

Freski i murale – historia Detroit w obrazach

TOMASZ FERENC

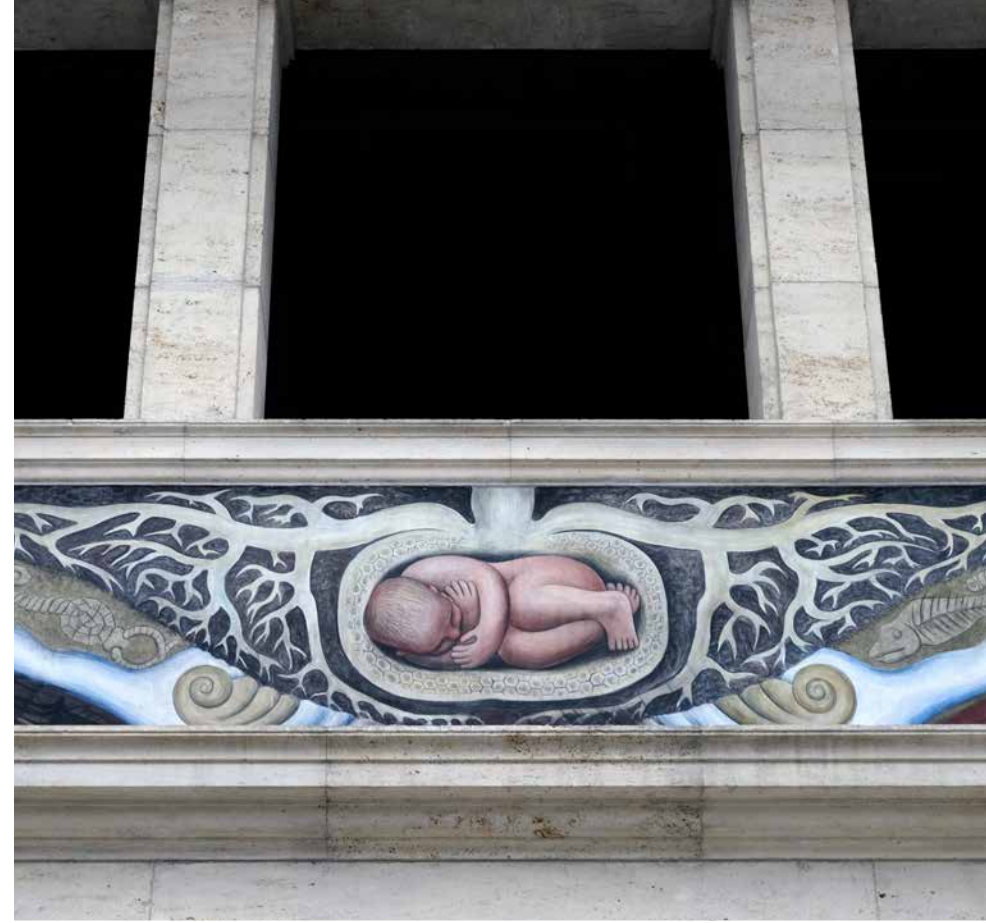
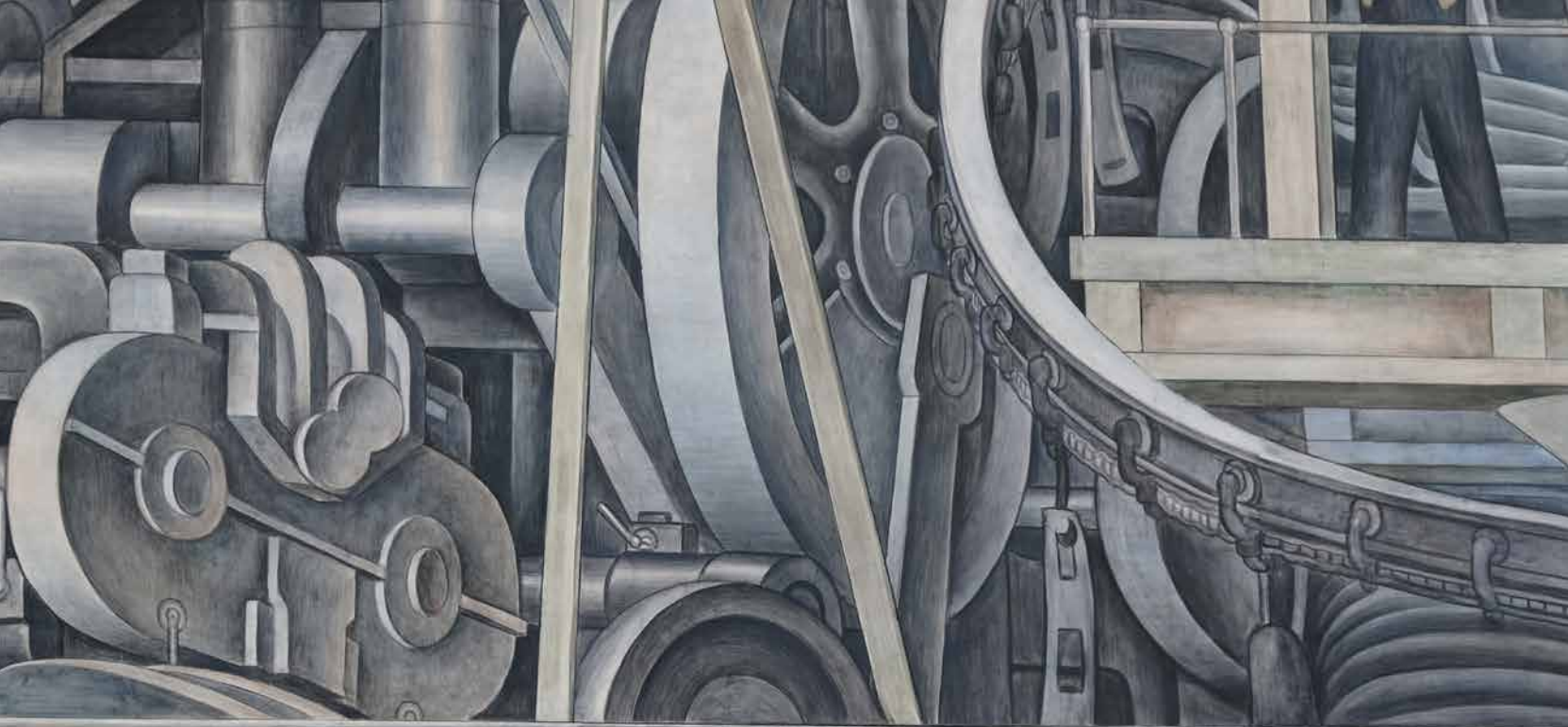












