

Anna Lorenc
Streszczenie pracy doktorskiej

Na pracę doktorską pt. *W stronę centrum. Obrazowanie aglomeracji górnośląskiej* składa się cykl fotografii oraz jego teoretyczna wykładnia (rozprawa).

W rozprawie przedstawiono postawy twórcze wyznaczające strategie obrazowania krajobrazu zurbanizowanego Górnego Śląska eksponując rolę medium fotografii w tworzeniu tego obrazu. Uwzględniono w niej przede wszystkim twórczość najnowszą i najbardziej aktualną, tj. prace powstałe w XXI wieku, ale zamieszczono także przykłady postaw artystycznych charakterystycznych dla fotografii II połowy XX wieku.

Poruszono także temat „miasta” jako fenomenu, miasta jako „żywego organizmu”, miasta jako tworu podlegającego nieustannym transformacjom, miasta jako źródła inspiracji twórczej.

Praca traktuje również o związku człowieka z miejscem i próbie poszukiwania tożsamości jednostki żyjącej w pejzażu przemysłowym, pejzażu podlegającym współcześnie procesom radykalnych niekiedy przekształceń, postępującym zmianom urbanizacyjnym, silnie zaznaczającym się zmianom w estetyce architektonicznej, w skali budynków i skali infrastruktury dróg, pejzażu poddanego procesom degradacji i rewitalizacji.

W cyklu fotografii skupiono się na dokumentowaniu krajobrazu zurbanizowanego aglomeracji górnośląskiej, który jest środowiskiem życia człowieka i przestrzenią przez niego kształtowaną.

W STRONĘ CENTRUM

Przestrzeń aglomeracji

Teren aglomeracji górnośląskiej pełen jest wizualnych kontrastów. Mam tu na względzie w szczególności krajobraz kulturowy konurbacji, na który składa się zarówno jego post-industrialne dziedzictwo, w szerokim wymiarze podawane procesom degradacji i destrukcji, jak i – w przypadku wybranych budowli¹ i terenów przemysłowych² – stanowiące przykład podjętych działań restauracji i rewitalizacji, a także architektoniczną i urbanistyczną specyfikę

¹ Np. Kopalnia Gliwice, zob. <http://rewitalizacja.silesia.org.pl/?dz=5&id=26&mia=4>, [data dostępu: 27.08.2016].

² Np. zespół przyrodniczo-krajobrazowy „Żabie Doły”, zob. <http://www.bytom.pl/zespol-przyrodniczo-krajobrazowy-zabie-doly>, [data dostępu: 27.08.2016].

przestrzeni miejskiej, kształtowaną w nierównomierny sposób w różnych częściach konurbacji.

Procesy transformacji miejskiej przestrzeni architektonicznej silnie uwydatniły się w ostatnich latach w śródmiejskim obszarze Katowic. Jedno z największych dokonanych w tym okresie przekształceń przestrzeni to tzw. „katowicka strefa kultury”, tzn. układ przestrzenny utworzony przez budynki nowych siedzib Muzeum Śląskiego i Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia oraz obiekty nowo powstałego Centrum Kongresowego, i przyległe im tereny. Jednocześnie procesowi transformacji nadal poddawano „ściśle centrum Katowic”, zgodnie z wytycznymi planistycznymi w ramach Programu Transformacji Centrum, wyłonionymi w wyniku konkursu urbanistyczno-architektonicznego przeprowadzonego w 2006 r.³ W wytycznych tych zakładano między innymi ukształtowanie, w wyniku inwestycji w obszarze centrum Katowic, *nowej centralnej przestrzeni publicznej*⁴.

