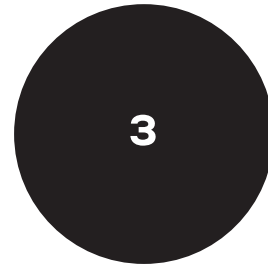




INSTYTUT
KULTURY
POLSKIEJ



Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej.

tytuł:

Allan Sekula (1951–2013). Wspomnienie

autor:

Terry Smith

źródło:

„Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 3 (2013)

odsyłacz:

<http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/88/129>

wydawca:

Instytut Badań Literackich PAN
Instytut Kultury Polskiej UW

Terry Smith

Allan Sekula (1951–2013). Wspomnienie¹

przełożyła Katarzyna Bojarska

W ostatniej godzinie nocnej podróży promem z Karlskrony do Gdyni władzę nad horyzontem stopniowo przejmuje widok gdańskiego portu. W tutejszej stoczni, jednej z największych i najbardziej znanych ze względu na swoją burzliwą historię, w 1980 roku narodziła się Solidarność. Dziś, gdy Polska z zaangażowaniem realizuje w praktyce ideę „turbokapitalizmu”, najbardziej widoczne miejsca portu tętnią życiem. Nawet obsługa promu potrzebuje całej godziny, żeby rozładować transport ciężarówek. Mając w pamięci zafascynowanie Allana Sekuli tym miejscem i rolę, jaką odegrało ono w jednej z jego najważniejszych serii fotograficznych *Fish Story* (1989–1995), musimy podawać w wątpliwość pełne samozachwyty narracje, zachować dystans wobec tych opowieści, czujnie rozglądać się wokół (i uważnie patrzeć na jego fotografie) w poszukiwaniu pracy, którą wykonują – albo akurat nie wykonują, choć wykonywać powinni – wykwalifikowani robotnicy i maszyny. Od końca lat 70. XX wieku zdjęcia Sekuli uczą nas baczego i krytycznego oglądu warunków, w jakich dokonuje się praca. Każą nam stawiać pytania o to, kto stworzył te miejsca, w jaki sposób, dlaczego i w czym interesie? Ćwiczą nas w prześwietlaniu światów przedstawionych i naszych własnych światów, oraz w ciągłym zapytywaniu o to, co zachowuje je przy życiu; czy utrzymywane są w dobrym stanie; w jaki sposób można poprawić panujące w nich warunki? Sekula uwidaczniał wielkie światowe procesy – jako toczące się na naszych oczach, w tym konkretnym miejscu i czasie – w perspektywie historycznej i materialistycznej. Procesy te są w rzeczy samej powszechne zarówno pod względem zasięgu, jak i siły, ale – co Sekula dobrze wiedział i pokazywał w każdym kolejnym obrazie – istnieją także jako fakty oraz nieredukowalne elementy doświadczenia jednostki. Niezależnie od tego, jak globalne się wydają, mają wpływ na każdego z nas.

Spędziwszy poranek w Gdańsku, myśląc o tym wszystkim – i o nim, dojechałem do



Allan Sekula w trakcie realizacji projektu *Polonia i inne baśnie*, Poznań 2009 (fot. Krzysztof Pijarski)

Warszawy wieczorem, by dowiedzieć się, że dwa dni wcześniej ostatecznie przegrał walkę z rakiem, z którym tak godnie walczył przez lata.

Allan Sekula urodził się w 1951 roku w miasteczku Erie w stanie Pensylwania, a zmarł 10 sierpnia 2013 roku. Należał do trzeciego pokolenia emigrantów z Polski – jego dziadek pracował jako kowal, a ojciec był inżynierem zatrudnionym w przemyśle lotniczym w Sacramento w Kalifornii. Sekula poświęcił tym historiom dwie serie fotograficzno-tekstowe: *Aerospace Folktales* (1973) oraz *Polonia and Other Fables* (2007–2009). Przez znaczną część życia mieszkał w Los Angeles, gdzie uczył fotografii i teorii krytycznej w California Institute of the Arts w Valencii.