Z Detroit wiąże się osobna i wyjątkowa historia w amerykańskiej epopei bogactwa i ubóstwa. Dawniej ważny ośrodek przemysłu motoryzacyjnego, nazywany Motor City, duma całego kraju, symbol prężnej gospodarki, siedziba General Motors, Chryslera i oczywiście Forda. Nazywane, nieco na wyrost, miastem renesansowym za sprawą wspaniałej architektury, promienistego układu ulic, liczby parków i obiektów użyteczności publicznej, posiadające zarówno rozbudowaną sieć linii tramwajowych, jak i miejską autostradę. Miasto dające szansę na godne życie setkom tysięcy pracujących w nim ludzi. Kiedyś najbogatsze, przyciągające tysiące pracowników, dziś najbiedniejsze, opustoszałe, upadłe miasto, które próbuje powstrzymać dalszy rozkład. Detroit jako pierwsze w historii w dniu 18 lipca 2013 roku ogłosiło upadłość, stając się zgodnie z raportami FBI najbardziej niebezpiecznym miastem w USA (Nieszczerczewska, 2019, s. 31). Wraz z postępującym procesem upadku w Detroit ujawniały się niemal wszystkie nieszczęścia, jakie mogą dotknąć współczesną metropolię: korupcja lokalnych władz i nieudolność zarządzania, bankructwa firm, bezrobocie, szybko postępująca depopulacja, gwałtowny wzrost przestępczości, narkotykowa plaga, a na koniec fala podpaień. (...) W 1984 roku zanotowano osiemset dziewięć pożarów. To właśnie w tym momencie wariaci z całego kraju połknęli bakcyła ognia i Detroit stało się popularnym kierunkiem turystycznym dla wszelkich szaleńców i poszukiwaczy wrażeń (LeDuff, 2019, s. 62). Losy Detroit pokazują jeszcze jeden wielki problem współczesnej Ameryki – aktualne wciąż powiązanie deindustrializacji z dyskryminacją rasową; to, że (...) płytka pod powierzchnią względnej pomyślności kryły się nierozwiązane (...) problemy społeczne (Majer, 2014, s. 36). Wszystkie nieszczęścia Detroit mają wiele przyczyn i kryje się za nimi wielu winowajców – począwszy od przedstawicieli władz federalnych poprzez nieudolne