Zmiany w tym, dosyć rozległym, śródmiejskim rejonie wpłynęły na istniejący dotychczas charakter „centrum” miasta. Nie tylko „obraz centrum” (w wizualnym sensie) uległ zmianie, zmieniła się też, do pewnego stopnia jego funkcja. W programie zmian zakładano wzrost znaczenia kultury i sztuki oraz nowoczesnych technologii komunikacji w obszarze centralnym⁵. Trudno dziś przewidzieć, jak trwale okaże się to założenie i jaka będzie skala jego realizacji w perspektywie nadchodzących lat. Transformacja centralnej przestrzeni publicznej dokonywała się także w innych miastach regionu; przykładem bezpośredniego wpływu na krajobraz miejski była budowa odcinka Drogowej Trasy Średnicowej przebiegającego przez centrum Gliwic. Podobnej transformacji (co wydaje się naturalnym procesem rozwoju obszarów miejskich) podlegały liczne miejsca realizacji inwestycji w zakresie budownictwa mieszkalnego, jak np. obszar w katowickiej dzielnicy Ligota, na którym powstało Osiedle Książęce. Charakter krajobrazu aglomeracji kształtują także inwestycje w obiekty użyteczności publicznej, jak ukończona budowa stadionu Arena Zabrze⁶, czy nieukończona, wieloletnia modernizacja Stadionu Śląskiego.

Likwidacja niektórych obiektów architektonicznych pozostawiła puste miejsca w miejskiej tkance. Teren zajmowany niegdyś przez zrujnowaną, wyburzoną cynkownię w Katowicach Wełnowcu nie został do tej pory zagospodarowany, podobnie jak przestrzeń pozostała po likwidacji zabytkowej bytomskiej kamienicy przy ul. Chorzowskiej.

³ Iwona Batkowska, Dominik Czajkowski, Anna Jabłońska, Tomasz Konior i inn., *Założenia Programu Transformacji Centrum*, w: tychże, *Transformacja centrum miasta Katowice. Wytyczne planistyczne.*, Biuro Rozwoju Regionu Sp. z o.o., Konior Studio, Katowice, s. 24.

⁴ Tamże, s. 27.

⁵ I. Batkowska, D. Czajkowski, A. Jabłońska, T. Konior i inn., *Transformacja...*, dz. cyt., s. 21.

⁶ Zob. <http://stadion-zabrze.pl/news2,71,0>, [data dostępu: 27.08.2016].

Zagadnienie zachowania obiektów przemysłowych na terenie aglomeracji górnośląskiej stanowi osobne wyzwanie. Tocząca się dyskusja na ten temat angażuje architektów i urbanistów, historyków sztuki, twórców kultury i sztuki, polityków, działaczy społecznych i mieszkańców.

Prof. Irma Kozina zwraca uwagę na indywidualny charakter poszczególnych obszarów industrialnych (*są [one] w istocie indywidualnymi casusami*⁷); twierdzi, że próba antycypacji ich dalszego losu da odpowiedzi niedokładne. *Ich przyszłość jest (...) bez wątpienia uwarunkowana aktywnością ludzi zaangażowanych w działania mające na celu zachowanie - w postaci przystosowanej do nowych realiów – substancji uznanej za godny utrwalenia dorobek cywilizacji*⁸.

Leszek Jodliński (historyk sztuki, dyrektor Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu, w latach 2008–2013 dyrektor Muzeum Śląskiego w Katowicach) zwraca uwagę na konieczność wyboru jedynie części tych „casusów”, które należy zachować, z większej grupy obiektów, nazywanych przez Annę Syską i Pawła Jaworskiego *materia przemysłową*⁹.

«Dziedzictwo przemysłowe» musi zostać przetrwawione. Musimy sobie odpowiedzieć na pytanie, ile z niego chcemy zostawić, by nie było dla nas obciążeniem. (...) To wymaga (...) refleksji, która wiąże się z sensem posiadania. (...) Musimy sobie zadać pytanie, ile przeszłości potrzebujemy w przyszłości, ile jej uniesiemy¹⁰.

Cykl fotografii

Jerzy Lewczyński opatrując wstępem album Rafała Milacha *Szare* napisał:

Fotografia powoli, lecz systematycznie broni konieczności tzw. autorskiej wypowiedzi dzieła. Poza stylem, komentarzem i formą, artysta fotograf stara się, aby jego dzieło stało się dokumentem czasu, w którym żyje¹¹.

⁷ Irma Kozina, *Przemiany miast przemysłowych*, w: *autoportret. pismo o dobrej przestrzeni*, 1[40]2013, Małopolski Instytut Kultury, Kraków, 2013, ISSN: 1730-3613, s. 27.

⁸ Tamże.

