th century.

This exhibition follows the organizational principle Parks introduced in his own archives. The chronological order is at times interrupted by thematic coherency. Chronology and narrative, when presented side by side, reveal the photographer's unique ability to feel comfortable in extreme social circumstances. That same kind of sensibility was at work when he was portraying the beggar in Estoril, Portugal, and the countess in Paris. He

had his preferred way of working, his storytelling devices, his favorite ways of seeing and framing the world. He has learned the lessons of modernism, which are particularly noticeable in his early works, but his legacy is not one of style. It's the focus on people that's at the core of his work. "At times, especially in the adolescence of my career, I allowed my camera to pass judgment upon people without first taking time to understand them. I took refuge in the erroneous adage that 'a photograph never lies.' Since then, I have learned that what a man is does not always show on the face he wears. Usually there's a deeper truth submerged inside, often imprisoned by his most constant enemy — himself."

Looking at Gordon Parks' photographs today, the faith in the image and its meaning is restored. These photographs approximate the history of the 20th century, a history of transformations that took place not only in the United States. However, the right context is crucial for understanding them. Most importantly, they require engagement and curiosity on the part of the viewer. Throughout his life, Parks was fighting against prejudice and proved even the smallest change is worth the effort. We do have a choice. All we need to do is to make it. ●●●



Fotograf zaangażowany

A Committed Photographer

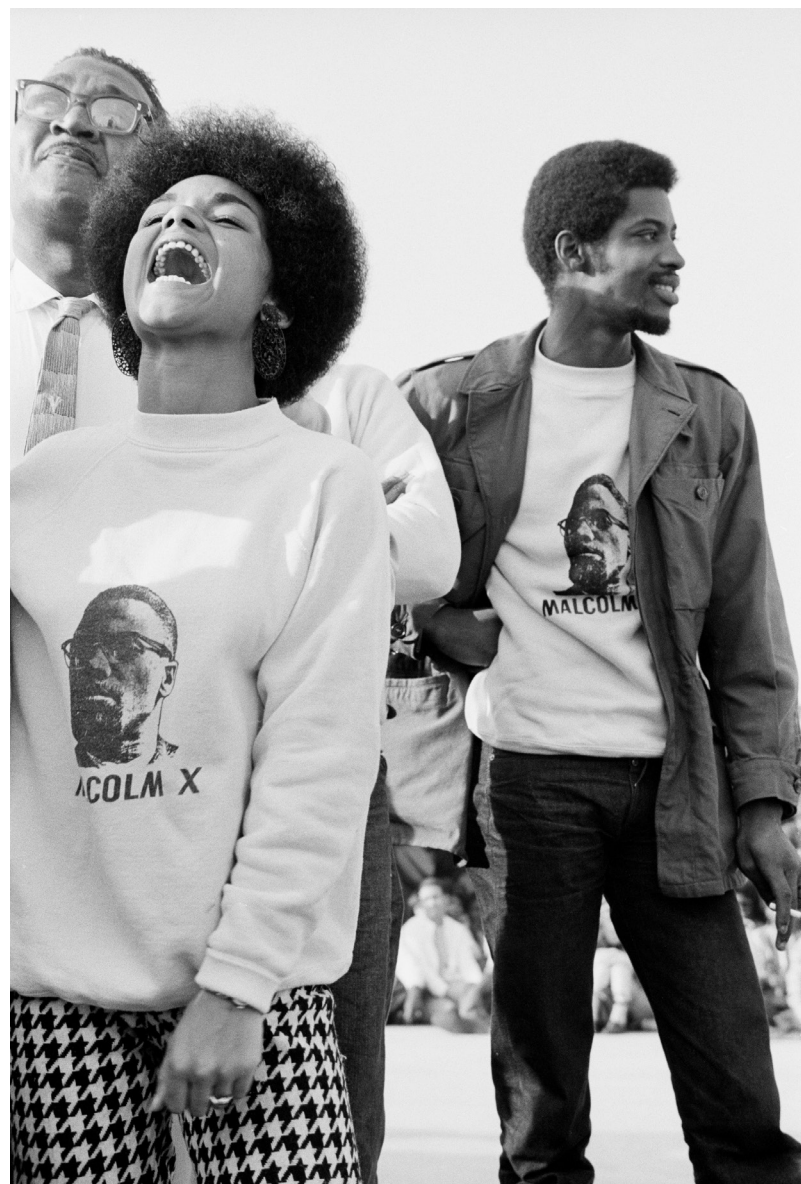
Joanna Kinowska

„Wybrałem aparat jako broń przeciwko wszystkiemu, czego w Ameryce nie lubię — biedzie, rasizmowi, dyskryminacji”¹.

Fotoreporter prasowy musi być obiektywny. Z zaangażowaniem zgłębiać temat, wejść w opowiadaną historię, lecz jego obiektywizm nie może być obojętnością. Powinien pogodzić oczekiwania czytelników i redakcji z wiernością sobie i własnym zasadom. To ostatnie jest najtrudniejsze. Z jednej strony bowiem widz jest — podobnie jak fotograf — ciekawy świata, ale z drugiej szuka rozrywki i bywa po prostu wścibski.

Granica jest bardzo delikatna. Co zrobić, gdy wszystkie redakcje świata czekają na obraz, który przypadkiem dzieje się na twoich oczach? Odpowiedź wydaje się prosta. Ale co zrobić, jeśli to, co widzisz, budzi twoje wątpliwości?

To przydarzyło się Gordonowi Parksowi na planie filmu Roberto Rosselliniego, w którym główną rolę grała Ingrid Bergman. Jako wysłannik magazynu „Life” miał możliwości większe niż wielu dziennikarzy. Miał też szansę zrobić zdjęcie, na które czekał świat — dowodzące romansu wielkiego reżysera i sławnej aktorki. Gdy wszedł



do pomieszczenia, w którym kochankowie akurat się przytulali, korzystając z chwili prywatności, odruchowo podniósł aparat. Ale szybko go opuścił i wycofał się. To zaważanie dostrzegła Bergman. W podziękowaniu zaprosiła Parksa, by spędził z nimi czas. Wtedy powstało inne zdjęcie opublikowane znacznie później. Widać na nim zakochanych ludzi, pełnych oddania i uczucia. Znakomita, intymna pamiątka tego spotkania.

Gordona Parksa można uznać za wcielenie amerykańskiego mitu self-made mana. Urodzony jako piętnaste dziecko państwa Parksów, musiał walczyć o przetrwanie, potem także o pracę, rodzinę, wreszcie o prawa Afroamerykanów. Przeżył 93 lata, był świadkiem wielkich i małych zmian. Trudno uniknąć patosu, gdy mowa o pierwszym czarnoskórym fotografe magazynów „Life” i „Vogue” oraz reżyserze w Hollywood. Był także pisarzem i poetą, kompozytorem. Wydał kilka pamiętników. W każdym z nich podkreślał swój upór w dążeniu do tego, by zostać „kimś”. Pełnoprawnym obywatelem Stanów Zjednoczonych, człowiekiem szanowanym i szanującym innych. Tytuł wystawy jest cytatem z pierwszej i najważniejszej książki Parksa ze wspomnieniami *A Choice of Weapons* [Wybór broni]. To zarazem motto jego życia — precyzyjne wybieranie środków tak, by osiągnąć celu, lecz również forma aktywizmu w walce o równość społeczną.

Wystawa prezentuje wybór osiemdziesięciu fotografii Parksa. Są wśród nich zarówno fotograficzne ikony, jak i zdjęcia mało znane. Jako fotograf był przede wszystkim zaangażowanym humanistą. Popatrzmy na jego zdjęcia kilka dekad po ich opublikowaniu, zadając sobie pytania: jakim był fotoreporterem? Jak szukał tematów? W jaki sposób fotografował ludzi i jak traktował swoich bohaterów?

Oglądamy te fotografie sprzed siedemdziesięciu czy pięćdziesięciu lat w XXI wieku, kiedy fotoreportaż od wielu dekad przeżywa kryzys, a zmieniający się charakter mediów pozbawia widza pewności co do statusu obrazu. Parks często był wysyłany w miejsca, do których tylko on mógł dotrzeć. Sportretować Muhammada Ali, Malcolma X mogli przecież jego koledzy i koleżanki z „Life”. Ale wejść w świat właśnie tych bohaterów, ukazać „szerszy obraz” mógł właściwie tylko Parks. „Problem był wyraźnie zdefiniowany od samego początku. Trudno byłoby mi nie zdradzić siebie, pozostać wiernym emocjom, kiedy stanąłem wobec kontrowersyjnego proble-

mu czarnych i białych. Byłem przede wszystkim dziennikarzem, ale musiałem cały czas pamiętać, że ważniejsza jest wierność własnym przekonaniom. Byłem zmuszony znosić udrękę obiektywizmu i starać się unikać intelektualnych uprzedzeń, które subiektywizm może spowodować u reportera”.