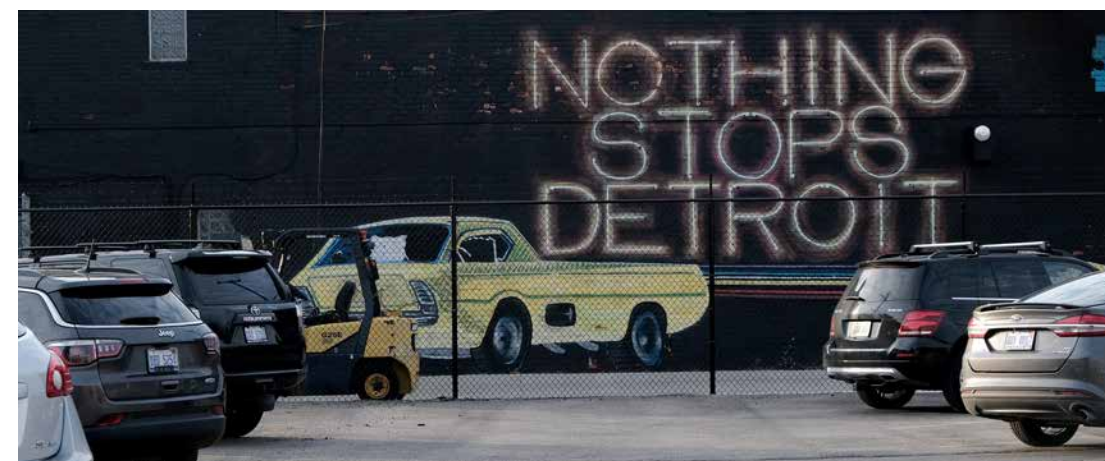
związki zawodowe i niepotrafiących poradzić sobie z kryzysem lokalnych włodarzy aż do białych i czarnych rasistów. Negatywną rolę odegrały także globalne trendy w gospodarce i wyprowadzenie produkcji z USA do azjatyckich fabryk (Nieszczerczewska, 2019, s. 35).

Dziś znaczna część Detroit pozostaje wyludniona, wzdłuż ulic przedmieść nadal stoją setki pustych, zrujnowanych domów, często z wyraźnymi śladami włamań, dewastacji, pożarów. Sprawiają upiorne, apokaliptyczne wrażenie, trochę jak z planu filmów katastroficznych. Klęska ludzi błyskawicznie przekształca się w triumf przyrody, która szybko przejmie porzucony teren. Pomiędzy zdewastowanymi domami stoją nikomu już niepotrzebne budynki kościołów, z reguły w podobnie nędznej kondycji. Te porzucone domy modlitwy kontrastują z innymi świątyniami, ostańcami z minionej epoki świetności: budynkiem Fischera, będącym wspaniałą manifestacją stylu Art Deco, dworcem kolejowym Michigan Central, dawną siedzibą Cadillaca czy Instytutem Sztuki, w którym znajduje się atrium z muralami Diego Rivery. Przynotowany już amerykański reporter Charlie LeDuff poświęcił swojemu rodzinnemu miastu wstrząsającą książkę pod wielce znaczącym tytułem *Detroit. Sekcja zwłok Ameryki* (2019). Jego zdaniem Detroit nie można dłużej ignorować, nie można nie zauważyć, że proces ubożenia dotyka cały kraj. (...) *Od Phoenix, przez Los Angeles, po Miami – kolejnych sąsiadów Detroit atakuje plaga pustych domów i mężczyzn o beczynnych rękach. Amerykanie toną w długach. Szanse na spłatę tych długów maleją z każdym dniem, w którym kolejne dobrze płatne stanowisko wyparowuje z powierzchni ziemi lub przenosi się do innego kraju* (LeDuff, 2019, s. 13). Jeśli zatem chcecie zobaczyć przyszłość, przekonuje LeDuff, warto wybrać się do Detroit.