⁹ Sformułowanie pochodzi z tytułu rozmowy A. Syskiej i P. Jaworskiego z Leszkiem Jedlińskim. Zob. *Materia przemysłowa i przemysłowa społeczność*, w: *autoportret. pismo o dobrej przestrzeni...*, dz. cyt., s. 84.

¹⁰ Tamże, s. 91.

¹¹ Jerzy Lewczyński, w: Rafał Milach, *Szare/The Grey/Das Graue*, Frodo, Bytom czerwiec 2002, ISBN: 83-910093-6-X, s. 6–7.

Zagadnienie aktualności dzieła fotograficznego było jednym z najbardziej istotnych dla wielu pokoleń fotografów – dokumentalistów. Było ono istotne także dla dokumentalistów z kręgu „nowej topografii”. Opisuując kluczowe przesłanie twórców, którzy za formę artystycznej wypowiedzi obrali dokumentalny zapis krajobrazu kształtowanego przez człowieka, Britt Salvesen pisze:

[Te] fotografie krajobrazów przekształconych przez człowieka uprzedziły nostalgię i zapobiegły ucieczce w przeszłość – za to zmusiły widzów do pozostania w teraźniejszości i myśleniu o przyszłości. Zbawienny aspekt Nowej Topografii tkwił w jej odnowie fotografii krajobrazowej, trosce o krajobraz kulturowy, i opisie nieostrożnego użytkowania ziemi. Jej kluczowe przesłanie nie jest rewelacją (objawieniem) lecz odpowiedzialnością¹².

W tekstach krytycznych wokół fenomenu „nowej topografii” autorstwa Salvesena rzadko kiedy pada słowo „tożsamość”, choć dorobek „nowej topografii” analizowany bywa przez pryzmat związku ludzi z ziemią, terytorium które zamieszkują. Pojawia się jednak słowo „odpowiedzialność”. Prof. Tadeusz Sławek zaznacza, że *człowiek jako autonomiczna jednostka, a także uczestnik wspólnoty dochodzi swej tożsamości w dialogu z miejscem, które zamieszkuje*¹³.

Zagadnienie odpowiedzialności przywołuje w kontekście dyskusji o śląskiej tożsamości prof. Irma Kozina. Mówi o istnieniu *pewnej identyfikacji tożsamościowej*¹⁴, która rodzi różne formy działania.

W Polsce istniały czyny społeczne, ale były one prowizoryczne i przymusowe. Kiedy ludzie sadzili drzewka, to one się potem nie przyjmowały, bo czyn był ustalony np. w listopadzie, po pierwszych przymrozkach. Tutaj tak nie było – Park Śląski jest, co oznacza, że lu-

¹² Britt Salvesen, *New Topographics*, w: *New Topographics*, Center for Creative Photography, University of Arizona, George Eastman House International Museum of Photography and Film, Steidl, Göttingen, Second edition 2010, ISBN: 978-3-86521-827-8, s. 58. Tłum. własne autorki. W oryginale: *These photographs of man-altered landscapes forestalled nostalgia and prevented an escape into the past – instead, they forced viewers to remain in the present and think about the future. New Topographics had redemptive aspects in its renovation of landscape photography, attention to cultural landscape, and depiction of heedless land use. Its key message is not revelation but responsibility.*

¹³ T. Sławek, *Wstęp*, w: A.Kunce, Z.Kadłubek, *Mysleć Śląsk: wybór esejów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007, s. 7, cyt. za: Zofia Oslislo-Piekarska, *Nowi Ślązacy. Miasto, dizajn, tożsamość*, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice, 2015, ISBN: 978-83-61424-73-4, s. 53.

¹⁴ Irma Kozina, *Tożsamość to odpowiedzialność*, w: Z. Oslislo-Piekarska, *Nowi Ślązacy...* dz. cyt., s. 250.

dzie dobrze sadzili te drzewka. Dlaczego? Bo czuli się odpowiedzialni za to co robią – to jest dla mnie tożsamość¹⁵.

Traktując w odpowiedzialny sposób krajobraz w którym żyjemy i wykazując troskę o dziedzictwo kulturowe, z którego możemy czerpać, kształtujemy naszą tożsamość.

