

# Karolina Kolenda

## Obce nie-miejsca i obcy nie-na-miejscu. O pracach Juliana Opie i Ingrid Pollard

W swojej książce *Non-Places. Introduction to Anthropology of Supermodernity* Marc Auge twierdzi, że główną cechą supernowoczesności jest nadmiar<sup>1</sup>. Nadmiar przestrzeni związany jest z „kurczeniem się” planety i zmianą skali w wyniku wciąż ulepszających się środków transportu i przekazu informacji, do których szybki lub nawet natychmiastowy dostęp oferują samoloty, przekaz satelitarny, Internet. Konsekwencją tego procesu jest powstawanie przestrzeni i miejsc, które służą jedynie przemieszczaniu się, komunikacji, konsumpcji: to autostrady widziane z samochodu, restauracje i stacje benzynowe znajdujące się przy autostradach, wielkie supermarkety, sklepy bezcłowe i poczekalnie na lotniskach. Stanowią one przeciwieństwo miejsc; reprezentują koniec epoki człowieka publicznego i początek ery człowiek zajętego sobą. Są to miejsca, które oferują wygodę i bezpieczeństwo, a jednocześnie samotność i alienację.

Nie-miejsca Auge określa jako nieposiadające tożsamości, historii czy relacji typowych dla miast. Jeśli miejsce definiuje się jako wchodzące w relacje, posiadające historię i związane z tożsamością, przestrzeń, która nie posiada tych cech, musi zostać określona jako nie-miejsce. Typowym nie-miejscem jest lotnisko. Jest to przestrzeń tymczasowa, służąca budowaniu sieci światowych połączeń lotniczych. Tożsamość komercyjna lotniska nie zawiera w sobie elementów historii czy tradycji. Lotnisko jako nie-miejsce wykorzystał w swej pracy Julian Opie. Praca *Imagine that You Are Moving* z 2001 roku została zainstalowana na londyńskim lotnisku Heathrow. Składają się na nią cztery dużych rozmiarów, ukazujące stylizowany brytyjski pejzaż lightboxy, które umieszczone zostały w pomieszczeniach lotniska służących przemieszczaniu się pasażerów oraz w miejscach, gdzie podróżni oczekują na przesiadkę. Pasażerowie, dla których Wielka Brytania jest jedynie miejscem tranzytowym, mają dzięki tej pracy okazję ujrzeć brytyjskiego krajobrazu.

Jako praca umieszczona w przestrzeni publicznej, pełni ona istotną rolę. Przede wszystkim nadaje lotnisku, które jest typowym nie-miejscem, określony charakter i staje się odnośnikiem do tego, co znajduje się na zewnątrz. W ten sposób lotnisko przestaje wyglądać jak każde inne, które mogłoby znajdować się w każdym innym kraju, lecz staje się lotniskiem brytyjskim. Co istotne, przedstawienia krajobrazów nie ukazują prawdziwej przestrzeni, która znajduje się na zewnątrz. Nie stanowią one reprodukcji widoku, jaki podróżny zobaczyłby po wyjściu z lotniska, lecz widok przestylistowany, uproszczony i niejako zuniwersalizowany. Przedstawienia te stają się symbolicznym ukazaniem typowego brytyjskiego krajobrazu. W ten sposób nie-miejsce zostaje umieszczone



Julian Opie, *Imagine That You are Moving*, 2001  
Zdjęcia pochodzą z autorskiej strony internetowej artysty:  
[www.julianopie.com](http://www.julianopie.com); © Julian Opie  
<http://www.julianopie.com/shows/2001/heathrow/photo01.htm>

gielskością – a zatem spokojem, tradycją, bliskością natury. W ten sposób praca ta daje poczucie bezpieczeństwa na dwa sposoby – przypomina, w jakim miejscu podróżny się znajduje i oferuje mu kawałek spokojnej, swojskiej scenarii.

Lotnisko jako nie-miejsce, a zatem potencjalnie przestrzeń wysiedlenia, oddzielenia, dzięki pracy Opie staje się miejscem wiążącym się z konkretną przestrzenią, symboliką i tożsamością. Umieszczenie „za oknem” brytyjskiego pejzażu symbolicznie określa tę przestrzeń jako brytyjską. Opie dokonuje tej symbolicznej identyfikacji lotniska przy użyciu najbardziej stereotypowego (i w dużej mierze zdezaktualizowanego) wizerunku kojarzonego z Anglią – nie został tam bowiem umieszczony jakikolwiek widok przynoszący na myśl Wielką Brytanię (np. wizerunek Big Bena), ale wiejski pejzaż nizinny charakterystyczny dla przedstawień tradycyjnie rozumianej, wiejskiej angielskości. Do nie-

w konkretnym kontekście kulturowym, zdefiniowane jako stanowiące część tradycji i tożsamości; staje się zatem miejscem.