Jednak mieszkańcy Detroit nie poddają się i walczą o zmianę, podejmują działania na rzecz ratowania miasta. Stworzono ambitny plan

rewitalizacji, powołano do życia organizację *Detroit Future City*, widoczne są pierwsze zmiany w centrum miasta. Na razie jednak większość z nich ma dosłownie i jedynie fasadowy charakter. Manifestują się one między innymi dobrze znaną strategią upiększania przestrzeni miast znajdujących się w zapaści, polegającą na inwestowaniu w murale. Niektóre z nich opowiadają historię metropolii (samochody, silniki), inne odwołują się do jej wielokulturowości i multietniczności (często bohaterami tym obrazów stają się Afroamerykanie, ale pojawiają się także rdzenni mieszkańcy Ameryki), wiele z nich pokrzepia, zaklina rzeczywistość (wielki napis *Nothing Stops Detroit*) lub rozśmie-

Palestyńczycy szybko dostrzegli społeczną i komercyjną potencję tych obrazów, a każdy lokalny taksówkarz bardzo chętnie zorganizuje wycieczkę wzdłuż muru, który oddziela Betlejem od Izraela. Mur ten stał się wielką otwartą galerią sztuki, wielowątkową graficzną opowieścią o historii okupowanej Palestyny. Dzięki sztuce ta opresyjna konstrukcja, mająca oddzielić obie strony konfliktu, stała się medium dla społecznie i politycznie zaangażowanych przekazów. Podobny proces artystycznej interwencji zaczął się w rewitalizowanej dzielnicy Detroit, Eastern Market i systematycznie rozszerza się na kolejne części miasta. Obrazy, które powstają zarówno w Betlejem,



sza. Wszystkie razem ubarwiają to wyludnione miasto, faktycznie wnosząc element ożywienia, różnorodności, może także nikłej nadziei na zmianę. Wiele z nich to realizacje najwyższej artystycznej próby, wspaniałe przykłady street artu, których wysoki walor estetyczny uczynił murale z Detroit atrakcją turystyczną. Fenomen Banksy'ego pokazał, że obraz namalowany na ścianie może stać się aktywatorem społecznej zmiany. Tak stało się w otoczonego murem palestyńskim Betlejem. Dziś turyści odwiedzający to wspaniałe miasto nie poszukują jedynie śladów narodzin Jezusa, ale z równym zapałem tropią murale stworzone przez Banksy'ego.

jak i w Detroit, fotografowane przez turystów i miłośników street artu zyskują nowe życie, cyrkulując w sieci; stają się tematami wpisów na fotoblogach, pojawiają się na instagramowych relacjach czy facebookowych „ścianach”. Multiplikowane w ten sposób zwiększają siłę oddziaływania, zmieniają medium, które jest ich nośnikiem, ale wciąż spełniają swoje zadanie: przekazują informacje, promują miasta, w których powstały, artystów, którzy je stworzyli.

Historia murali w Detroit jest jednak o wiele dłuższa i ma początek w zupełnie innych czasach, choć podobnie naznaczonych



społecznymi niepokojami, załamaniem się gospodarki i masowym bezrobociem, które były skutkiem Wielkiej Depresji. Właśnie wtedy, w 1932 roku do miasta przybył słynny meksykański malarz i muralista Diego Rivera. Kilka dni przed przyjazdem artysty w Detroit odbył się wielki protest tysięcy bezrobotnych, którzy z centrum miasta przeszli pod fabryczny kompleks Forda (*Ford River Rouge Complex*). Celem tego pokojowego marszu było przedstawienie żądań, jakie robotnicy stawiali pracodawcom, w tym np. wypłaty zaległych pensji, bezpłatnej opieki medycznej dla robotników i ich rodzin, niezajmowania domów pozbawionych pracy robotników. Policjanci oraz ochraniający fabrykę strażnicy otworzyli ogień w kierunku maszerujących. Demonstracja z 7 marca 1932 roku przeszła do historii pod nazwą Marszu Głodu (inna używana nazwa to *Ford Massacre*), zakończyła się śmiercią pięciu robotników i zranieniem ponad 60. W tym okresie niemal połowa robotników w mieście nie posiadała pracy. Na początku Wielkiego Kryzysu w Detroit mieszkało ponad półtora miliona

ludzi, z których zdecydowana większość związana była z przemysłem motoryzacyjnym (Sysling, 2015).

W tym samym czasie, kiedy robotnicy walczyli o przerwanie, William Valentiner, dyrektor Instytutu Sztuki w Detroit, zamówił cykl fresków industrialnych. Diego Rivera, będący wówczas u szczytu sławy, chętnie korzystał z amerykańskich zamówień, pomimo antykapitalistycznej postawy i jasno deklarowanych komunistycznych sympatii. W Stanach Zjednoczonych Rivera mógł zarabiać wielokrotnie więcej niż w ojczystym Meksyku, ale o podjęciu zlecenia zadecydowało także jego zainteresowanie przemysłem, pracą i oczywiście sytuacją robotników. Początkowo malarz miał wykonać dwa murale w odnawianym patio muzeum, jednak prezentacja projektów naszkicowanych przez Riverę zrobiła tak duże wrażenie na Edselu Fordzie, że zdecydował się na sfinansowanie znacznie większego przedsięwzięcia, którego koszt wyniósł niemal 25 tysięcy dolarów (Rubyan-Ling, 1996, s. 36). Całość składa się z 27 obrazów, które z jednej

