

**Joanna Pankau**<http://orcid.org/0000-0002-3924-8017>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

joanna.pankau@amu.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2025.4801.07

## Komiksowe kontrnarracje i obrazy miejskiej gentryfikacji

### STRESZCZENIE

W artykule przytoczone zostają komiksy, które na różne sposoby prezentują kryzys mieszkaniowy związany z niewydolnością polityki mieszkaniowej oraz gentryfikacją. To prace, które stały się punktem wyjścia do namysłu nad krytycznym wymiarem twórczości komiksowej w procesie ujawniania polityczno-społecznych niesprawiedliwości miejskich. W ramach prowadzonych rozważań wykorzystuję kategorię komiksu miejskiego, która akcentuje silny związek (zarówno w warstwie fabularnej, jak i dystrybucyjnej) między komiksowymi narracjami wizualnymi a właśnie miastem. Odnoszę się także do miasta rozumianego z perspektywy miejskiego marksizmu, tj. nurtu silnie skoncentrowanego właśnie na krytycznej analizie procesów gentryfikacji. Stawiam pytanie o krytyczno-polityczny potencjał twórczości komiksowej w kształtowaniu kontrnarracyjnych obrazów miejskości i formacji dyskursywnych w stosunku do homogenicznych przekazów neoliberalnej polityki i kapitalistycznego kontrolowania przestrzeni miejskiej, które wspierają procesy prywatyzacji i gentryfikacji miast.

**SŁOWA KLUCZE:** komiks miejski, gentryfikacja, polityka mieszkaniowa, miejski marksizm, kontrnarracja

### ABSTRACT

#### Comic Counter-Narratives and Images of Urban Gentrification

The article examines comics that portray the crisis of housing policy and gentrification in various ways. These works serve as a starting point for reflecting on the critical role of comics in exposing political and social injustices in urban environments. The analysis employs the category of urban comics, which emphasizes the strong connection – both in terms of plot and distribution – between visual comic narratives and the city. Additionally, the article draws on the concept of the city from the perspective of urban Marxism, a school of thought focused on the critical analysis of gentrification processes. It raises questions about the critical and political potential of comics in shaping counter-narrative representations of urbanity and discursive formations,

challenging the homogeneous messages of neoliberal politics and capitalist control over urban space that promote privatization and gentrification of cities.

KEYWORDS: urban comics, gentrification, housing policy, urban Marxism, counter-narrative

## Komiks – miasto

W Polsce kwestia komiksu miejskiego została bodaj najszerszej opracowana przez Matyldę Sęk-Iwanek, która poświęciła temu zagadnieniu rozprawę doktorską *Pejzaże miasta w komiksie. Studia nad komiksem*. W skrócie można powiedzieć, że w komiksie miejskim to właśnie miasto jest jednym z głównych bohaterów. W tym ujęciu obraz miasta stanowi nie tylko tło dla rozgrywania fabuły, ale przede wszystkim odzwierciedla społeczne nastroje. Za Sęk-Iwanek powiemy, że

[k]ształt przestrzeni miejskiej w komiksie determinuje inne elementy, takie jak bohaterów, charaktery, wydarzenia, przedstawione przedmioty, fabułę. Takimi miastami są np. Metropolis (z komiksów o Supermanie) czy też Gotham City (z komiksów o Batmanie) (2021, s. 85–86).

We wprowadzeniu do *Comics and the City*, Jörn Ahrens i Arno Meteling piszą, że „[z] historycznego punktu widzenia i na tle epoki nowożytnej komiks jest nierozzerwalnie związany z pojęciem «miasta»” (2010, s. 3). Komiks opisany zostaje tu jako historycznie miejski gatunek, rozwijający się wraz z urbanizacją i nadający się do reprezentowania szczególnie miejskich przestrzeni i podmiotowości.

Za zasadniczy dla rozwijania się refleksji nad miejskością komiksu bez wątplenia należy uznać rozwój komiksu amerykańskiego w latach 30. XX w., który swój sukces zawdzięczał ekspansji metropolii oraz prasy popularnej, a więc procesom wykształtowania swoistego rynku dla nowego, komiksowego medium. Cytując Ahrensa i Metelina, „różnorodne serie komiksów w końcu lat trzydziestych eksplorowały miasto jako przestrzeń życia i miasto funkcjonowało jako istotny element fabuły, a także w budowaniu nastroju i symboliki bohaterów” (2010, s. 5).