Typowe nie-miejsca wywołują w podróżnym uczucie osamotnienia i oderwania od rzeczywistości przez to, że wszystkie wyglądają podobnie. Pomieszczenia lotniska, często pozbawione okien i jakichkolwiek dekoracji, uczucie to pogłębiają. Pasażer podróżujący w odległe miejsce i zatrzymujący się na lotnisku jedynie po to, by zmienić samolot, może w pewnym momencie czuć się zdezorientowany i nie mieć poczucia, w jakim miejscu się znajduje, może nie posiadać świadomości przebywania w żadnym konkretnym kraju. Praca Juliana Opie określa lotnisko jako brytyjskie przede wszystkim poprzez użycie pejzażu wiejskiego, który jest widokiem stereotypowo kojarzonym z an-

miejsca służącego wyłącznie pośpiesznym przesiadkom Opie wprowadza element, który przywodzi na myśl powolny i ustabilizowany tryb życia angielskiej prowincji. W ten sposób lotnisko za pomocą symbolu – kwintesencji angielskości zostaje określone jako „angielskie”, ale nie zwyczajnie „angielskie”, lecz „typowo angielskie”.

Podobny pejzaż przedstawiają fotografie Ingrid Pollard. Wykonany przez artystkę cykl pt. *Pastoral Interludes* z 1989 roku ukazuje widoki z Krainy Jezior – górzystego obszaru w północno-zachodniej Anglii, popularnego szczególnie w czasach romantyzmu, kiedy to zamieszkiwali go tzw. „poeci jezior”: William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge czy Robert Southey. Praca ta powstała niedługo po



Julian Opie, *Imagine That You are Moving*, 2001  
Zdjęcia pochodzą z autorskiej strony internetowej artysty:  
[www.julianopie.com](http://www.julianopie.com); © Julian Opie  
<http://www.julianopie.com/shows/2001/heathrow/photo02.htm>

ukazaniu się tomu esejów Petera Jacksona pt. *Race and Racism: Essays in Social Geography* (1987). Była to publikacja pionierska, sygnalizująca ważny zwrot w studiach nad geografiami społeczną „segregacji etnicznej” od badań ilościowych w kierunku podejścia bardziej politycznego, opartego na rozumieniu „rasy” jako społecznie skonstruowanego dyskursu, który wytwarza rasizm zależny od kontekstu historycznego i geograficznego<sup>2</sup>. Podobne, prowadzone od końca lat osiemdziesiątych badania skupiały się na analizach rasy i etniczności w odniesieniu do specyficznych miejsc: przedmieść lub nie-miejsc znajdujących się w małych miastach. Równoległe analizy mające na celu badanie rasizmu na terenach wiejskich przeprowadzili między innymi Kye Askins w pracy *The New Countryside*<sup>3</sup> czy David Matless w *Landscape and Englishness*<sup>4</sup>. Ukazują one sposób, w jaki idee pejzażu, etniczności i narodu przedstawiają wiejską Anglię jako przestrzeń białą.