Wiść o zastrzeleniu Martina Luthera Kinga dotarła do Parksa, gdy jechał na spotkanie z Marlonem Brando. Po spotkaniu zadzwonił redaktor z „Life”: „Wygląda, że to twój temat, jeśli go chcesz”. Innym razem redaktorzy podczas spotkania po pracy, z ciekawości i potrzeby zrozumienia tematu, spyтали Parksa, dlaczego czarni doprowadzają do zamieszek, podpalając i plądrując miasta. Co „Life” mogłoby w tej sprawie zrobić? „Czułem, że znam odpowiedź. Byłem w o tyle dobrej sytuacji, że znałem temat z własnego doświadczenia. Cierpiałem nędzę i rozpacz w czarnym getcie, a także zaznałem luksusu i dobrego życia w świecie białych. Mówiąc w skrócie, wiedziałem, jak żyją ludzie na obu krańcach miasta. [...] »Ubóstwo i rasizm« — to była moja odpowiedź dla redaktorów »Life«”. Postanowiono dać Parksowi kilka miesięcy na opowiedzenie o losach typowej rodziny z Harlemu, o ich codziennej walce o kolejny dzień. Fotograf postawił jednak warunek: zdjęcia rozpocznie zimą. „To wcale nie był zaskakujący wniosek. Utwierdziłem się jedynie w tym, co dobrze wiedziałem — że my, Amerykanie, czarni i biali, ci, którym się powiodło, musimy stawić czoła ludzkiemu nieszczęściu w czarnym getcie”. Tak powstał jeden z najważniejszych

Malcolm X, Phoenix, Arizona, 1963

Bez tytułu, Watts, Kalifornia, 1967

na sąsiedniej stronie:
Bez tytułu, Harlem, Nowy Jork, 1963

© dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation

Malcolm X, Phoenix, Arizona, 1963

Untitled, Watts, California, 1967

opposite:
Untitled, Harlem, New York, 1963

© Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation



Ingrid Bergman na Stromboli, Stromboli, Włochy, 1949

Masażysta pracuje nad bicipsem Muhammada Alego, Miami, Florida, 1966

na sąsiedniej stronie:
Amerykański gotyk, Waszyngton, 1942

© dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation

Ingrid Bergman at Stromboli, Stromboli, Italy, 1949

Trainer Works on Muhammad Ali's Shoulder, Miami, Florida, 1966

opposite:
American Gothic, Washington, D.C., 1942

© Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

materiałów Parksa: *Rodzina Fontenelle*. Po jego opublikowaniu ujęci dramatem rodziny czytelnicy spontanicznie udzielili finansowego wsparcia. Fontenellowie mogli kupić dom, jednak nie rozwiązało to wszystkich ich problemów.

Bardzo podobnie zdarzyło się w przypadku reportażu *Flavio* o dwunastolatku i jego rodzinie z faweli w Rio de Janeiro. Znow widzimy nędzę, oglądaną z bliska, z wyczuciem, szacunkiem, ciepłem i empatią. Czytelnicy i redakcja również im udzielili wsparcia. Sceptycy pytają: coż może zmienić pomoc tylko jednej rodzinie? „Uczyniłem ze swojego aparatu fotograficznego narzędzie świadomości społecznej. Zdrowy rozsądek podpowiadał, że muszę mieć wystarczające zrozumienie, co jest dobre, a co złe, inaczej aparat stałby się w końcu moim wrogiem. Starałem się zachować czujną świadomość, na najwyższym poziomie integralności, w stosunku do spraw, którymi miałem się zająć”.

Zaangażowanie Parksa w walkę o równość społeczną zostało docenione przez obydwie strony. Gdy próbował zmierzyć się z tematem czarnoskórych mużłmanów, ich duchowy przywódca Elijah Muhammad zaoferował fotografowi sumę 500 tysięcy dolarów za zrobienie filmu zamiast reportażu dla „Life”. „Nie jestem zainteresowany nakręceniem filmu propagandowego. Jako reporter muszę szukać prawdy w podejmowanym temacie. Jeśli to, co znajdę, będzie prawdą, a jednocześnie posłuży ona także twoim celom, to w porządku. [...] Nie pozwolę również, aby magazyn »Life« wpłynął na mój reportaż”. Przez trzy lata „Life” i jego biali fotoreporterzy próbowali dostać się do tego hermetycznego środowiska. Parks zrealizował fotoreportaż pod tytułem *Black Muslim* z perspektywy człowieka z wewnątrz. Na własnych zasadach i postępując zgodnie ze swoim systemem wartości. Eldridge Cleaver, przywódca Czarnych Panter, zaproponował mu stanowisko ministra informacji, mając nadzieję na przyciągnięcie do sprawy młodych ludzi. „Całkowicie nieprzygotowany, przez chwilę nieco skrupowany, przemyślałem propozycję. »To zaszczyt — powiedziałem — lecz jestem dziennikarzem. Stracę obiektywizm. Są sprawy, które chcę zrelacjonować. [...] Moje zainteresowanie wykracza poza Czarne Pantery, dotyczy także innych mniejszości i frakcji ruchu czarnych, które podobnie pragną zmian«”.

Jednocześnie Parks wielokrotnie słyszał, że służy establishmentowi, zdradza „swoich”. Pracując długo nad tematem, wchodząc w życie codzienne bohaterów, dotykał prawdy, którą następnie pokazywał w najważniejszym magazynie ilustrowanym świata. Drogę do posady w „Life” uforował sobie reportażem o przestępczości w Nowym Jorku. Mógł w naturalny sposób wejść do świata czarnych i pokazać białym ich największe problemy. Zabiegał o to człowiek, który uformował Parksa jako fotografa — Roy Stryker, szef fotografów w pozarządowym projekcie Farm Security Administration (FSA). Stryker, udzielając Parksowi lekcji opowiadania historii za pomocą fotografii, zasugerował mu

zainteresowanie się losami Elli Watson — sprzątaczką w budynku FSA. Zdjęcie, którego tytuł nawiązuje do słynnego obrazu Granta Wooda *Amerykański gotyk*, dziś zaliczane jest do najważniejszych fotografii XX wieku. Kolor skóry miał znaczenie dla mocodawców Strykera, ten jednak podejrzewał, że nikt nie opowie o losie Afroamerykanów lepiej niż jeden z nich.

Wystawa odzwierciedla podział, jakiego sam Parks dokonał na swoich archiwach. Układ chronologiczny jest miejscami zaburzony kosztem nadrzędnej tematyki prac. Zestawione razem podkreślają wyjątkową zdolność fotografa do odnajdywania się w skrajnych sytuacjach społecznych i kulturowych. Z podobnym wyczuciem potrafił sportretować żebraczkę w Estoril w Portugalii, jak i contesę w Paryżu. Miał swoje ulubione, sprawdzone sposoby na kadrowanie, opowiadanie historii. Z pewnością odrobił lekcję modernizmu, co widać szczególnie w jego wczesnych pracach. Ale to nie styl fotografowania czy sposób kadrowania zapamiętujemy. W jego zdjęciach najważniejszą rolę gra człowiek. „Niekiedy, szczególnie w początkach kariery, pozwalałem aparatowi, aby osądzał ludzi, zanim spróbuje ich zrozumieć. Znajdowałem usprawiedliwienie w nieprawdziwym powiedzeniu, że fotografia nigdy nie kłamie. Od tamtego czasu nauczyłem się, że to, kim jest człowiek, nie zawsze widać na jego twarzy. Zwykle istnieje głębsza prawda o nim ukryta w środku, często uwięziona przez nieustępliwego wroga — jego samego”.

Wróćmy do XXI wieku. Fotografie Gordona Parksa mogą dziś przywrócić wiarę w obraz i jego sens. Przybliżają także historię XX wieku — przemian zachodzących nie tylko w Stanach Zjednoczonych. Potrzebują jedynie kontekstu. Jednak najbardziej wymagają od widza wczytania się, ciekawości świata. Parks całe życie walczył z uprzedzeniami i udawał, że nawet najmniejsza zmiana jest warta podjęcia wysiłku. Mamy wybór, trzeba go tylko dokonać. ●●●

¹ Wszystkie cytaty pochodzą z książek Gordona Parksa: *A Choice of Weapons*, Minnesota Historical Society Press, St. Paul 2010; *To Smile in Autumn*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2009.

‘I chose my camera as a weapon against all the things I dislike about America — poverty, racism, discrimination.’¹

A photojournalist must be unbiased. He must research his subjects thoroughly and deeply engage with the story he is telling; however his objectivity cannot mean indifference. He should be able to reconcile the expectations of the readers and editors while staying true to himself and his beliefs. The latter is the greatest challenge. On the one hand, the viewers are curious — just as is the photographer himself — and on the other, they seek entertainment and can be quite nosy at times.

It’s walking a fine line. What should you do if all the magazines in the world await an image of what is unfolding just in front of your eyes? The answer seems very ob-



vious. But what if you have second thoughts about what you’re witnessing?

This is exactly what happened to Gordon Parks on the set of Roberto Rossellini’s film, starring Ingrid Bergman as the lead character. On assignment for *Life* Parks was in a much better position than any other journalist. He had the opportunity to take the photograph the world was waiting for, and which would later become proof of the romance between the renowned director and the famous actress. Upon entering the room, he saw the lovers cuddling intimately and he instinctively lifted his camera. However, he quickly let go and stepped back. Bergman noticed his hesitation. As a sign of appreciation and gratitude to Parks, she invited him to spend some time with Rossellini and herself. This is when he took another photograph of the couple, which was published much later. It portrays two people in love, affectionate and dedicated to each other. A beautiful, intimate relic of that meeting.

Gordon Parks may be considered a true incarnation of the American myth of a self-made man. Born as the fifteenth child of Mr. and Mrs. Parks, he had to fight for survival, for jobs, for means to support his family, and finally he fought for African American civil rights. He lived 93 years, and witnessed change, both on a macro and micro scale. Pathos is unavoidable when speaking about the first black photographer to be hired by such magazines as *Life* or *Vogue*. He was a writer, poet, a composer and a Hollywood director. He published several memoirs, where he stressed the importance of becoming a ‘somebody.’ A rightful citizen of the United States, a respected man, also respectful of other people. The title of the exhibition is a quotation from Parks’ first and most important published writing, *A Choice of Weapons*. That title is the key to his life philosophy and it has to do with choosing your tools precisely in order to reach your goals. It also refers to a form of activism and the struggle for social equality.