strony realistycznie ukazują pracę amerykańskich robotników, z drugiej zaś stanowią krytykę kapitalistycznego wyzysku. Fascynacja wielkim przemysłem oraz nadzieje pokładane w technologicznym rozwoju skontrastowane są z lękiem przed tym, jak destrukcyjne mogą być skutki rozwijania militarnych technologii. Cykl ten jest zatem opowieścią, diagnozą i ostrzeżeniem, powszechnie ocenianym jako najznakomitsze osiągnięcie Rivery.

Zanim Rivera rozpoczął malowanie, spędził wiele godzin w fabrykach, wykonując fotograficzną dokumentację oraz szkice. Na wyprawy po industrialnym Detroit zabierał żonę Fridę Kahlo, która nie była entuzjastycznie nastawiona ani do współpracy męża z amerykańskimi fabrykantami, ani do przedłużającego się pobytu w USA. Po zakończonej fazie gromadzenia dokumentacji oraz przygotowywania szkiców, Rivera wraz z asystentami rozpoczął prace w patio muzeum. Całość została wykonana w technice malowidła ściennego, czyli fresku. Asystenci przygotowywali kolejne powierzchnie, ale Rivera sam wykonał wszystkie malunki. Całość pracy zajęła mu 10 miesięcy. 17 marca 1933 roku nastąpiło publiczne odsłonięcie industrialnych fresków Rivery (Beal, 2010).

Przestrzeń patio zazwyczaj opisywana jest poprzez kierunki świata, które Rivera zaadaptował tak, aby nadać im symboliczny sens.

Na ścianie wschodniej, tam, gdzie wschodzi słońce i zaczyna się nowe życie, malarz umieścił wizerunek dziecka w podziemnej cebulce rośliny, zawieszony na dwóch lemieszach. Po obu stronach tego centralnego przedstawienia widzimy dwie kobiety, z których jedna trzyma owoce, druga kłosa zboża. Ziarna i owoce symbolizują bogate zbiory, a kształty oraz pozycje obu kobiet konotują spokój i dostatek. Ściana północna i południowa ukazują fabrykę Forda i jej pracowników. Rivera przedstawił na nich wszystkie główne procesy fabrycznej produkcji. Ściana południowa ukazuje linię montażową, przy której dziesiątki robotników montują samochody. Na ostatnim planie widzimy sylwetkę nowego czerwonego pojazdu. Meksykański malarz skupił się przede wszystkim na ludziach i warunkach ich pracy, dlatego ich ostatecznych wytwór – samochód, stał się jedynie małym punktem w przedstawianiu.

Na muralu Rivery robotnicy o różnym kolorze skóry pracują ręką w rękę. Przyglądając się uważnie, można dostrzec wśród pracujących mężczyzn srogie oblicze nadzorca/menedżera lustrującego przebieg pracy. Obok linii montażowej w fabryce Forda malarz przedstawił także inne przemysły z Detroit: chemiczny, medyczny farmaceutyczny. Z tym ostatnim wiąże się najbardziej kontrowersyjny fragment tej wielkiej wizualnej epepei. Mały panel