W obliczu braku wizualnej opowieści, która szerzej ujmuje proces kształtowania przestrzeni centrum i peryferii, i ukazuje niektóre zjawiska będące wizualną manifestacją tego procesu w odniesieniu do *rdzenia* aglomeracji – skupionej także na próbie wskazania pewnych cech poetyki miejsca oraz przeobrażeń przestrzeni zachodzących w aktualnym czasie, w chwili „tu i teraz”¹⁶ – podjęłam próbę skonstruowania cyklu *W stronę centrum...*

Wybór aparatu fotograficznego jako narzędzia zapisu tych przeobrażeń wydawał się naturalny.

Podobnie, jak dzieje się to u innych twórców, którzy obrazują teren Górnego Śląska, czerpię inspirację z fascynacji miejscem: krajobrazem, architekturą i historią regionu, a także poddawana jestem stymulacji wieloma widokami miasta, nieustannie zmiennego, popadającego w ruinę i rozwijającego się w tym samym momencie.

Przywykłam do traktowania aglomeracji górnośląskiej jako jednego organizmu (miejskiego). Organizmu w którym zacierają się granice między terytoriami poszczególnych miast. W tym sensie (przestrzennym) aglomeracja to jedno *Miasto*.

Zastanawiałam się, w jaki sposób mogę stworzyć opowieść o miejscu, opierając się na rejestracji (nie)znajomego mi krajobrazu charakteryzującego obszar aglomeracji, która jest moim miejscem zamieszkania, aby nie powielać starych „klisz”, czy wyeksploatowanych nad miarę wątków.

Uznałam, że będę reagować na krajobraz, w pewnym stopniu tak, jakbym widziała pewne miejsca po raz pierwszy – co w wielu przypadkach było prawdą. Koncentrowałam się na poszukiwaniu miejsc nowych dla mnie, a także widoków nowych dla górnośląskiego krajobrazu – szukałam pęknięć w tkance miasta i jego przedmieść, szukałam manifestacji zmian drobnych, efemerycznych, a także tych dokonujących się na wielką (przestrzenną) skalę, wyburzeń i placów budowy, naturalnych śladów destrukcji a także śladów artystycznej „wtrąceń” w przestrzeń miejską.

Poszukiwałam także, w tekstach kultury, współczesnej opowieści wizualnej dotyczącej przestrzeni miejsca w którym żyję, takiej, która mówi: „tak tutaj wygląda teraz”. Czę-

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Moje poszukiwania przypadły na lata 2014–2016.

ściowo moje pragnienie spełniał *Brutal* Michała Łuczaka¹⁷, opowieść o fenomenie miejsca, dla niektórych wręcz „kultowego” (mimo, wydawałoby się nieprzystawalności tego określenia do podupadającej przestrzeni zaniedbanego przez dziesięciolecia dworca kolejowego), o jego okresie schyłkowym i ostatecznie zniknięciu. *Brutal* pozostaje nadal bardzo ważną pozycją wśród wizualnych esejów zakorzenionych w przestrzeni Górnego Śląska, dokumentem zmian w obrazie aglomeracji i przestrzeni centrum, przemian architektonicznych i społecznych. Jest to pozycja, która sięga także w przeszłość.

Konstruując *Brutal*-a, książkę dokumentującą przestrzeń katowickiego dworca kolejowego w okresie poprzedzającym jego wyburzenie, Łuczak pozwolił sobie na żonglerkę słowami brutalizm – brutal – brutalne. Podkreśla, że książka fotograficzna *Brutal*¹⁸ została wydana z tekstem w języku angielskim – między innymi dlatego, że słowo *brutal* w języku angielskim, jest przymiotnikiem¹⁹ (a nie rzeczownikiem, jak to ma miejsce w polszczyźnie), co otwiera znacznie szersze pole skojarzeń w odniesieniu do treści cyklu²⁰, stanowiącego portret nie tylko przestrzeni architektonicznej dworca, ale i jego użytkowników (niekoniecznie podróżnych).