Bez tytułu, Shady Grove, Alabama, 1956, z reportażu *Segregacja*

Ondria Tanner z babcią oglądają witryny sklepowe, Mobile, Alabama, 1956, z reportażu *Segregacja*

na sąsiedniej stronie:

Wieczorowo o świcie, Nowy Jork, Nowy Jork, 1956

© dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation

Untitled, Shady Grove, Alabama, 1956, from the series *Segregation Story*

Ondria Tanner and Her Grandmother Window-shopping, Mobile, Alabama, 1956, from the series *Segregation Story*

opposite:

Evening Wraps at Dawn, New York, New York, 1956

© Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

This exhibition presents a selection of eighty photographs by Parks. Some of them are iconic, some are lesser known. As a photographer he was first of all a humanist, a concerned human being. Looking at his photographs several decades after they were first published, one wonders about the kind of photojournalist he was? How did he select his subjects? What was his approach when photographing people and how did he treat his subjects?

Today we are looking at these photographs, taken seventy or fifty years ago, in a time of a crisis in photojournalism, in a time when the changing character of the media leaves the viewer confused as to the status of the image. Parks was often sent to places which were only accessible to him because of who he was. Surely his colleagues from *Life* were capable of taking portraits of Muhammad Ali, or Malcolm X, but only Parks could enter the world of these people with thoughtfulness and a greater understanding and in effect he was able to produce a more complex image and present the facts in the right context. "The problem was clearly defined from the very beginning. It would be hard not to betray myself, to remain faithful to my emotions when facing the controversial issues of Black and White. I was a journalist first, but I would have to remain aware that being true to my own beliefs counted even more. I would have to bear the anguish of objectivity, and try to avoid those intellectual biases that subjectivity can impose upon a reporter."

Parks learned about Martin Luther King's death on his way to a meeting with Marlon Brando. After the meeting *Life's* editor-in-chief called him and said: "It seems to be the right assignment for you, if you want it." Some other time, in a more casual setting, *Life's* editors asked him why black people were starting riots, why were they burning and plundering the cities? They were curious and wanted to gain a better understanding of the subject. What could *Life* do about it? "I felt I knew the answer. Certainly by now I was in a good position to know from my own personal experience. I had suffered the squalor and despair of the black ghetto, and I had celebrated the luxury and good life of the white world. I knew, in other words, how people lived on both ends of town. It was Friday. I would take the weekend to think things over and give them my answer on the following Monday. 'Poverty



and racism,' I gave as my answer that following Monday to *Life's* editors."

Parks was given a couple of months to work on a portrait of a typical Harlem family, telling the story of their everyday struggle. He agreed to pursue this project on one condition: he will begin the work in the winter months. "It was not a startling conclusion I had arrived at. I was only reaffirming what I knew all along — that we Americans, black and white, who have made it, must face up to the human misery of people in the black ghetto." This is how *The Fontenelle Family*, one of Parks' most important photo essays was created. The readers were so touched by the family's drama, they offered their financial support. Thanks to that, the family was able buy a house, although of course it didn't solve all their problems.

This was also the case of *Flavio*, a photo essay about a 12-year old boy and his family from the favela in Rio de Janeiro. Again he is turning his lens to poverty and human suffering but he is looking with empathy, respect, warmth and intuition. Again, the readers and the editors offered support to the family. Skepticism arises: what change does a one-time financial support to just one family bring? "I had chosen my camera as a tool of social consciousness. Common sense told me I had to have sufficient understanding of what was right or wrong, otherwise that camera could eventually become my own enemy. I tried to keep my own consciousness alert — and at the highest level of integrity — to those things I would be committing myself to."

Parks' engagement in the struggle for social equality was appreciated by both sides. While for three years *Life's* white reporters were trying to gain access to the black Muslim community without success, Parks was persistent and moved slowly. He was an insider, setting his own boundaries and staying faithful to his own value system. The spiritual leader of black Muslims Elijah Muhammad offered Parks five hundred thousand dollars to make a film and abandon the reportage work for *Life*. "I'm not interested in doing a propaganda film. As a reporter I must look for the truth in my subject. If what I find is the truth, and it serves your purposes, then that's fine with me. ... I wouldn't allow *Life* magazine to in-



fluence my report either." On another occasion, Eldridge Cleaver, the leader of Black Panthers offered Parks the position of the minister of information, hoping that this would attract young people to the movement. "Totally unprepared, I spent an uncomfortable moment thinking that one over. 'I'm honored,' I finally said, 'but — I'm a journalist. I'd lose objectivity. I have things I want to report.' 'But my interests go beyond those of the Black Panthers, to other minorities and fractions of the black movement who also want change.'"

At the same time he often heard that he was in service to the establishment, and that he was betraying "his people." He would engage with his subjects on a long term basis, witnessing their everyday lives. He aimed for authenticity. His photographs were later presented in the most important illustrated magazine in the world. However, it was a body of work about New York City's crime that got him the attention of *Life's* editors. Parks was allowed to enter the lives of black people with ease. He was close and understood the community and he was competent in showing their greatest struggles to white people. This is also what Roy Stryker, the head of documentary photography in the Farm Security Administration (FSA) project, fought for. He was the man who taught Parks the lessons on visual storytelling and ultimately formed him as a photographer. He was the one who suggested to Parks to approach Ella Watson, a janitor at the FSA building. The photograph he took of her resembles the famous painting by Grant Wood *American Gothic*, and it eventually became one of the most important photographs of the 20th century. Skin color was an issue to Stryker's bosses, but Stryker sensed by intuition that nobody would tell the story of African Americans better than a member of their own community.

The exhibition follows the organizational principle Parks introduced in his own archives. The chronological order is at times interrupted by thematic coherency. Chronology and narrative, when presented side by side reveal the photographer's unique ability to feel comfortable in extreme social circumstances. That same kind of sensibility was at work when he was portraying the beggar in Estoril, Portugal and the countess in Paris. He had his preferred way of working, his storytelling devices, his favorite ways of seeing and framing the world. He has learnt the lessons of modernism, which are particularly noticeable in his early works, but his legacy is not one of style. It's the focus on people that's at the core of his work. "At times, especially in the adolescence of my career, I allowed my camera to pass judgment upon people without first taking time to understand them. I took refuge in the erroneous adage that 'a photograph never lies.' Since then I have learned that what a man is, does not always show on the face he wears. Usually there's a deeper truth submerged inside, often imprisoned by his most constant enemy — himself."

Looking at Gordon Parks' photographs nowadays, the faith in the image and its meaning is restored. These photographs approximate the history of the 20th century, a history of transformations which took place not only in the United States. However the right context is crucial for understanding them. Most importantly, they require engagement and curiosity on the part of the viewer. Throughout his life, Parks was fighting against prejudice and proved even the smallest change is worth the effort. We do have a choice. All we need to do is to make it. ●●●

1 All quotations in: Gordon Parks, *A Choice of Weapons*, St. Paul: Minnesota Historical Society Press, 2010; *To Smile in Autumn*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

Gordon Parks
(ur. 1912, Fort Scott, Kansas; zm. 2006, Nowy Jork), fotograf pracujący na zlecenie Farm Security Administration, a później dla magazynów „Life” i „Vogue”. Pisarz i poeta, opublikował 15 książek, w tym kilka pamiętników (autobiografii). Bestsellerowa powieść *The Learning Tree* z autobiograficznymi wątkami (1963) została przeniesiona przez Parksa na ekran — był to jego debiut w roli scenarzysty i reżysera w Hollywood (1969). Nakręcił pięć pełnometrażowych filmów, z których *Shaft* (1971) zdobył największy rozgłos i popularność. Był także kompozytorem, zadebiutował w 1953 koncertem na pianino i orkiestrę. W 1989 roku skomponował i wyreżyserował balet *Martin* o życiu Martina Luthera Kinga Jr. Wielokrotnie nagradzany za swoją twórczość, w tym najważniejszym National Medal of Arts (1988). Otrzymał ponad 20 honorowych doktoratów uczelni amerykańskich. W 2006 roku została utworzona fundacja jego imienia zajmująca się badaniem oraz zachowaniem spuścizny artysty.

Od artysty

From the Artist

Farm Security Administration / Office of War Information

Zjawiłem się w Waszyngtonie w 1942 roku, aby pracować obok najlepszych dokumentalistów — ten cel prześladował mnie, odkąd zobaczyłem ich zdjęcia przedstawiające ubogich robotników emigrantów. [...] W 1943 senatorowie i kongresmeni z Południa rozszarpali na kawałki Farm Security Administration [...] W ciągu jednej nocy agencja została brutalnie rozwiązana i wchłonięta przez Office of War Information. Stryker przeniósł się do OWI i wziął ze sobą niektórych fotografów. Byłem jednym z nich.

Po gorzkiej walce z uprzedzeniami rasowymi powstała 99 Lotna Eskadra złożona z czarnoskórych żołnierzy; zostali wyszkoleni i wysłani za granicę. Wkrótce dała się ona poznać pod wodzą pułkownika Benjaminia O. Davisa Juniora. Teraz pod jego dowództwem znalazł się jedyny w swoim rodzaju 332 Dywizjon Myśliwski, stacjonujący w Selfridge Field niedaleko Detroit w stanie Michigan. W ciągu tygodnia zostałem do niego oddelegowany jako korespondent wojenny.

Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

Amerykański gotyk

Została tylko czarnoskóra sprzątaczką, ale myła podłogę w sąsiednim biurze.

Roy Stryker powiedział mi, żebym porozmawiał z innymi czarnymi ludźmi, którzy spędzili tu życie. Sprzątaczką była czarna i bez trudu nawiązałem z nią rozmowę. Rozmawialiśmy niespełna godzinę, ale zdążyła mi przez tę godzinę opowiedzieć o swoim życiu pełnym mozołu i rozpacz. Wróciła do mycia podłogi, gdy spytałem: — Mogę panią sfotografować? — Nie ma problemu.

Z drzewca przy ścianie zwisała olbrzymia flaga amerykańska. Poprosiłem, żeby stanęła przed nią, dałem jej do jednej ręki mop, do drugiej miotłę.