Niezwykle istotnym okresem w rozwoju Sekuli była pierwsza połowa lat 70., a więc czas studiów na University of San Diego. Znalazł się wtedy w znakomitym środowisku intelektualnym, gromadzącym wielu przedstawicieli amerykańskiej Nowej Lewicy. Liczne projekty Sekuli były próbą wynalezienia nowego języka dokumentalnego w fotografii, wideo i w filmie. Pierwsze kroki stawiał razem z takimi twórcami jak Phil Steinmetz, Fred Lonidier czy Martha Rosler, z których dwoje ostatnich wciąż podąża wskazaną wtedy drogą. Artyści ci mierzyli się wówczas z problematycznym dziedzictwem amerykańskiej fotografii:

wczesnodwudziestowiecznym podziałem na dokument instrumentalny (Lewis Hine) i estetyzm piktorialny (Alfred Stieglitz); porzuceniem estetyki modernistycznej na rzecz dokumentalnego realizmu w pracach fotografów skupionych wokół Farm Security Administration; triumfem propagandy w latach wojennych, po którym nastąpiło wycofanie ku temu, co powszednie, i ku wzniosłości natury w okresie zimnej wojny i wreszcie, zainteresowaniem abstrakcją, surrealizmem i eksperymentem artystycznym wyrażanym przez bezpośrednich poprzedników. Pokolenie Sekuli szybko zdało sobie sprawę, że dominujące wówczas tendencje nie są w stanie ani sprostać wymogom „politycznego modernizmu”, o którym mówili ich nauczyciele na UCSD – Herbert Marcuse czy Fredric Jameson – ani wyrazić bezpośredniego politycznego zaangażowania, którego domagała się współczesność. Należało stworzyć nowy styl dokumentalny. Sekula nazwał go „realizmem krytycznym”.

To właśnie Sekula, bardziej niż ktokolwiek inny, odpowiedzialny jest za teoretyczne opracowanie nowej formuły realizmu – zrobił to jako pierwszy, jeszcze zanim udało mu się ją w pełni wyrazić w praktyce artystycznej. Przełomowy jest jego zbiór esejów

z lat 1975–1985, po dziś dzień będących istotnym punktem odniesienia². Mowa przede wszystkim o takich artykułach, jak: *The Instrumental Image. Steichen at War*, *O wynalezieniu znaczenia fotografii*, *Demontaż modernizmu, ponowne odkrycie dokumentu (Notatki o polityce reprezentacji)*, *Czytanie archiwum. Fotografia między pracą a kapitałem* oraz *Ciało i archiwum*³.

Kolejne książki Sekuli wiążą się ściśle z jego cyklami fotograficznymi. Te zaś coraz bardziej oddalały się od dydaktyzmu ku wypracowywaniu subtelnych powiązań pomiędzy obrazem a tekstem. Fakty stawały się w nich pretekstem do zniuansowanych, lecz bezpośrednich i upartych poszukiwań, jak gdyby słowa i obrazy zawsze dążyły do dostępnej prawdy, choć żadne z nich nie znajdzie jej na własną rękę i tylko ich wzajemna gra mogła nas ku niej przybliżyć. *Dear Bill Gates* to cykl fotografii przedstawiających zapis „akcji” artysty wykonanej podczas masowych protestów przeciwko Światowej Organizacji Handlu w Seattle w 1999 roku. Sekula podpłynął wtedy najbliżej, jak tylko mógł, do nadbrzeża posiadłości Billa Gatesa – założyciela Microsoftu i strażnika archiwum obrazów Corbis. Tego samego dnia, korzystając z tradycyjnej maszyny do pisania, napisał do miliardera anonimowy list. Skomentował w nim najnowszy zakup Gatesa – obraz Winsłowa Homera, przedstawiający nieszczęście rybaków. List kończy się słowami: „A Ty, Billu, gdy przebywasz w Sieci – jesteś zagubiony? Czy odnaleziony? A my – zagubieni lub odnalezieni – czy przebywamy w niej, czy wpadliśmy w nią?”⁴.