Prace te zostały zainspirowane między innymi fotografiami Pollard opublikowanymi w magazynie „Third Text” w 1989 roku<sup>5</sup>. Celem ich publikacji – jak pisze Kinoman – było zbadanie, dlaczego „czarne ciało” wydaje się nie pasować do ikonografii typowego angielskiego pejzażu<sup>6</sup>. Fotografie Pollard ukazują jej sylwetkę na tle ponurych widoków wzgórz i dolin, sugerując poczucie wyobcowania i samotności. Samotna postać jest otoczona groźną przestrzenią roztaczającego się dookoła pustego, niezamieszkałego krajobrazu. Co istotne, dla Pollard pejzaż ten nie jest obcy kulturowo, nie jest ona turystką czy przybyszem do nieznanego kraju. Chociaż zrobione przez nią fotografie negują jej własną angielskość, odbiera ona Krainę Jezior za pośrednictwem poezji Williama Wordswortha i innych „poetów jezior”, którą zachwycił się jej ojciec<sup>7</sup>. Zdjęciom wykonanym przez Pollard towarzyszą podpisy stanowiące np. trawestację najsłynniejszej frazy z wierszy Wordswortha („I wandered lonely as a black face in a sea of white...<sup>8</sup>)” czy odwołujące się do kolonialnej przeszłości Anglii („...a lot of what made England great is founded on the blood of slavery, the sweat of working people...<sup>9</sup>). Swojskość pejzażu i przekazane jej przez ojca poczucie przynależności do niego, jakie autorka fotografii odczuwa w czasie corocznych wakacji w tym uważanym za najbardziej angielski rejonie Anglii, łączy się dla niej z poczuciem obcości i „nie-dopasowania”. Kulturalne poczucie przynależności do angielskości i krajobrazu uobecnia się dzięki wspomnieniom z dzieciństwa w Gujanie (gdzie się urodziła), kiedy jej ojciec – wykształcony w ośrodkach angielskiej edukacji kolonialnej – recytował poezje Wordswortha. Zestawienie samotnej sylwetki Pollard w angielskim pejzażu ze wspomnieniem recytacji poezji (w Gujanie) największego „poety jezior”, ukazuje nam charakter angielskości, jaka funkcjonowała w koloniach, i sposobu, w jaki mogła się ona przemieszczać<sup>10</sup>. Prace Pollard wykazują, że te „najbardziej angielskie z angielskich regionów”, których doskonałym przykładem jest właśnie Kraina Jezior, są nadal pojmowane i ukazywane przez pryzmat pojęć angielskości wypracowanych w czasach romantyzmu. Co za tym idzie, podobne krajobrazy łączone są z wizerunkiem samotnego wędrownika, dla którego wielkie, otwarte, górzyste przestrzenie są fizyczną realizacją idei wolności i samowystarczalności. Wędrownik ten to oczywiście biały mężczyzna, reprezentant klasy



Ingrid Pollard, Pastoral Interludes, 1989  
Zdjęcia pochodzą z blogu internetowego Simona Roberta, „We English”,  
artykuł pt. Contested Countryside, 16.01.2009; © Ingrid Pollard  
<http://we-english.co.uk/blog/?p=930>



Ingrid Pollard, Pastoral Interludes, 1989  
Zdjęcia pochodzą z blogu internetowego Simona Roberta, „We English”,  
artykuł pt. Contested Countryside, 16.01.2009; © Ingrid Pollard  
<http://we-english.co.uk/blog/?p=930>

sredniej lub wyzszej. Obecnie angielski pejzaż jest wciąż przywłaszczany przez przedstawienia „stosownej” kultury i „stosownej” estetyki, promujących obecność „stosownych” ciał, które do tej kultury i estetyki należą. Relacja pomiędzy naturą a przyjętą kulturą angielskości ujawnia się w ramach wykluczających dyskursów, według których ciało imigranta, czarnego czy członka diaspory znajduje się na pozycji *innego* i nie ma dla niego miejsca w swojskim, wiejskim krajobrazie<sup>11</sup>. W tym sensie imigranci czy potomkowie imigrantów są w krajobrazie wiejskim postrzegani jako obcy ze względu na swą kulturę i swoje ciała pomimo długoletniej obecności w Wielkiej Brytanii i posiadania pełni praw obywatelskich. Warto w tym momencie zauważyć, że sytuacja ta jest szczególna i dotyczy jedynie terenów wiejskich, stereotypowo łączonych z angielskością. Przestrzeń miejska nie jest podobnym miejscem wykluczenia, tam sylwetka Ingrid Pollard nie jawi się jako sylwetka przybysza, obcego, kogoś „nie na miejscu”. Z tego względu budowanie tożsamości przez określonych rasowo mieszkańców Wielkiej Brytanii zostaje powiązane z geografiami miejską, a zakres przestrzeni, z którą członkowie diaspory mogą się identyfikować, jest właściwie do niej ograniczony. Jedną ze swych fotografii Pollard opatrzyła następującym komentarzem: „It’s as if the Black experience is only lived within an urban environment. I thought I liked the Lake District, where I wandered lonely as a Black face in a sea of white. A visit to the countryside is always accompanied by a feeling of unease, dread”<sup>12</sup>.