— Proszę pomyśleć o tym, co mi pani właśnie opowiedziała i patrzeć prosto w aparat. Zacząłem ochoczo strzelać migawką. Skończyłem pracę i poszedłem na kolację. Teraz Waszyngton mógł podjąć rozmowę z jej portretem.

Gordon Parks, *Voices in the Mirror. An Autobiography*, 1990

Następnego dnia Stryker rzucił nań okiem i zaniemówił.

— Jak ci się podoba? — spytałem z entuzjazmem. Uśmiechnął się i pokręcił głową.

— No? — naciskałem.

— Pracuj nad nią dalej. Zobaczymy, co z tego wyniknie — odparł w końcu.

Towarzyszyłem jej niemal przez miesiąc — w domu, kościele, wszędzie, dokąd szła.

— Uczysz się — przyznał Stryker, kiedy pewnego późnego popołudnia położyłem przed nim zdjęcia. — Widać, że potrafisz się zaangażować w sprawy innych ludzi. Ta kobieta zrobiła ci ogromną przysługę. Mam nadzieję, że to rozumiesz. Rozumiałem.

Gordon Parks, *A Choice of Weapons*, 2010

Gordon Parks
(b. 1912, Fort Scott, Kansas; d. 2006, New York), photographer working for Farm Security Administration, and for Life and Vogue magazines. Writer and poet, author of 15 books, including several memoirs (autobiographies). His bestselling autobiographical novel *The Learning Tree* (1963) was adapted to film — it was Parks’ debut as scriptwriter and Hollywood director (1969). He made 5 feature films, *Shaft* (1971) being the most popular. He was also a composer, making a debut in 1953 with *Concerto for Piano and Orchestra*. In 1989, he composed and directed *Martin*, a ballet dedicated to Martin Luther King Jr. He was awarded many times for his work, i.a. with the most important National Medal of Arts (1988). He received more than 20 honorary doctorates from American Universities in his lifetime. In 2006, The Gordon Parks Foundation was established in order to conduct research and preserve his archival record.

The Farm Security Administration / The Office of War Information

I arrived in Washington in 1942 to work alongside the very best documentary photographers—a goal that had kept haunting me after I saw their pictures of those impoverished migrant workers. . . . Southern senators and congressmen had gnawed the Farm Security Administration to pieces by 1943. . . . Overnight the agency was abruptly abolished and absorbed into Office of War Information (OWI). Stryker moved to OWI and took certain photographers with him. I was one of them.

The black 99th Pursuit Squadron, after a bitter struggle against racism, had finally been formed, trained, and sent overseas. Before long it had distinguished itself under the leadership of Colonel Benjamin O. Davis Jr. Now, the 332nd Fighter Group, the first of its kind, was in training under his command at Selfridge Field near Detroit, Michigan. Within a week I was assigned to it as a war correspondent.

Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

American Gothic

Only a black charwoman remained but she was mopping the floor in an adjoining office.

“Talk to other black people who have spent their lives here”, he [Roy Stryker] had said. She was black and, I eased into conversation with her. Hardly an hour had gone by when we finished, but she had taken me through a lifetime of drudgery and despair in that hour. She was turning back to her mopping when I asked, “Would you allow me to photograph you?”

“I don’t mind.”

There was a huge American flag hanging from a standard near the wall. I asked her to stand before it, then placed the mop in one hand and the broom in the other.

“Now think of what you just told me and look straight into this camera.” Eagerly I began clicking the shutter. It was done and I went home to supper. Washington could now have a conversation with her portrait.

Gordon Parks, *Voices in the Mirror. An Autobiography*, 1990

Stryker took one look at it the next day and fell speechless.

“Well, how do you like it?” I asked eagerly.

He just smiled and shook his head.

“Well?” I insisted.

“Keep working with her. Let’s see what happens,” he finally replied. I followed her for nearly a month—into her home, her church and wherever she went.

“You’re learning,” Stryker admitted when I laid the photographs out before him late one evening. “You’re showing you can involve yourself in other people. This woman has done you a great service. I hope you understand this.”

I did understand.

Gordon Parks, *A Choice of Weapons*, 2010

Ingrid Bergman

Każdy magazyn marzył o zdjęciu, na którym zarejestrowano by chwilę nieuwagi i pocałunek dwojga kochanków [Ingrid Bergman i Roberta Rosselliniego]. Przypadkiem natrafiłem na taki moment pewnego popołudnia, kiedy wszyscy poza nimi opuścili plan. [...] Chciałem już podnieść aparat, kiedy uderzyło mnie, że ona mi ufa; ta chwila nie warta była zdrady. Włożyłem aparat do kieszeni i wymknąłem się, pozwalając też umknąć chwili. W niedzielę rano Ingrid zapukała do moich drzwi. — Wybieramy się z Roberto na rejs łódką i spacer po plaży. Czy chciałbyś dołączyć? — Bardzo chętnie. — Weź aparat, chcielibyśmy mieć jakieś ładne wspólne zdjęcia. Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

Moda, „Vogue”

Tina Fredericks, starsza redaktorka w Condé Nast, miała za zadanie zapoznać mnie z różnymi redakcjami. Pełna wdzięku, przyjazna i świetnie znająca się na świecie mody, łagodnie przeprowadziła mnie przez pierwsze zlecenia. [...] — Alex [Alexander Liberman] chciałby, żebyś to ty sfotografował kolekcję najpiękniejszych sukien wieczorowych w tym sezonie. To duże zlecenie. Gratulacje. [...] — Twoje zdjęcia są piękne. Na tę uwagę, która padła z ust Libermana, kiedy reportaż został wydrukowany, właśnie czekałem. Te osiem wydrukowanych kolorowych stron stało się dla mnie symbolicznym spełnieniem danej mi szansy. Po cichu cieszyłem się z tych stron w „Vogue” i przez najbliższe pięć lat moje prace ukazywały się na łamach tego czasopisma. To był dobry czas, radosna droga ukwiecona pięknymi strojami i cudownie ekspresyjnymi modelkami z tamtych lat. Uwielbiałem jedno i drugie; towarzyszyłem modelkom w Paryżu i innych światowych bastionach *haute couture* przez kolejne dekady. Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

„Life”

Fotografowanie mody dawało satysfakcję, ale moim zdaniem było zbyt elitarne. Wciąż ciągnęło mnie do dokumentu, ta potrzeba pozostawała niezaspokojona. W 1948 roku, po kilku dobrych latach pracy dla „Vogue”, odważyłem się i pewnego popołudnia przekroczyłem drzwi magazynu „Life” — bez umówionej wcześniej wizyty — aby zapytać, czy nie zechcą mnie zatrudnić. Wilson Hicks, srogi fotoedytor, spojrzął na mnie i zmarszczył brwi: — Jak pan się tutaj dostał? — Po prostu wszedłem. — To może się pan odwrócić i wyjść. Położyłem na jego biurku plik zdjęć. — Dobrze, ale czy nie zechciałby pan rzucić okiem na moje prace? Może się panu spodobać. Popatrzył przez chwilę na mnie, potem na moje zdjęcia. [...] — Myślał pan o czymś konkretnym? Nie spodziewałem się, że sprawy zajdą tak daleko, więc na szybko skleciłem odpowiedź. — Wojny gangów na Harlemie i moda. [...] Hicks postanowił dać mi szansę. Nagle w moim życiu miały się spotkać dwa zupełnie skrajne światy — zbrodni i ekskluzywnej mody. Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

Segregacja

Zapiski w dzienniku: [...] Zlecenie, które dostałem, czyli *Segregacja na dalekim Południu* spowodowało, że przez dwa tygodnie jeździłem po całym stanie Alabama. Noc zapadła na zapyłonej wsi, dokąd zdołałem uciec przed bandą wrogo nastawionych białych mężczyzn, którzy mnie poszukiwali. [...] Zdałem sobie sprawę, że ich informatorem jest człowiek przydzielony mi do pomocy. Leżę ukryty w ciemnym baraku należącym do drwala Williego Causeya; on i jego rodzina to główni bohaterowie mojego materiału.

Kiedy miesiąc później reportaż ukazał się drukiem, nędzny dobytek rodziny Williego Causeya rozsypał się jak proch. Ci sami mieszkańcy Choctaw County, którzy polowali na mnie, obrabowali Williego ze wszystkich dóbr, a następnie używając brutalnej siły, wygnali go wraz z żoną i sześciorgiem dzieci z miasta. [...] Dwaj redaktorzy magazynu pojechali do Choctaw County z nadzieją odzyskania jego dobytku. Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

Ingrid Bergman

What every magazine longed for was a photograph of that unguarded moment when the two lovers [Ingrid Bergman and Roberto Rossellini] might surrender to an embrace. I accidentally wandered into that moment one evening after everyone had left the set except the two of them. . . . I was about to raise my camera when her trust in me struck; the moment was undeserving of betrayal. I put my camera in my pocket and slipped out, allowing the moment to slip away. On Sunday morning Ingrid knocked my door. “Roberto and I are going for a boat ride and a walk along the shore. Would you like to join us?” “I would love to.” “Then bring your camera. We would like some nice pictures together.” Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

Fashion, *Vogue*

Tina Fredericks, a senior editor at Condé Nast, was given the job of acquainting me with the various offices. Gracious, friendly, and extremely knowledgeable about fashion, she gently steered me through my first assignments. . . . “Alex [Alexander Liberman] has selected you to photograph a collection of the season’s finest evening gowns. It’s a major assignment. Congratulations.” . . . “Your photographs are beautiful.” This remark from Alexander Liberman after the story appeared was what I had been hoping for. The eight pages of color that appeared were, to me, the apogee of the opportunity given to me. Quietly I rejoiced at those *Vogue* pages, and for the next five years my work would continue to appear in them. It was a good time, a joyous passage blossoming with beautiful clothes and vibrantly lovely models of that era. And with an undying love for both, I pursued them in Paris and other worldly bastions of haute couture for decades to come. Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

Life

Photographing fashions was rewarding but, for me, somewhat rarefied. Documentary urgings were still gnawing at me, still waiting for fulfillment. In 1948, after several good years at *Vogue*, I took courage and walked through *Life* magazine’s door one afternoon—without an appointment—to ask for a job. Wilson Hicks, the magazine’s tough picture editor, looked up at me and frowned. “How’d you get in here?” “Just walked in.” “Then you can damn well turn around and walk out.” I laid a stack of photographs on his desk. “Fine, but can’t you take a quick look at my work first? You might like it.” He observed me for a moment, then glanced at my pictures. . . . “Got something in mind that you’d like to do?” Not expecting things to go that far, I quickly concocted an answer. “Gang wars up in Harlem—and fashions.” . . . Hicks decided to give me a try. Suddenly for me, two extremely diverse worlds were about to converge—one of crime, the other of high fashion. Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

Segregation Story

Notes from a diary: . . . My assignment, *Segregation in the Deep South*, has kept me driving around the state of Alabama for nearly two weeks. Night has fallen in this dusty countryside where I just escaped a band of hostile white men who are searching for me. . . . I realize now that their informant is the same person who was assigned to assist me down here. I’m lying in hiding in the darkness of a shanty owned by black woodcutter Willie Causey, whose family I’ve chosen as the centerpiece of this assignment.