na ścianie północnej ukazuje moment szczepienia dziecka. Obraz kompozycyjnie nawiązuje, a nawet naśladuje scenkę z betlejemskich szoppek. Dziecko/mały Jezus otoczone jest zwierzętami, Józef zmienił się w wykonującego zastrzyk lekarza, z Maryja w troskliwą pielęgniarkę. Stajenka stała się nowoczesnym laboratorium, w którym naukowcy pozyskują chroniące życie substancje. Dla Rivery rozwój technologii niósł nadzieję na uratowanie ludzkości. Nawiązanie do biblijnej sceny jest oczywiste, jednak tym razem to nie wiara, ale nauka ma przynieść zbawienie. Scena, co nie dziwi, wywoływała kontrowersje nie tylko z powodu wykorzystanej metaforyki, ale także poprzez nawiązanie do jednego z najbardziej dramatycznych wydarzeń w historii ówczesnej Ameryki. (...) *Wizerunek dziecka (Rivera – T.F) oparł na porwanym dziecku Lindbergha, Maryi na podstawie popularnej gwiazdy filmowej tamtych czasów, Jean Harlow, lekarz to portret dyrektora muzeum Williama Valentiner. Trzech naukowców nazywał (...) ekumenicznymi mędrkami/lekarzami (Downs, Rivera, Detroit Murals).* Kontrowersja nie dotyczyła jedynie biblijnych konotacji, ale także nawiązania do elektryzującego opinię publiczną porwania syna Charlesa Lindbergha, idola Ameryki, pierwszego człowieka, który bez międzylądowań w 1927 roku samotnie przeleciał Atlantyk i dotarł do Europy. Porywacze wykradli dziecko z domu Lindberghów 1 marca 1932 roku, zostawiając w łóżeczku chłopca list z żądaniem 50 tysięcy dolarów okupu i zapewnieniem, że dziecku nic się nie stanie. Pomimo podjęcia negocjacji porywacze zamordowali Charlesa Lindbergha Juniora, a jego ciało po dwóch miesiącach znaleziono w pobliżu rezydencji zrozpaczonych rodziców (Barriga, *Porwanie, które wstrząsnęło Ameryką*). Pielęgniarka, która przybrała kształty Jean Harlow, będącej symbolem seksu ówczesnej amerykańskiej kinematografii, w ukazanym przez Riverę kontekście także mogła wywoływać negatywne skojarzenia.

Meksykański malarz nie poprzestał na sportretowaniu powyżej wymienionych, obok nich na freskach możemy odnaleźć między innymi Edsela Forda, Henry'ego Forda, ale także Dicka Tracy, fikcyjnego detektywa – bohatera popularnych w USA komiksów. Identycznie jak mistrzowie włoskiego renesansu (pilnie studiowani przez Riverę) ukazał także zwykłych ludzi, którzy pozowali artyście. Wśród nich znaleźli się między innymi asystent malarza oraz gospodyni domu, w który mieszkał Rivera w czasie pobytu w Detroit. Ich wizerunki pojawiły się między innymi na północnej i południowej ścianie w postaciach alegorycznych przedstawień ludzkich ras: europejskiej, azjatyckiej, afrykańskiej oraz rdzennej amerykańskiej. Ściana zachodnia zamyka tę złożoną wizualną narrację – jest to scena sądu nad kapitalizmem i destruktywnym wykorzystaniem technologii, które skutkuje militarystką i przekształceniem gospodarki w potężny system wytwarzania narzędzi zagłady. W przypadku USA stanie się to niecałą dekadę po ukończeniu przez Riverę muralu, gdy gospodarka o głównie cywilnym profilu zostanie zaadaptowana na potrzeby wojskowe. W rezultacie tej zmiany w roku 1945 Ameryka stanie się militarnym kolosem, który nigdy już nie wycofa się z zaawansowanej produkcji zbrojeniowej. Na górnych panelach zachodniej ściany malarz umieścił samoloty bombardujące oraz ludzi w maskach przeciwgazowych. W innym miejscu Rivera przedstawił robotników wytwarzających broń chemiczną. Poniżej w dwóch małych kasetonach umieścił gołębia i jastrzębia, które podkreślają symboliczny wymiar sceny, wskazując dwie drogi, jakimi możemy kroczyć: wojnę i pokój.

Odsłonięciu fresków towarzyszyły spore kontrowersje. *The Detroit Daily News* dzieło Rivery określił jako wulgarne, bez żadnego znaczenia dla inteligentnego odbiorcy, obraźliwe dla robotników i wreszcie antyamerykańskie. Liczne grupy ochotników organizowały

się, aby doprowadzić do usunięcia malunków z muzeum, podczas gdy inni stawali w ich obronie, co skutkowało procederem opisywanym przez lokalną prasę jako „bitwa o murale”. Wśród organizacji walczących o zachowanie fresków znalazło się Stowarzyszenie Profesjonalnych Amerykańskich Artystek (*The Women's Division of the American Artists Professional League*), które wystosowało list poparcia. W końcu wypowiedział się sam zleceniodawca Edsel Ford, mówiąc: (...) *Jestem głęboko przekonany, że nadejdzie dzień, w którym Detroit będzie dumne z tego dzieła. W nadchodzących latach (freski – T.F) będą zaliczane do naprawdę wielkich skarbów sztuki w Ameryce* (za: Beal, 2010). Ford miał rację, dziś Przemysłowe Murale z Detroit są jednym z najważniejszych dzieł, które powstały w Stanach Zjednoczonych. I to właśnie one często stają się głównym powodem wizyty w Detroit Institute of Art, gdzie znajduje się jedna z najświetniejszych kolekcji sztuki w USA.