Drugą opowieścią fotograficzną, która także odnosi się (choć w odmienny sposób) do zagadnień przekształceń w obszarze architektury i przestrzeni, mających miejsce współcześnie na Górnym Śląsku, byłaby *Struktura i architektura...* Thomasa Voßbecka²¹. Tematyka tych obrazów koncentruje się wokół obszarów i obiektów przemysłowych – Voßbeck w swojej realizacji eksponuje przede wszystkim zmiany zachodzące w obrębie bryły architektonicznej i wewnątrz zakładów przemysłu ciężkiego, definiując ich obecny stan i funkcje. Obecność tych obiektów w szerszej ujętym krajobrazie schodzi u niego na drugi plan, inne aspekty kształtujące krajobraz aglomeracji są zupełnie pomijane (jak np. nowe zjawiska w obrębie architektury i infrastruktury przestrzeni miejskiej).

Uwaga Voßbecka jest skierowana na wizualne pozostałości po przemyśle ciężkim. Moja uwaga koncentrowała się na zagadnieniu (być może o większym stopniu uogólnienia) kształtowania przestrzeni aglomeracji, bez intencji szczególnego, czy też nadmiernego podkreślania roli przemysłu oraz eksponowania zagadnień dotyczących przekształceń budowli i terenów przemysłowych.

¹⁷ Zob. Michał Łuczak, *Brutal*, First edition, self-published, Katowice 2012, ISBN: 978-83-933361-7-3.

¹⁸ *Brutal* jest określeniem katowickiego dworca kolejowego, nawiązujące do jego modernistycznej architektury w typie brutalizmu.

¹⁹ Ang. przymiotnik *brutal* oznacza: brutalne.

²⁰ Wypowiedź Michała Łuczaka podczas spotkania autorskiego i prezentacji książki *Brutal*, SARP, Katowice, 16.10.2012.

²¹ Zob. Thomas Voßbeck, *Struktura i architektura. Postindustrialne dziedzictwo Górnego Śląska*, Europareportage, 2010, ISBN: 978-3-936168-57-0.

Co uderzające w przestrzeni aglomeracji, to obecność miejsc o wizualnej specyfice – wydawałoby się – peryferii, lecz znajdujących się niekiedy na obszarze największych miast aglomeracji, w niedalekiej odległości od centrów miast czy ich śródmiejskich dzielnic (skupiających siedziby instytucji administracji publicznej i najprężniej działających przedsiębiorstw, budynki szkół wyższych, instytucji kultury i innego rodzaju obiekty użyteczności publicznej).

Nazywam je peryferiami w centrum.

Godny uwagi jest fakt, że te „suburbialne obrazy” nader często spotykałam w centralnych obszarach miast (Chorzowa, Gliwic, Katowic).

Z mojego cyklu wyłania się nie tyle obraz efektów wielkich inwestycji realizowanych w centrach miast aglomeracji, co raczej widoki ich przebiegu.

Przedstawienie przestrzeni aglomeracji górnośląskiej w cyklu fotografii *W stronę centrum...* nie stanowi obrazu *typowego* krajobrazu aglomeracji górnośląskiej, stanowi za to jej *subiektywny* obraz, z zastosowaniem metod *obiektywnej* rejestracji dokumentalnej.

Zbyt mała (a może nadmierna?) fotogeniczność katowickiej przestrzeni centralnej sprawiła, że obrazów *technologicznego makijażu*²² jest w cyklu niewiele.

W fotograficznych przedstawieniach krajobrazu cenię szczególnie te, które niekoniecznie ukazując postaci ludzkie mówią dużo na temat człowieka. O tym gdzie żyje, co robi, z jakim rozmachem buduje i projektuje, jaki jest jego stosunek do natury, czy „wydziera ziemi” w sposób bezpardonowy to, co jest mu potrzebne. Czy żyje w pięknej, czy też zdegradowanej przestrzeni, czy jego ekspansja jest szeroka...