When my story was published a month later, the sparse comforts of Willie Causey’s family self-destructed like buckshot. The same Choctaw County citizens who had hunted for me stripped Willie of all his possessions and then, using brutal restraints, ran him and his wife and six children out of town. . . . Two of the magazine’s editors went to Choctaw County with the hope of getting Willie’s property returned to him.

Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

The Learning Tree

Carl Mydans, wybitny dziennikarz i fotograf magazynu „Life” był szczerze zainteresowany moim dzieciństwem w Kansas i często zachęcał mnie, żebym o nim opowiadał. Pewnego piątku, kiedy opuszczaliśmy redakcję, powiedział: — Nosisz w sobie materiał na niezłą powieść. Czemu jej nie napiszesz? Moja redaktorka Genevieve Young cierpliwie opiekowała się mną na drodze do pierwszego bestselleru. Dzisiaj [2001] *The Learning Tree* jest nadal na półkach w księgarniach i salach lekcyjnych w całym kraju i czeka na 60 wydanie. Aktor John Cassavetes zadzwonił do mnie pewnego wieczora z Hollywood. — Właśnie skończyłem czytać *The Learning Tree*. Powinno się na jego podstawie nakręcić film, a ty powinienes go reżyserować. Zaśmiałem się. — Dzięki, John, ale wiesz, że w Hollywood nie ma czarnych reżyserów. I obawiam się, że nie będzie. Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

Czarne Pantery

Cleaver zapalił papierosa, skrzyżował nogi i przyjrzał mi się uważnie. — Chcemy cię w partii Czarnych Panter. Mógłbyś zostać ministrem informacji. Wielu młodych poszłoby za tobą. Całkowicie nieprzygotowany, przez chwilę nieco skrępowany, przemyślałem propozycję. — To zaszczyt — powiedziałem w końcu— lecz... — Potrzebujemy ciebie bardziej niż establishment. — Jestem reporterem, straciłbym obiektywizm. Są sprawy, które chcę zrelacjonować. — Bardziej mnie interesują silne młode jednostki, które przyjdą za tobą do partii — mówił dalej tonem bezkompromisowym, nieustępliwym. — Moje zainteresowanie wykracza poza Czarne Pantery, dotyczy także innych mniejszości i frakcji ruchu czarnych, podobnie pragnących zmian. Gordon Parks, *To Smile in Autumn*, 2009

Kenneth Hyman w prosty sposób opisał stojące przede mną wyzwanie: — Przypominam sobie tylko dwóch reżyserów, którzy podjęli się podobnego zadania — powiedział — to Orson Welles i Charlie Chaplin. Po czym obdarzył mnie szelmowskim uśmiechem. — Ale ty, mój drogi, jesteś nie tylko autorem książki — jesteś też scenarzystą, producentem, reżyserem i kompozytorem muzyki. Gordon Parks, *To Smile in Autumn*, 2009

Prawa obywatelskie / Czarni Muzułmanie

W 1963 gwałtowna czarna rewolucja wciąż przybierała na sile i „Life” postanowił poświęcić jej materiał. Muzułmanie i ich żarliwy rzecznik Malcom X stali się przedmiotem zainteresowania magazynu. Formowały się też inne siły — Czarne Pantery, Huey Newton, Stokely Carmichael, Eldridge Cleaver i Bobby Seales wkrótce mieli ostro przeciwstawić się rasizmowi w całym kraju. [...] Redaktorzy „Life” mieli wątpliwości co do mojego obiektywizmu wobec czarnych bojówek. Byłem czarny i moje sentymenty były po stronie czarnego gniewu, który przelewał się przez cały kraj. Z pewnością czarni bojownicy również mieli wątpliwości co do mojej osoby jako czarnego członka białego zespołu. Chcieli jednak być usłyszani, a dzięki mnie mogli znaleźć się na stronicach prestiżowego pisma. Redaktorzy spytali wprost: — Myślisz, że możesz zrobić materiał o czarnych muzułmanach we współpracy z białym dziennikarzem? — Nie. — A z czarnym? — Wątpię, czy mnie zaakceptują, ale jeśli tak się stanie, będę musiał napisać własną historię. [...] Wszedłem za Malcolmem do muzułmańskiej restauracji przy Lenox Avenue i przedstawiłem się. — Wiem, kim jesteś — powiedział. — Chodź, napij się herbaty. Przy drugiej filiżance przedstawiłem swój problem. — Chcę zrobić reportaż o Narodzie Islamu dla „Life”. Uśmiechnął się. — Niejeden by chciał. Po krótkim milczeniu dodał: — Zezwolenie musi wystawić Posłaniec, czcigodny Elijah Muhammad, a on jest w Arizonie. — Polecisz ze mną na spotkanie z nim? — Tak, myślę, że dam radę. Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

The Learning Tree

Carl Mydans, *Life*’s eloquent writer and photographer, had a sincere interest in my Kansas childhood, and he often urged me to talk about it. One Friday as we were leaving the office, he said, “You’ve got a good novel inside you. Why don’t you write it”? Genevieve Young, my editor, had patiently nursed me through my first bestseller. Today [2001] *The Learning Tree* is still on bookstore shelves and in classrooms around the country and is approaching its sixtieth printing. John Cassavetes, the actor, called one night from Hollywood. “I’ve just finished *The Learning Tree*. It should be made into a motion picture; and you should direct it.” I laughed. “Thanks, John, but you know there are no black directors in Hollywood—and I’m afraid there won’t be any.” Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

The Black Panthers

Cleaver lit a cigarette, crossed his legs, and eyed me closely. “We want you in the Black Panther party. You could serve as minister of information. A lot of young cats would be glad to follow you in.” Totally unprepared, I spent an uncomfortable moment thinking that one over. “I’m honored”, I finally said, “but —” “We need you more than the establishment does.” “I’m a journalist. I’d lose objectivity. I have things I want to report.” “I’m more concerned about strong young cats following you into the party.” His tone was uncompromising, intransigent. “But my interests go beyond those of the Black Panthers, to other minorities and factions of the black movement who also want change.” Gordon Parks, *To Smile in Autumn*, 2009

Kenneth Hyman very simply explained the challenge. “The only two directors I recall taking on similar responsibilities,” he said, “were Orson Welles and Charlie Chaplin”. Then he gave me a mischievous smile. “But you, my friend, are not only the novelist—you are the film’s screenwriter, its producer, its director, and the composer of the score.” Gordon Parks, *To Smile in Autumn*, 2009

Civil Rights / Black Muslims

In 1963 the turbulent black revolution was steadily building and *Life* magazine wanted to cover it. The Muslims and Malcolm X, their fiery spokesman, had become the magazine’s first target. Other forces were slowly gathering—the Black Panthers, Huey Newton, Stokely Carmichael, Eldridge Cleaver, and Bobby Seales would come later to stridently berate racism throughout the nation. . . . *Life*’s editors would question my ability to report objectively about black militancy. I was black and my sentiments lay in the heart of black fury sweeping the country. Certainly the black militants would have their doubts about me as well. I was a black member of a white team. But they wanted to be heard, and I was in a position to accommodate them through the pages of a prestigious magazine. Bluntly, the editors put the question to me: “Do you think you can cover the Black Muslims with a white reporter?” “No.”

“How about a black reporter?” “I doubt that they will accept me. If they do I would have to write my own story.” . . . I followed Malcolm to the Muslim Restaurant on Lenox Avenue and introduced myself. “I know who you are,” he said. “Come have some tea.” Over our second cup I presented my problem. “I want to cover the Nation of Islam for *Life* magazine.” He smiled. “So do a lot of people.” After a short silence he said, “Permission would have to be granted by the Messenger, the honorable Elijah Muhammad, and he’s out in Arizona.” “Would you fly out there with me to see him?” “Yes, I could manage that.” Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

Muhammad Ali

Wyjeżdżałem następnego dnia. Teraz albo nigdy, więc odważyłem się.

— To nie tylko biali. Wielu czarnym też nie podoba się sposób, w jaki się zachowujesz, że rozsiewasz wokół nienawiść.

Rozstałem się z Alim tego wieczora, sądząc, że więcej go nie zobaczę. Jednak następnego dnia wczesnym rankiem przyszedł, by odwiedzić mnie na lotnisko. Przy wejściu powiedział: — Nie chcę robić niczego, co uczyni krzywdę moim ludziom. Dużo myślałem po naszej wczorajszej rozmowie. Mam nadzieję, że będziesz ze mną w Londynie.

Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

Problem był wyraźnie określony od samego początku. Trudno byłoby mi nie zdradzić siebie, pozostać wiernym emocjom, kiedy stanąłem wobec kontrowersyjnego problemu czarnych i białych. Byłem przede wszystkim dziennikarzem, ale stale musiałem pamiętać, że ważniejsza jest wierność własnym przekonaniom. Musiałem też znosić udrękę obiektywizmu i starać się unikać intelektualnych uprzedzeń, jakie subiektywizm może spowodować u reportera. Byłem reporterem i miałem wypełnić swoje zadanie, tak jak tego oczekuje się od reporterów, bez emocjonalnego zaangażowania.

Gordon Parks, *To Smile in Autumn*, 2009

Flavio

W 1961 znalazłem się w środku najstraszniejszej biedy, jaką kiedykolwiek widziałem — w faweli Catacumba na odludnym zbocz góry, dzielnicy nędzy na obrzeżach Rio de Janeiro.

7 kwietnia 1961: dziś rano Gallo i ja wzięliśmy Flavia do kliniki u stóp faweli. [...]

[doktor] — Czemu się nim zajmujecie?

— Chcemy mu jakoś pomóc.

— Za późno. To dziecko jest wycieńczone z powodu astmy oskrzelowej, niedożywienia i, jak podejrzewam, gruźlicy. Serce, płuca i zęby są w bardzo złym stanie. Przepraszam, że nie mam dla was lepszych wiadomości.

Historia Flavia *Bieda: Przerazający wróg wolności* ukazała się w numerze z 16 czerwca 1961. Tydzień po publikacji zaczęły przychodzić listy z pieniędzmi. I nie przestawały. [...] Z redakcji w Denver napłynęły ekscytujące wieści. Instytut badań nad astmą u dzieci i szpital miejski postanowiły przyjąć Flavia na bezpłatne leczenie. „Z pewnością możemy go uratować. Tylko go do nas dowieźć”. Decyzja została podjęta. Miałem wrócić do Rio i przywieźć Flavia do Denver. — Wasza rodzina zostanie przeniesiona do nowego domu z dala od tej faweli — będzie tam dobre jedzenie, będą meble i nowa odzież dla wszystkich.

Nair i Jose da Silva patrzyli na nas z niedowierzaniem, oniemiaли. [...] Flavio sięgnął po moją rękę.

— Cieszę się, że wróciłeś. [...]

Jednak szczęśliwa wiadomość dla rodziny da Silva nie była tak samo szczęśliwa dla ich sąsiadów.

— Czemu oni? — pytali — Co z nami?

Pytanie bez odpowiedzi.

Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

Rodzina z Harlemu

Podczas prywatnego obiadu z dwoma głównymi redaktorami magazynu „Life”, zadano mi pytanie: Dlaczego czarni rabują, podpalają i co „Life” może z tym zrobić?

Czułem, że potrafię na to pytanie odpowiedzieć. Byłem w o tyle dobrej sytuacji, że znałem temat z własnego doświadczenia. Cierpiałem nędzę i rozpacz w czarnym getcie, ale zaznałem też luksusu i dobrego życia w świecie białych. Mówiąc w skrócie, wiedziałem, jak żyją ludzie na obu krańcach miasta. Był piątek. Przez weekend przemyślałem sprawę i odpowiedziałem w poniedziałek. „Ubóstwo i rasizm” — tak brzmiała moja odpowiedź redaktorom „Life”. Zasugerowałem, że spędzę kilka miesięcy z typową ubogą rodziną, żeby pokazać, jak radzą sobie od wschodu do zachodu słońca. Zgodzili się, a ja postanowiłem udać się do Harlemu i znaleźć odpowiednią rodzinę. Postawiłem tylko jeden warunek — poczekam aż lodowaty jastrząb zimy znów zawita nad gettem.

Gordon Parks, *To Smile in Autumn*, 2009

To, co wyszło z kolejnego podejścia do tematu biedy, zmusiło mnie do zastanowienia się nad kwestią, jak zmienić ludzkie życie. Norman Fontenelle i jego żona Bessie mieszkali w zbutwiełej kamienicy, w innym świecie niż rodzina da Silva, ale mając dziewięcioro dzieci, cierpieli podobny niedostatek. Zaangażowałem się w ich walkę

Muhammad Ali

I was leaving the next day. It was now or never, so I stuck my neck out.

“It’s not only the whites. A lot of black people don’t like the way you act, or the way you go around preaching hate.” . . .

I left Ali that evening, not expecting to see him again. But early the next morning he came to drive me to the airport. At the gate he said, “I don’t want to do anything to hurt my people. I’ve been doing a lot of thinking since our talk yesterday. I hope you’re gonna be in London with me.”

Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

The problem was clearly defined from the very beginning. It would be hard not to betray myself, to remain faithful to my emotions when facing the controversial issues of Black and White. I was a journalist first, but I would have to remain aware that being true to my own beliefs counted even more. I would have to bear the anguish of objectivity, and try to avoid those intellectual biases that subjectivity can impose upon a reporter. I was a journalist and expected to fulfill the commitment, like all journalists are *supposed* to, of unemotional detachment.

Gordon Parks, *To Smile in Autumn*, 2009

Flavio

In 1961 I found myself dead center of the worst poverty I have ever encountered—in the favela of Catacumba, a desolate mountainside of misery outside Rio de Janeiro.

April 7, 1961

Gallo and I took Flavio to the clinic at the bottom of the favela this morning. . . .

[a doctor]: “What interest do you have in him?”

“We want to help in some way.”

[a doctor] “Too late. The child’s already wasted with bronchial asthma, malnutrition, and, I suspect, tuberculosis. Heart, lungs, and teeth are all bad. Sorry I can’t be more encouraging.”

Flavio’s story, *Freedom’s Fearful Foe: Poverty*, was published in the issue of June 16, 1961. A week after the story was published, letters with money were pouring in. And they kept coming. . . . Exciting news arrived from Denver’s bureau. The Children’s Asthma Research Institute and Hospital in that city had volunteered to accept Flavio for treatment without charge. “We can definitely save him. Just deliver him to our door.” The decision was made. I was to go back to Rio and bring Flavio to Denver.

“Your family is going to be moved into new home far away from this favela—and there will be good food, furniture, and new clothes for everybody.”

Stunned, Nair and José da Silva stared at us in disbelief. . . . Flavio reached for my hand.

“I’m glad you came back.” . . . But fortuitous news for the da Silvas proved otherwise for their neighbors. “Why them?” they asked. “What about us?”

An unanswerable question.

Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

A Harlem Family

“At a private luncheon with two of *Life*’s top editors I was asked, “Why are Negroes looting and burning like this, and what can *Life* do about it?”

I felt I knew the answer. Certainly by now I was in a good position to know from my own personal experience. I had suffered the squalor and despair of the black ghetto, and I had celebrated the luxury and good life of the white world. I knew, in other words, how people lived on both ends of town. It was Friday. I would take the weekend to think things over and give them my answer on the following Monday. “Poverty and racism,” I gave as my answer that following Monday to *Life*’s editors, and I suggested that I spend a couple of months with a typical poverty-stricken family to show how they coped with life from sunup to sundown. They agreed and it was decided that I go to Harlem and find a family that fitted our needs for such a story. I set only one condition—I would wait until the cold hawk of winter was over the ghetto again.”

Gordon Parks, *To Smile in Autumn*, 2009

The outcome of yet another essay about poverty leaves me wondering about the problem of altering human lives. Norman Fontenelle Sr. and his wife, Bessie, lived in a rotting Harlem tenement building across the world from the Da Silvas, but, with nine children, they shared the same kind of impoverishment. I became involved in their struggle in 1967 after Philip Kunhardt, *Life*’s managing editor at the time, asked

o przetrwanie w roku 1967, kiedy Philip Kunhardt, ówczesny redaktor naczelny „Life” spytał mnie, dlaczego czarni urządzają zamieszki i demonstrują swe niezadowolenie, zwłaszcza w dużych miastach.

Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

6 listopada 1968: Jestem już z tą rodziną trzy dni, ale nie wyjąłem jeszcze z kieszeni małego aparatu. Dużo rozmawiam z młodszymi dziećmi, zanim pójdą spać, potem siedzę ze starszymi, próbując znaleźć jakieś rozwiązanie ich problemów. Często myślałem, że nie powinienem był zbliżać się do tej rodziny. Szukałem jednak Odpowiedzi, a oni jej udzielili, w pełni, kosztem życia dwóch osób.

Gordon Parks, *To Smile in Autumn*, 2009

me why black people were rioting and why they were so discontented, especially in the big cities.

Gordon Parks, *Half Past Autumn. A Retrospective*, 2001

November 6, 1968: I’ve been with the family for three days now but I haven’t taken out the small camera I keep in my pocket. I talk a lot with the little kids before they go to bed, then I sit around with the older ones, trying to find out how I can help them solve their problems.

I’ve often felt I shouldn’t have touched that family. But I had gone looking for an answer—and they had given it wholly, and with the loss of two lives.