Detroit musi wymyślić się na nowo, znaleźć sposób na to, aby wyjść z zapaści, odbudować się i zregenerować. Sztuka może być w tym procesie niezwykle pomocna, strategia promowania miasta muralami nie rozwiąże strukturalnych problemów, ale skutkuje między innymi tym, że o Detroit nie pisze się już jedynie w kontekście spektakularnej miejskiej katastrofy oraz tym, że turyści nie przyjeżdżają tylko po to, aby oglądać zrujnowane fabryki i puste wieżowce w centrum miasta. A nawet jeśli przyciągnęła ich właśnie taka *apokaliptyczna* turystyka, to już na miejscu mogą zobaczyć, że miasto wysyła także zupełnie inne komunikaty, że trwa pewien proces, że możliwe jest piękno także tam, gdzie spodziewamy się jedynie ruin i biedy. Jeśli Detroit się uda, będzie to sygnał dla innych upadłych i upadających miast, że możliwe jest zatrzymanie, a nawet odwrócenie negatywnych trendów, że realne staje się to, o czym pisał Andrzej Majer – wielkie odrodzenie miast. 🗨

Tomasz Ferenc – dr hab., socjolog, pracownik Katedry Socjologii Sztuki i Edukacji UŁ. Jego obszar zainteresowań koncentruje się na antropologii i socjologii wizualnej, procesach migracyjnych i kulturze pogranicza oraz na biograficznie zorientowanej socjologii sztuki. Ostatnie publikacje: T. Ferenc, K. Józwiak, A. Różycki, 2020, *Zapisy pamięci. Historie Zofii Rydet*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego; T. Ferenc, M. Domański, 2019, *Borderlands. Tensions on the External Borders of the European Union*, Wydawnictwo ASP w Łodzi.

Afiliacja: Uniwersytet Łódzki Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny Katedra Socjologii Sztuki i Edukacji; Centrum Studiów Migracyjnych UŁ
e-mail: tomasz.ferenc@uni.lodz.pl
ORCID: [0000-0003-0748-889X](https://orcid.org/0000-0003-0748-889X)

Bibliografia

- Barriga, T. *Porwanie, które wstrząsnęło Ameryką*.
Pobrane z: <https://tvn24.pl/magazyn-tvn24/porwanie-ktore-wstrzasnelo-ameryka-najwieksza-sprawa-od-czasow-zmartwychwstania,138,2465>
- Beal, G. W. J. (2010). Mutual Admiration, Mutual Exploitation: Rivera, Ford and the Detroit Industry Murals. *Berkeley Review of Latin American Studies*, Spring 2010. Pobrane z: <https://clas.berkeley.edu/research/art-mutual-admiration-mutual-exploitation-rivera-ford-and-detroit-industry-murals>
- Downs, L. B. *Rivera, Detroit Murals*. Pobrane z: <https://pl.khanacademy.org/humanities/art-1010/latin-america-modernism/mexican/a/rivera-detroit-industry-murals>
- LeDuff, Ch. (2019). *Detroit. Sekcja zwłok Ameryki* (I. Noszczyk, tłum.). Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Majer, A. (2014). *Odrodzenie miast*. Łódź: Wydawnictwo UŁ, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Nieszczerewska, M. (2019). Detropia. Anatomia metropolitalnej destrukcji. W: A. Kaczmarek, M. Nieszczerewska (red.), *Pejzaże destrukcji. Atrofia i rozkład w kulturze* (s. 27–41). Poznań: Wydawnictwo UAM.
- Rubyan-Ling, S. (1996). The Detroit Murals of Diego Rivera. *History Today*, 46(4), 34–38.
- Sysling, A. (2015). *What was the 1932 Ford Hunger March?* Pobrane z: <https://wdet.org/posts/2015/08/10/81135-curiosid-what-was-the-1932-ford-hunger-march/>



HistoricRenewal.com

MOOTZMANN

Willa

STEREO
ZIG



LIMITED TIME!
VEHICLES
WILL BE TOWED
BY OWNER'S
EXTENSE
WIFE'S SAMS
942-7600





GREENBRIAR

1801

Stylish signature

#SINTEXARTIST
SINTEXART.COM

#NODAPL



"THEY TRIED TO
BURY US. THEY
DIDN'T KNOW
WE WERE SEEDS"