Argument, który Ingrid Pollard wysuwa w swoich pracach, znajduje potwierdzenie w sposobie prezentowania angielskiej scenarii wiejskiej w materiałach i tekstach głównej organizacji zajmującej się turystyką w Anglii (the English Tourism Council). Mniejszości etniczne są niemal zupełnie nieobecne w materiałach ETC, a jeśli już się pojawiają, to zawsze w kontekście scenarii miejskiej<sup>13</sup>. A to właśnie sceneria wiejska stanowi według owych materiałów „kwintesencję angielskości” i miejsce, gdzie można nadal doświadczyć „prawdziwej Anglii” i spotkać „prawdziwych Anglików”.

W podobny sposób „obcego” w tradycyjnym, europejskim pejzażu wiejskim ukazuje fotografia autorstwa Vinki Petersen pt. *Ali and Frisbee* z 1995 roku. Artystka ukazała na niej chłopca śpiącego na trawie wśród pejzażu, do którego wydaje się on „nie pasować”. Jest on tam widocznie obcy, a fakt, że śpi na plastikowej zabawce, podkreśla dodatkowo, że wtargnął w ten pejzaż niejako przypadkowo, a jego obecność jest tam tymczasowa. Perspektywa, którą oferuje nam ta fotografia, jest perspektywą kogoś, kto uważa się za przynależącego do ukazanego pejzażu i kto obecność chłopca postrzega jako coś „nie na miejscu”. Podobny punkt widzenia nie był obecny na zdjęciach Ingrid Pollard, gdzie widz zdecydowanie utożsamia się z ukazaną postacią i odczuwanym przez nią wyobcowaniem, można jednak odnaleźć go w komentarzu Pollard na temat jej podróży po Anglii. Mówiła ona, że jej „piesze wycieczki po Krainie Jezior były często mylnie postrzegane jako świadoma próba subwersywnego obalenia typowo białego, angielskiego krajobrazu”<sup>14</sup>. Fotografie ukazujące jej obecność w nim są ironicznym przywołaniem



tradycji brytyjskiego malarstwa pejzażowego, które starało się ukazywać go jako naturalną własność brytyjskiej klasy średniej.

Podobne zagadnienia porusza w swych pracach John Kippin, fotograf mieszkający i pracujący w północno-wschodniej Anglii. Fotografie Kippina łączą przedstawienia wizualne z tekstem w taki sposób, by poddać w wątpliwość paradygmat realizmu, który tradycyjnie stanowi podstawę fotografii dokumentalnej<sup>15</sup>. Prace Kippina, choć wierne konwencjom i tradycjom malowniczego pejzażu, skupiają się przede wszystkim na problematyce związanej ze współczesną kulturą i polityką, ukazując postacie, przedmioty lub wytwory kultury na tle pejzażu wiejskiego o silnym rysie romantycznym. Jego fotografie stanowią krok w kierunku obalenia stereotypowego odczytywania angielskiego pejzażu wiejskiego.



Vinca Petersen, Ali and Frisbee, 1995

Zdjęcie pochodzi ze strony urzędu miejskiego w Plymouth, Wielka Brytania; Folder wystawy Where are we? Questions of Landscape, Plymouth City Museum & Art Gallery, 3 May – 28 June 2008; © Vinca Petersen/Victoria and Albert Museum, London  
[http://www.plymouth.gov.uk/where\\_are\\_we\\_guide.pdf](http://www.plymouth.gov.uk/where_are_we_guide.pdf)

Jedną z prac, które w szczególny sposób uwidaczniają zagadnienie wizualnej „obcości” nie-Brytyjczyków w typowo brytyjskim pejzażu wiejskim, jest fotografia z serii *Nostalgia for the Future* (1995), zatytułowana *Prayer Meeting, Windemere*. Według interpretacji Paula Wombella, fotografia ukazuje grupę osób w czasie spotkania modlitewnego. Prawdopodobnie przybyły one z Lancashire, by pracować w młynach<sup>16</sup>. „Nieprzystawalność” tej grupy i czynności, której się oddają, do krajobrazu, na tle którego się znajdują, bardzo przypomina efekt fotografii Ingrid Pollard. Modlitwa przedstawiona na zdjęciu odbywa się na tle jeziora Windemere – największego naturalnego jeziora w Anglii, znajdującego się w Krainie Jezior, stanowiącej tło omówionych wyżej zdjęć Pollard. Fotografia Kippina może być odczytywana podobnie jak one – sugeruje wykluczający charakter kodów kulturowych, którymi zazwyczaj operuje się, mówiąc o Krainie Jezior jako miejscu związanym z historią romantyzmu. Nacisk położony jest jednak na nieco inny aspekt „romantycznej” duchowości. Podczas gdy fotografie Pollard skupiały się przede wszystkim na wykluczeniu bazującym na różnicach rasowych, płciowych i klasowych, Kippin „nietypowość” ukazanej sceny zbudował w oparciu o różnice kulturowe, cywilizacyjne i przede wszystkim religijne.