Gordon Parks, *To Smile in Autumn*, 2009



Bessie z małym Richardem dzień po tym, kiedy oblała swojego męża wrzątkiem, Harlem, Nowy Jork, 1967
© dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation

Bessie and Little Richard the Morning After She Scalded Her Husband, Harlem, New York, 1967
© Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Prace na wystawie

Works at the Exhibition

sala | room 1

Pasażerowie promu, Staten Island, Nowy Jork, 1946 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Ferry Commuters, Staten Island, New York, 1946 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Drużyna footballu z Bethune-Cookman College, Daytona Beach, Floryda, 1943 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Football, Bethune-Cookman College, Daytona Beach, Florida, 1943 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Piloci grający w karty, Selfridge Field, Michigan, 1943 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Pilots Gambling, Selfridge Field, Michigan, 1943 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Czarnoskóra kobieta w swej sypialni, Waszyngton, 1942 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Negro Woman in Her Bedroom, Washington, D.C., 1942 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Nowy Jork, 1948, z reportażu *Pogrzeb Babe Ruth* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, New York, 1948, from the series *Babe Ruth's Funeral* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Nowy Jork, 1948, z reportażu *Pogrzeb Babe Ruth* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, New York, 1948, from the series *Babe Ruth's Funeral* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Harlem, Nowy Jork, 1948, z reportażu *Przywódca gangu z Harlemu* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, Harlem, New York, 1948, from the series *Harlem Gang Leader* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Mary Machado, matka Isabell Lopez, z rodziną, Gloucester, Massachusetts, 1943 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Mary Machado, Mother of Isabell Lopez, and Family, Gloucester, Massachusetts, 1943 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Ella Watson z wnukami, Waszyngton, 1942 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Ella Watson with Her Grandchildren, Washington, D.C., 1942 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Marynarz i jego ukochana, jarmark hrabstwa Windsor, Augusta, Maine, 1944 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Sailor and His Sweetheart, Windsor County Fair, Augusta, Maine, 1944 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Kobieta z psem w oknie, Harlem, Nowy Jork, 1943 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Woman and Dog in Window, Harlem, New York, 1943 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Przywódca gangu z Harlemu | *Harlem Gang Leader*, „Life”, 1.11.1948

Segregacja | *Segregation Story*, „Life”, 24.09.1956

Świat zbrodni | *World of Crime*, „Life”, 9.09.1957

Rodzina z Harlemu | *A Harlem Family*, „Life”, 8.03.1968

W faweli Parks wnosi Zachariasza do budy na wzgórzu, by go umyć. Sfotografował go miejscowy korespondent „Life” José Gallo, z którym pracował nad reportażem, z reportażu *Flavio* | In the favela, Parks carries baby Zacarias up the hill to the shack to be cleaned up. He was photographed by *Life* Rio reporter José Gallo who worked with him on the story, from the *Flavio* series, „Life”, 16.06.1961

dzięki uprzejmości | courtesy of Biblioteka i Ośrodek Informacji Filmowej PWSFTViT w Łodzi

sala | room 2

Bez tytułu, Harlem, Nowy Jork, 1948, z reportażu *Przywódca gangu z Harlemu* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, Harlem, New York, 1948, from the series *Harlem Gang Leader* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Harlem, Nowy Jork, 1948, z reportażu *Przywódca gangu z Harlemu* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, Harlem, New York, 1948, from the series *Harlem Gang Leader* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Szukanie narkotyków, Chicago, Illinois, 1957 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Drug Search, Chicago, Illinois, 1957 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Chicago, Illinois, 1953 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, Chicago, Illinois, 1953 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Chrzest, Chicago, Illinois, 1953 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Baptism, Chicago, Illinois, 1953 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Detroit, Michigan, 1950, z reportażu *Z powrotem w Fort Scott* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, Detroit, Michigan, 1950, from the series *Back to Fort Scott* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Mieszkańcy kamienicy, Chicago, Illinois, 1950, z reportażu *Z powrotem w Fort Scott* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Tenement Dwellers, Chicago, Illinois, 1950, from the series *Back to Fort Scott* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Mąż z żoną w niedzielny poranek, Detroit, Michigan, 1950, z reportażu *Z powrotem w Fort Scott* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Husband and Wife, Sunday Morning, Detroit, Michigan, 1950, from the series *Back to Fort Scott* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Amerykański gotyk, Waszyngton, 1942 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
American Gothic, Washington, D.C., 1942 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Ingrid Bergman na Stromboli, Włochy, 1949 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Ingrid Bergman at Stromboli, Italy, 1949 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Kolekcja futer — afrykański lampart, Nowy Jork, 1948 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
African Leopard-Skin Fur Fashion, New York, 1948 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Sukienka płaszczowa z brązową baskinką z kolekcji Jacques Fath, Paryż, 1949 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Jacques Fath's Coat Dress with Brown-Back Peplum, Paris, France, 1949 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation
Kolekcja futer, Nowy Jork, 1949 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Fur Fashion, New York, 1949 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Kolekcja wieczorowa, Nowy Jork, 1958 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Theater Evening Fashions, New York, 1958 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Wzorzysty kostium z kolekcji Philipa Sillsa, Hoboken, New Jersey, 1956 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Philip Sills' Print Suit, Hoboken, New Jersey, 1956 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Czapka z klejnotami, Malibu, Kalifornia, 1958 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Jeweled Cap, Malibu, California, 1958 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Eartha Kitt występuje w klubie Blue Angel, Nowy Jork, 1952 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Eartha Kitt Performs at The Blue Angel, New York, 1952 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu (Marilyn Monroe), White Plains, Nowy Jork, 1956 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled (Marilyn Monroe), White Plains, New York, 1956 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Tancerka Mary Ellen Terry w budce telefonicznej, Nowy Jork, 1952 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Dancer Mary Ellen Terry in a Telephone Booth, New York, 1952 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Paryż, 1952, z reportażu *Amerykańskie nastolatki w Paryżu* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, Paris, France, 1952, from the series *American Teenagers in Paris* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Panna Victoire Desnos, bezrobotna służąca, Paryż, 1950 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Mademoiselle Victoire Desnos, Unemployed Old French Domestic, Paris, France, 1950 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Żebraczka z dzieckiem, Estoril, Portugalia, 1951 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Beggar Woman and Child, Estoril, Portugal, 1951 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Hazardzistka, Puerto Rico, 1949 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Gambling Woman, Puerto Rico, 1949 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Modelka w nakryciu głowy typu „chustka niani” z kolekcji Lilly Daché, Nowy Jork, 1952 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Nursemaid's Kerchief by Lilly Daché, New York, 1952 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Modelki ostrzyżone na chłopczyce, Nowy Jork, 1949 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Models with Boy-Length Haircuts, New York, 1949 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Sylvie Hirsch w spódnicy Diora, Paryż, 1949 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Sylvie Hirsch in Dior Skirt, Paris, France, 1949 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Wieczorowo o świcie, Nowy Jork, 1956 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Evening Wraps at Dawn, New York, 1956 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Zakonnice, Paryż, 1951 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Nuns, Paris, France, 1951 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Kolekcja James'a Galanosa, Hollywood, Kalifornia, 1961 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
James Galanos Fashion, Hollywood, California, 1961 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Kobieta w kawiarni, Paryż, 1964 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Woman in Cafe, Paris, France, 1964 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Hrabina Jean Yves de la Cour, Francja, 1951 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Countess Jean Yves de la Cour, France, 1951 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

sala | room 3

Stokely Carmichael w biurze Student Nonviolent Coordinating Committee (SNCC), Atlanta, Georgia, 1967 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Stokely Carmichael in SNCC (Student Nonviolent Coordinating Committee) Office, Atlanta, Georgia, 1967 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Eldridge Cleaver z żoną Kathleen (z portretem Hueya Newtona), Algier, 1970 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Eldridge Cleaver and His Wife, Kathleen (with portrait of Huey Newton), Algiers, Algeria, 1970 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Shady Grove, Alabama, 1956, z reportażu *Segregacja* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, Shady Grove, Alabama, 1956, from the series *Segregation Story* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Shady Grove, Alabama, 1956, z reportażu *Segregacja* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, Shady Grove, Alabama, 1956, from the series *Segregation Story* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Dom towarowy, Mobile, Alabama, 1956, z reportażu *Segregacja* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation

Department Store, Mobile, Alabama, 1956, from the series *Segregation Story* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Ondria Tanner z babcią oglądają witryny sklepowe, Mobile, Alabama, 1956, z reportażu *Segregacja* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Ondria Tanner and Her Grandmother Window-shopping, Mobile, Alabama, 1956, from the series *Segregation Story* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Willie Causey z rodziną, Shady Grove, Alabama, 1956, z reportażu *Segregacja* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Willie Causey and Family, Shady Grove, Alabama, 1956, from the series *Segregation Story* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Patrząc zza ogrodzenia, Mobile, Alabama, 1956, z reportażu *Segregacja* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Outside Looking In, Mobile, Alabama, 1956, from the series *Segregation Story* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Willie Causey Junior z bronią w trakcie zamieszek w Alabamie, Shady Grove, Alabama, 1956, z reportażu *Segregacja* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Willie Causey, Jr., with Gun During Violence in Alabama, Shady Grove, Alabama, 1956, from the series *Segregation Story* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Albert Thornton z żoną, Mobile, Alabama, 1956, z reportażu *Segregacja* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Mr. and Mrs. Albert Thornton, Mobile, Alabama, 1956, from the series *Segregation Story* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Watts, Kalifornia, 1967 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, Watts, California, 1967 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Harlem, Nowy Jork, 1963 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, Harlem, New York, 1963 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Londyn, 1966 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, London, England, 1966 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Masażysta pracuje nad bicipsem Muhammada Alego, Miami, Floryda, 1966 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Trainer Works on Muhammad Ali's Shoulder, Miami, Florida, 1966 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Muhammad Ali na konferencji prasowej, Londyn, 1966 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Muhammad Ali Interviewed by Reporters, London, England, 1966 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Miami, Floryda, 1970 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, Miami, Florida, 1970 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Miami, Floryda, 1970 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, Miami, Florida, 1970 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Muhammad Ali, Miami, Floryda, 1966 © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation

Muhammad Ali, Miami, Florida, 1966 © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Norman Fontenelle Senior, Harlem, Nowy Jork, 1967, z reportażu *Rodzina z Harlemu* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Norman Fontenelle, Sr., Harlem, New York, 1967, from the series *A Harlem Family* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Rodzina Fontenelle w biurze opieki społecznej, Harlem, Nowy Jork, 1967, z reportażu *Rodzina z Harlemu* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
The Fontenelles at The Poverty Board, Harlem, New York, 1967, from the series *A Harlem Family* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bessie z małym Richardem dzień po tym, kiedy oblała swojego męża wrzątkiem, Harlem, Nowy Jork, 1967, z reportażu *Rodzina z Harlemu* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Bessie and Little Richard The Morning After She Scalded Her Husband, Harlem, New York, 1967, from the series *A Harlem Family* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Harlem, Nowy Jork, 1967, z reportażu *Rodzina z Harlemu* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, Harlem, New York, 1967, from the series *A Harlem Family* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Placząca Ellen, Harlem, Nowy Jork, 1967, z reportażu *Rodzina z Harlemu* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Ellen Crying, Harlem, New York, 1967, from the series *A Harlem Family* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Flavio karmi Zachariasza, Rio de Janeiro, 1961, z reportażu *Flavio* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Flavio Feeds Zacarias, Rio de Janeiro, 1961, from the series *Flavio* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Rio de Janeiro, 1961, z reportażu *Flavio* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, Rio de Janeiro, Brazil, 1961, from the series *Flavio* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation
Catacumba, Rio de Janeiro, 1961, z reportażu *Flavio* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Catacumba, Rio de Janeiro, Brazil, 1961, from the series *Flavio* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Rodzinny poranek, Rio de Janeiro, 1961, z reportażu *Flavio* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Family's Day Begins, Rio de Janeiro, Brazil, 1961, from the series *Flavio* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Rio de Janeiro, 1961, z reportażu *Flavio* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, Rio de Janeiro, Brazil, 1961, from the series *Flavio* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Flavio po ataku astmy, Rio de Janeiro, 1961, z reportażu *Flavio* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Flavio After Asthma Attack, Rio de Janeiro, Brazil, 1961, from the series *Flavio* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Czarne muzulmanki, Chicago, Illinois, 1963, z reportażu *Czarni muzulmanie* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Black Muslim Women, Chicago, Illinois, 1963, from the series *Black Muslims* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Uczniowie, Chicago, Illinois, 1963, z reportażu *Czarni muzułmanie* © dzięki
uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Black Muslim Schoolchildren, Chicago, Illinois, 1963, from the series *Black Muslims*
© Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Brooklyn, Nowy Jork, 1963, z reportażu *Czarni muzułmanie* © dzięki
uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, Brooklyn, New York, 1963, from the series *Black Muslims* © Courtesy of
and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Chicago, Illinois, 1963, z reportażu *Czarni muzułmanie* © dzięki
uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, Chicago, Illinois, 1963, from the series *Black Muslims* © Courtesy of and
copyright The Gordon Parks Foundation

Malcolm X przemawia na wiecu, Harlem, Nowy Jork, 1963, z reportażu *Czarni
muzułmanie* © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Malcolm X Gives Speech at Rally, Harlem, New York, 1963, from the series *Black
Muslims* © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Ethel Sharieff (cóрка Elijahah Muhammada), Chicago, Illinois, 1963, z reportażu
Czarni muzułmanie © dzięki uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Ethel Sharieff (Elijah Muhammad’s daughter), Chicago, Illinois, 1963, from the series
Black Muslims © Courtesy of and copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu, Chicago, Illinois, 1963, z reportażu *Czarni muzułmanie* © dzięki
uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Untitled, Chicago, Illinois, 1963, from the series *Black Muslims* © Courtesy of and
copyright The Gordon Parks Foundation

Malcolm X, Phoenix, Arizona, 1963, z reportażu *Czarni muzułmanie* © dzięki
uprzejmości The Gordon Parks Foundation
Malcolm X, Phoenix, Arizona, 1963, from the series *Black Muslims* © Courtesy of and
copyright The Gordon Parks Foundation

Bez tytułu (Marsz na Waszyngton), Waszyngton, 1963 © dzięki uprzejmości
The Gordon Parks Foundation
Untitled (March on Washington), Washington, D.C., 1963 © Courtesy of and copyright
The Gordon Parks Foundation

Kalendarz wydarzeń | The Events Calendar

17 marca (piątek), godz. 19 ○

Wernisaż

19 marca (niedziela), godz. 12.15 ● 🔊

Oprowadzanie kuratorskie Joanny Kinowskiej

23 marca (czwartek), godz. 18 ○

Wykład Ewy Drygalskiej *Kinematograficzna czerń Gordona Parksa. O kinie afroamerykańskim u progu dekady 1970'*

→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

28 marca (wtorek), godz. 18 ○

Pokaz filmu *Drzewo wiadomości (The Learning Tree)*,

reż. Gordon Parks, Stany Zjednoczone, 1969, 107 min

→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

11 kwietnia (wtorek), godz. 18 ○

Pokaz filmu *Leadbelly*, reż. Gordon Parks, Stany

Zjednoczone, 1976, 126 min

→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

18 kwietnia (wtorek), godz. 18 ○

Pokaz filmów

Shaft, reż. Gordon Parks, Stany Zjednoczone, 1971, 100 min

Shaft's Big Score!, reż. Gordon Parks, Stany

Zjednoczone, 1972, 104 min

→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

21 kwietnia (piątek), godz. 12.15 ⊕ ○

Spotkanie z cyklu *Patrzeć/Zobaczyć. Sztuka współczesna i seniorzy*

→ prowadzenie: Barbara Dąbrowska i Joanna Kinowska

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl

lub informacja@zacheta.art.pl

25 kwietnia (wtorek), godz. 18 ○

Przegląd filmów dokumentalnych Gordona Parksa:

Flavio (1964); *Diary of a Harlem Family* (1968);

The World of Piri Thomas (1968)

→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

27 kwietnia (czwartek), godz. 18 ○

Wykład Antoniego Górnego *Głos podwładnego.*

Amerykańskie sny i amerykańskie koszmary

w obiektywie Gordona Parksa

→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

9 maja (wtorek), godz. 18 ○

Pokaz filmu *Half Past Autumn: The Life and Works*

of Gordon Parks, reż. Craig Laurence Rice, Stany

Zjednoczone, 2000, 91 min

→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

10 maja (środa), godz. 17 ⊕ ○ AD»

Spotkanie z cyklu *Sztuka dostępna. Spotkania ze sztuką współczesną dla osób niewidomych*

→ zapisy: a.zdzieborska@zacheta.art.pl, tel. 22 556 96 42

lub formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl

11 maja (czwartek), godz. 18 ○

Etyka fotografa. Dyskusja z udziałem Joanny

Kinowskiej, Wojciecha Grzędzińskiego i Adama Lacha

Prowadzenie: Monika Szewczyk-Wittek

→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

17 maja (środa), godz. 18 ⊕ ○ 🔊

Spotkanie z cyklu *Sztuka dostępna. Spotkania ze sztuką współczesną dla osób niesłyszących*

→ zapisy: a.zdzieborska@zacheta.art.pl, tel. 22 556 96 42

lub formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl

17 March (Friday), 7 p.m. ○

Opening of the exhibition

19 March (Sunday), 12.15 p.m. ●

Curatorial guided tour by Joanna Kinowska

23 March (Thursday), 6 p.m. ○

Lecture by Ewa Drygalska *Gordon Parks' cinematographic blackness. Lecture on the*

African-American cinema in the early 1970's

→ multimedia room, entrance from Burschego Street

28 March (Tuesday), 6 p.m. ○

Film screening *The Learning Tree*, dir. Gordon Parks, USA,

1969, 107 min.

→ multimedia room, entrance from Burschego Street

11 April (Tuesday), 6 p.m. ○

Film screening *Leadbelly*, dir. Gordon Parks, USA, 1976,

126 min.

→ multimedia room, entrance from Burschego Street

18 April (Tuesday), 6 p.m. ○

Film screening

Shaft, dir. Gordon Parks, USA, 1971, 100 min.

Shaft's Big Score!, dir. Gordon Parks, USA, 1972, 104 min.

→ multimedia room, entrance from Burschego Street

21 April (Friday), 12.15 p.m. ⊕ ○

Meeting from the series *Look/See. Contemporary Art and Seniors*

→ led by Barbara Dąbrowska and Joanna Kinowska

→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl

or informacja@zacheta.art.pl

25 April (Tuesday), 6 p.m. ○

Screening of Gordon Parks' documentary films:

Flavio (1964); *Diary of a Harlem Family* (1968);

The World of Piri Thomas (1968)

→ multimedia room, entrance from Burschego Street

27 April (Thursday), 6 p.m. ○

Lecture by Antoni Górny *A subordinate voice.*

The American Dream and the American Nightmare

through the lens of Gordon Parks

→ multimedia room, entrance from Burschego Street

9 May (Tuesday), 6 p.m. ○

Film screening *Half Past Autumn: The Life and Works of Gordon Parks*, dir. Craig Laurence Rice, USA, 2000,

91 min.

→ multimedia room, entrance from Burschego Street

10 May (Wednesday), 5 p.m. ⊕ ○ AD»

Meeting from the series *Accessible Art. Meetings*

with Contemporary Art for the Blind

→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl

or a.zdzieborska@zacheta.art.pl

11 May (Thursday), 6 p.m. ○

Photographer's Code of Ethics. Discussion with Joanna

Kinowska, Wojciech Grzędziński and Adam Lach

Moderation: Monika Szewczyk-Wittek

→ multimedia room, entrance from Burschego Street

17 May (Wednesday), 6 p.m. ⊕ ○ 🔊

Meeting from the series *Accessible Meetings*

with Contemporary Art for the Deaf

→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl

or a.zdzieborska@zacheta.art.pl

○ wstęp wolny | free entrance

● wstęp w cenie biletu | admission included in entrance fee

● wstęp płatny | entrance fee

⊕ obowiązują zapisy | registration required



pętla indukcyjna | induction loop



dostępne dla niesłyszących | accessible for the deaf and hearing impaired

AD» audiodeskrypcja | audio description



zacheta.art.pl