Pejzaż o takim charakterze, choć rzadko ujmuje postacie ludzkie, stanowi opowieść o człowieku i uwarunkowaniach jego życia, na które wpływa specyfika miejsca bytowania. W historii Górnego Śląska w szczególny sposób następowało związanie mieszkańców z ziemią; współcześnie, gdy przemysł wydobywczy coraz silniej traci na znaczeniu, owo związanie z miejscem będzie musiało następować przez inne formy ludzkiej aktywności. Trudno wyrokować jaka gałąź produkcji, czy inna dziedzina działalności człowieka wysunie się na pierwszy plan w regionie górnośląskiej aglomeracji; być może stanie się tak, że żadna z gałęzi przemysłu ani dziedzin nauki, kultury i sztuki nie będzie tak silna, by dominować nad innymi jako symbol Górnego Śląska, jako coś, z czego ta ziemia będzie znana.

Ufam, że obecność poprzemysłowego dziedzictwa będzie stanowiła „mocne punkty” na mapie regionu oraz w jego mentalnym *obrazie*²³, chociaż wraz z redukcją znaczenia zakła-

²² Metafora zapożyczona od Krzysztofa Siwczyka. Zob. K. Siwczyk, *Koło Miejsca*, Muzeum w Gliwicach, Gliwice 2016, ISBN: 978-83-89856-80-7, s. 11.

dów przemysłu ciężkiego w kształtowaniu krajobrazu aglomeracji górnośląskiej zmienił się jej wizualny charakter.

Istnieje koncepcja w myśl której procesy kształtowania się metropolii (*metropolizacji*) sprawiają, że ich centra rozwijają się kosztem peryferii. Metropolia (główne miasto, miasto centralne) wzmacnia swoją dominację nad *zapleczem (...)* *drenując zasoby z peryferii*²⁴.

Uważam, że proces ten można w pewnym stopniu zaobserwować w aglomeracji górnośląskiej – znajduje on odbicie w wizualnej przestrzeni miast. Podczas pracy nad cyklem *W stronę centrum...* zjawisko to mogłam wyraźnie dostrzec (np. w postaci postępujących procesów degradacji przestrzeni peryferyjnych).

Agglomeracji górnośląskiej sfotografować *en bloc* w ciągu kilku lat nie sposób. Nie wiem, czy można byłoby to uczynić w ciągu całego życia. Bernd i Hilla Becherowie sfotografowali większość dostępnych w ich czasach budynków o funkcji przemysłowej, pracując w dwuosobowym zespole przez kilkadziesiąt lat, jednak i tak, wiele tego typu budowli zostało – jak sami przyznają – rozebranych lub przebudowanych, nim zdążyli zarejestrować je swoją wielkoformatową kamerą²⁵.

Za najbardziej pierwotny impuls fotografowania uważam koncepcję aparatu fotograficznego stanowiącego przedłużenie ludzkiego oka; za Walkerem Evansem powtórzę:

I go to the street / Wychodzę na ulicę
for the education/ aby szkolić
of my eye / me oko
and for the sustenance / i po pokarm
that the eye needs ---- / którego oko potrzebuje ----
the hungry eye, / to głodne oko,
and my eye is hungry / a me oko jest głodne²⁶

²³ Według Kevina Lyncha: *chyba każde, dowolnie wybrane miasto, posiada społeczny obraz, który jest wynikiem częściowego pokrywania się wielu obrazów indywidualnych*. Kevin Lynch *Obraz miasta*, tłum. T. Jeleński, Wydawnictwo Archivolta, Kraków 2011, ISBN: 978-83-931118-0-0, s. 53.

²⁴ Zbigniew Rykiel, *Koncepcje metropolii jako formy miasta i regionu* w: *Miasta, aglomeracje, metropolie w nurcie globalnych przemian*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2014, ISBN: 978-83-7784-479-3, s. 49.

²⁵ Zob. Bernd & Hilla Becher, *Bernd und Hilla Becher in Gespräch mit Suzanne Lange*, w: Bernd & Hilla Becher, *Industrielandschaften*, ISBN: 978-3-8296-0003-3, s. 10.

²⁶ Zachowano tutaj oryginalne brzmienie i układ tekstu w formie jakiej podają go autorzy opracowania o twórczości W. Evansa. Tłum. własne autorki. Zob. Walker Evans w: Gilles Mora, John T. Hill, *Walker Evans, The Hungry Eye*, First paperback edition, Thames & Hudson, London 2004, ISBN: 0-500-28529-2, s. 8.