Krainę Jezior, odkąd pod koniec XVIII wieku stała się najpopularniejszym miejscem wypoczynku literatów i plenerem dla artystów (pięknem pejzażu tego regionu zachwycal się między innymi John Constable), łączono z popularnym w dobie romantyzmu pojęciem wzniosłości; stała się ona miejscem, gdzie możliwe było osiągnięcie duchowej jedności z panteistycznie pojmowaną przyrodą, gdzie samotnych wędrowców raz po raz uderzała wyrażająca się w pięknie przyrody wszechogarniająca potęga boskiego majestatu. Tradycyjne postrzeganie tego regionu wiązało się zatem w znacznym stopniu z religijnością. Niemniej jednak scena modlitwy społeczności muzułmańskiej zdecydowanie wydaje się w angielskim pejzażu „nie na miejscu”, między innymi ze względu na opozycję „orientalnego Islamu” i „romantycznego panteizmu”, która od końca XVIII wieku stanowiła



John Kippin, *Prayer Meeting*, Windermere, 1995.  
Zdjęcie pochodzi z autorskiej strony internetowej artysty: <http://johnkippin.com>;  
© John Kippin  
<http://johnkippin.com/archive/nostalgia-for-the-future.php>

istotny element postrzegania kultury muzulmańskiej przez Anglików. Fotografia Kippina uzmysławia widzowi, w jak wielkim stopniu ta przestrzeń, kojarzona zazwyczaj z wypracowanymi w okresie romantyzmu pojęciami indywidualizmu i osobistej wolności, jest tak naprawdę przestrzenią, która uprzywilejowuje konkretną rasę, klasę i płeć, jednocześnie wykluczając Innego. Uzmysławia także, że sposoby postrzegania tej przestrzeni, generujące techniki wykluczenia, funkcjonują od czasów romantyzmu w niemal niezmiennionej formie, dominując w powszechnej świadomości i w dużej mierze decydując o odbiorze tego pejzażu także obecnie.

Jak wykazały badania Komisji do spraw Równości Rasowej (Commission for Racial Equality) z 2004 roku, w świadomości społecznej tereny wiejskie nadal są w znacznym stopniu przynależne do białej ludności. Choć 8% populacji Zjednoczonego Królestwa to mniejszości etniczne, ich reprezentanci stanowią jedynie 1% zwiedzających tereny pozamiejskie. Ówczesny przewodniczący Komisji, Trevor Phillips, stwierdził nawet, że na brytyjskiej wsi funkcjonuje coś, co można określić mianem „biernego apartheidu”<sup>17</sup>.

W pracy *Imagine That You are Moving* Juliana Opie przedstawienie angielskiego pejzażu wiejskiego umieszczone zostało w nie-miejscu, które dla przemierzających się podróżnych stanowiło przestrzeń obcą. W ten sposób pejzaż ten umożliwił identyfikację przestrzeni i umieszczenie jej w konkretnym kontekście, dając pasażerom poczucie bezpieczeństwa. Fotografie Ingrid Pollard z cyklu *Pastoral Interludes* i omówiona wyżej fotografia autorstwa Johna Kippina ukazują natomiast wykluczający charakter dyskursu kształtującego tożsamość przestrzeni angielskiej wsi. Według tych artystów angielski pejzaż jest miejscem wykluczenia, w którym nie-biały i nie-Anglik naznaczony zostaje jako „obcy”, „przybysz”, ktoś „nie na miejscu”. Dzieło Opie miało nadać lotnisku Heathrow charakter „angielski”, dlatego artysta wybrał motyw wizualny pozornie najlepiej go oddający. I rzeczywiście jako praca, która pozbawia ponure lotnisko charakteru nie-miejsca i niejako „przybliża” je podróżnym, spełnia ona swoje zadanie. Jednak analiza pejzażu angielskiego, jakiej dokonują Pollard i Kippin, wykazuje, że przestrzeń, która posiada daną tożsamość, nigdy nie jest przestrzenią neutralną. Nie-miejsce jest przestrzenią, z którą identyfikacja nie jest możliwa, jednak tożsamość miejsca, nawet, jeśli oferuje identyfikację, łączy się także z wykluczeniem.