Twórczość Sekuli była przez wiele lat lekceważona w kręgach artystycznych, szczególnie w Stanach Zjednoczonych. Uznawano ją bowiem za nazbyt wierną anachronicznemu stylowi dokumentalnemu. A jednak granty i stypendia – w tym takich organizacji jak National Endowment for the Arts, Guggenheim, DAAD czy Getty Institute – pozwoliły mu nie ustawać w pracy. Jego fotografie były pokazywane i nabywane do kolekcji w Europie, szczególnie w Hiszpanii, Holandii czy Niemczech. Prace Sekuli prezentowano również na ważnych wystawach, takich jak Documenta w 2002 i 2007 roku. Pierwsza retrospektywa jego twórczości odbyła się w Narodowej Galerii Sztuki Zachęta w Warszawie w 2009 roku. Od 2000 roku w Stanach Zjednoczonych reprezentowała go mieszcząca się w Los Angeles galeria Christophera Grimesa. Wstydzić powinny się wielkie muzea amerykańskie, które do niedawna nie okazywały niemal żadnego zainteresowania jego twórczością. Cykl *Fish Story* trafił do kolekcji nowojorskiego Museum of Modern Art sześć dni przed śmiercią Sekuli.

Zapamiętamy Allana Sekulę jako artystę, pisarza i teoretyka oddanego – bardziej niż którykolwiek z jego rówieśników – zmuśnionej pracy prześwieclania kolejnych procedur zamazywania obrazu rzeczywistości za pomocą ideologii i abstrakcji; mechanizmów, którymi posługuje się globalny kapitalizm, próbując przekonać nas do swoich wartości. Sekula ukazał jego materialne podstawy, kierując obiektyw aparatu na codzienny znój tych, którzy zmuszeni zostali do pracy na rzecz systemu. Ważne projekty fotografa, takie jak *Fish Story*, *Geography Lesson*, *Canadian Notes* (1989) czy *Black Tide* (2003), śledziły przebieg tych procesów w przemyśle morskim funkcjonującym nadal jako główny łącznik w skali globalnej pomiędzy rynkami zbytu (skupiskami konsumentów) a producentami (w przeważającym stopniu źle wynagradzanymi robotnikami). Kulminacją tego przedsięwzięcia był wyjątkowy film *The Forgotten Space* (2010), który Sekula nakręcił wspólnie z Noëlem Burchem. Dzięki zwiastunowi tego dzieła możemy jeszcze usłyszeć zatroskany, przejęty, ale zawsze łagodny głos Allana.

Zwiastun filmu *The Forgotten Space*

Warszawa, 14 sierpnia 2013

Przypisy

1 Tekst ukazał się na blogu „Critical Inquiry”, <http://critinq.wordpress.com/2013/08/15/allan-sekula/>, dostęp z 5 listopada 2013 roku.

2 Allan Sekula, *The Instrumental Image. Steichen at War*, „Artforum” 1975, nr 12, s. 26–35; Allan Sekula, *On the Invention of Photographic Meaning*, „Artforum” 1975, nr 1, s. 36–45; Allan Sekula, *Dismantling Modernism, Reinventing Documentary (Notes on the Politics of Representation)*, „The Massachusetts Review” 1978, nr 12, s. 859–883; Allan Sekula, *Photography between Labour and Capital*, w: *Mining Photographs and Other Pictures. A Selection from the Negative Archives of Shedden Studio, Glace Bay, Cape Breton, 1948–1968*, red. B. Buchloh, R. Wilkie, Press of the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax 1983, s. 193–268; Allan

Sekula, *The Body and the Archive*, „October” 1986, nr 39, s. 3–64. Pierwsze trzy ukazały się również w tomie *Photography against the Grain. Essays and Photo Works 1973–1983*, red. B. Buchloh, R. Wilkie, Press of the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax 1984.

3 Artykuły przełożone na język polski znajdują się w zbiorze: Allan Sekula, *Společné užitia fotografie*, przeł. K. Pijarski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa 2010 (przyp. tłum.).

4 Allan Sekula, *Pomiędzy siecią a głębokim, błękitnym oceanem*, w: tegoż, *Společné užitia fotografie*, przeł. K. Pijarski, Warszawa 2010, s. 207. Zob. też: <http://rhizome.org/editorial/2013/aug/13/allan-sekulas-letter-bill-gates/>. Dostęp z 5 listopada 2013