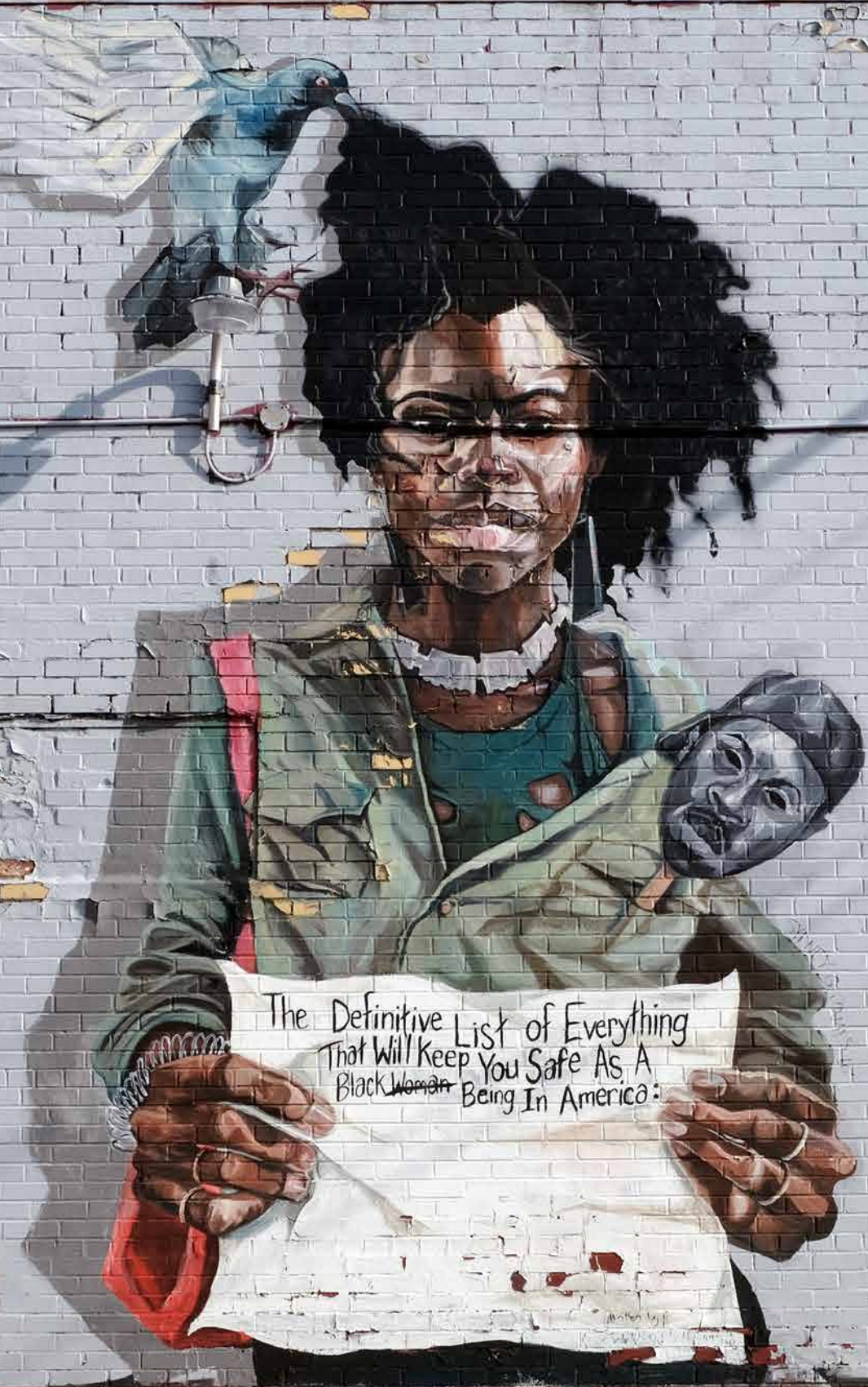


@LUNATEAR2
@NOHEIDI1
2017



Cadillac

TOWN



The Definitive List of Everything
That Will Keep You Safe As A
Black Woman Being In America:

ARTIST: JENNIFER WATSON
MURAL BY THE WALLS OF BOSTON
ARTS CENTER
1000 COMMERCIAL STREET
BOSTON, MA 02110
WWW.BYTHEWALLSOFBOSTON.COM







GROWTH



2/10
1/5
MIF!



SAGOT



REPUBLIC
SERVICES

800-956-0089

RepublicServices.com



..Miss
Van...
Detroit
..2015..