## Przypisy

- <sup>1</sup> Zob. M. Auge, *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, London 1995.
- <sup>2</sup> C. Dwyer, C. Bressey, *Introduction: Island Geographies*, [w:] *New Geographies of Race and Racism*, red. C. Dwyer, C. Bressey, London 2008, s. 2.
- <sup>3</sup> K. Askins, *The New Countryside?*, [w:] *The New Countryside: Ethnicity, Nation and Exclusion in Contemporary Rural Britain*, red. J. Agyeman, S. Neal, Bristol 2006.
- <sup>4</sup> D. Matless, *Landscape and Englishness*, London 1998.

- <sup>5</sup> Ibidem, s. 6.
- <sup>6</sup> P. Kinsman, *Landscape, race and national identity: the photography of Ingrid Pollard*, „Area” 1995, vol. 27, no. 4, s. 300-310.
- <sup>7</sup> D.P. Tolia-Kelly, *Mobility/stability: British Asian cultures of landscape and Englishness*, „Environment and Planning” 2006, no. 38, s. 342.
- <sup>8</sup> „...sama wędrowałam, jak czarna twarz na morzu białych”.
- <sup>9</sup> „...wielkość Anglii opłacono krwią niewolników, znojem klasy pracującej...”.
- <sup>10</sup> Ibidem.
- <sup>11</sup> J. Agyeman, R. Spooner, *Ethnicity and the rural environment*, [w:] *Contested Countryside Cultures: Otherness, Marginalisation and Rurality*, red. P. Cloke, J. Little, London 1997, s. 197-217.
- <sup>12</sup> „To tak, jakby czarne doświadczenie dotyczyło tylko środowiska miejskiego. Myślałam, że lubię Krainę Jezior, gdzie sama wędrowałam, jak czarna twarz na morzu białych. Chodzenie po wsi zawsze związane jest z poczuciem strachu, zagrożenia”. Zob. I. Pollard, *Pastoral Interludes*, cyt. za: A. Howkins, *Rurality and English Identity*, [w:] *British Cultural Studies*, red. D. Morley, K. Robins, Oxford 2001, s. 154.
- <sup>13</sup> J.I. Prieto Arranz, *Reconstructing Englishness in post-colonial Britain. Evidence from ETC texts*, NAES 2004, 06.11.2008. <<http://www.hum.au.dk/engelsk/naes2004/papers.html>>, data dostępu: 20.03.2009.
- <sup>14</sup> I. Pollard, *Pastoral Interludes*, cyt. za: L. Back, A. Nayak, *Signs of the Times? Violence, Graffiti and Racism in the English suburbs*, [w:] *Divided Europeans: Understanding Ethnicities in Conflict*, red. T. Allen, J. Eade, Hague 1999, s. 246.
- <sup>15</sup> J. Kippin, bez tytułu [notka na stronie internetowej autora]. <<http://johnkippin.com/>>, data dostępu: 20.03.2009.
- <sup>16</sup> S. Roberts, *Contested Countryside*, „We English” 16.01.2009. <<http://we-english.co.uk/blog/?paged=2>>, data dostępu: 20.03.2009.
- <sup>17</sup> Ibidem.

## Summary

The article discusses representations of English rural landscape in the works of two British artists: Julian Opie and Ingrid Pollard. The analysis of Opie's work entitled *Imagine That You Are Moving* (2001) employs the term of non-places, coined by Marc Augé. According to Augé's definition, non-places are characterized by the lack of any link with history or identity. Opie's set of light-boxes presenting stylized images of English low-land landscape, inserted in transfer zones of London's Heathrow Airport, transforms the typical non-place of an airport into a place, which is characterized by a clear reference to a given context and identity. What is interesting is that for a representation of a typical English view Opie chose a rural low-land landscape, which is stereotypically perceived as quintessentially English.

Similar representations of rural English landscape appear on photographs by Ingrid Pollard, who is a Black British artist born in Guyana. The photographs entitled *Pastoral Interludes* (1989) show the artist's figure surrounded by landscape of the Lake District and are accompanied by text which comments on her feeling of unease resulting from being an “intruder” in the “white” countryside. Despite her strong attachment to the region of the Lake District and to the poetry of the Lake Poets, Pollard's sense of Englishness is denied her due to the prevailing relation between nature and the accepted culture of Englishness which excludes her as a “foreigner”.

The comparison between Opie's and Pollard's works suggests that Opie's work, though it invests the non-place of an airport with given context and identity, does not take into account the specific exclusionary character of English rural landscape.