Ponieważ czytelnikami komiksów były przede wszystkim osoby zamieszkujące miasta, posiadające swobodny dostęp do księgarń, to również komiks prezentował i eksplorował tę najbliższą czytelnikom przestrzeń – miasto. Stąd, za Marianną Michałowską, możemy z jednej strony mówić o szczególnym „realizmie miejskim”, z drugiej zaś strony, o konieczności wprowadzania czytelnika w rodzaj nieznannej miejskości – wyobrażonej, fantastycznej, metaforycznej (2011, s. 129).

Komiksowe miasta: metaforyczne Gothami Sin City czy bardziej realistyczny Nowy Jork z „uniwersum” Marvela, a także z produkcji europejskich: Paryż, Londyn czy Berlin zdają się znakomitą scenerią do zdarzeń, nie tylko narracyjną, ale i symboliczną (Michałowska, 2011, s. 130).

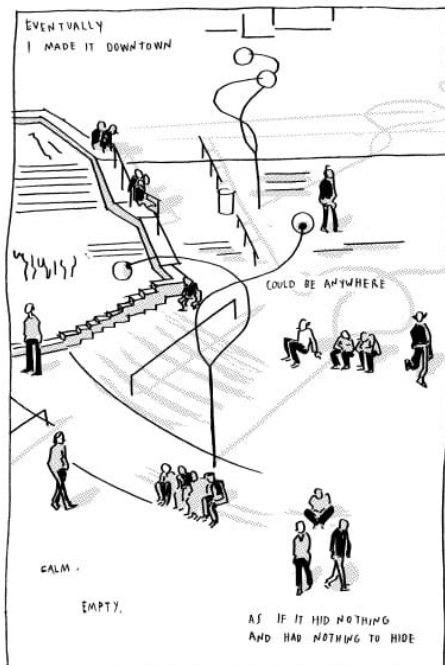
Ważnego dla nas komentarza dokonuje również Dominic Davies, zauważając, że komiks miejski tworzy swoiste „pęknięcie”, tj. miejsce do podjęcia ponownej refleksji nad miastem. Jak przekonuje autor, podobnie jak sztuka ulicy (street-art, graffiti, teatr uliczny), komiks ma zdolność „przerywania» miasta” (2019, s. 16), stanowiąc formę ingerencji w totalizujące wyobrażenia przestrzeni, proponując kontrhegemoniczne, „odśrodkowe” spojrzenie. Innymi słowy, komiks miejski posiada potencjał prezentowania alternatywnych narracji względem homogenizujących ujęć („miejskich elit”) opartych na prawidłach prywatyzacji i kapitalizacji miejskiej przestrzeni.

Chantal Mouffe, związana z nurtem teorii krytycznej i postmarksowskiej, rozwija koncepcję kontrhegemonicznej demokracji, która kładzie nacisk na znaczenie konfliktu oraz pluralizmu politycznego. W tym ujęciu demokracja winna być przestrzenią ścierania się różnorodnych głosów, interesów oraz wartości, których nie sposób sprowadzić do prostego konsensusu. Idąc tropem Mouffe, obietnica konsensusu – odgórnego kształtowania planów miejskich, inwestycji rozwojowych, atrakcyjnych obszarów turystycznych – „jest chwilowym rezultatem niestalej hegemonii, stabilizacją władzy i zawsze wiąże się z jakąś formą wykluczenia” (2005, s. 122). Z perspektywy miejskiego marksizmu hegemonia jest powiązana przede wszystkim z dominacją kapitalistycznych struktur nad miastem: przestrzenią miejską, dostępem do zasobów i możliwości życia. Odniesienie do takich pojęć jak klasa, walka klasowa, kapitał, nadwyżka produkcyjna czy rewolucja społeczna stanowiły tu kluczowe podłoże dla rozumienia konfliktowego charakteru miasta. Z kolei poszerzenie marksowskiego materializmu historycznego o kwestie związane z kapitalistyczną produkcją przestrzeni pokazało, iż miasto nie tylko stanowi tło dla konfliktów, ale jest jednocześnie ich bezpośrednim przedmiotem i przestrzenią, w której się rozgrywają.

Tematem konfliktu kolektywnego między poszczególnymi grupami (klasami) staje się właśnie urbanizacja będąca sprawnym narzędziem akumulacji kapitału. W tym miejscu, jak podkreśla David Harvey, dochodzimy do nieustannej relacji, jaka zachodzi między rozwojem kapitalizmu a urbanizacją: „kapitalizm nieustannie wytwarza produkt dodatkowy, którego potrzebuje urbanizacja (...). Kapitalizm wymaga, aby urbanizacja absorbowała produkt dodatkowy, który on nieustannie wytwarza” (2012, s. 61). Jednym z najbardziej sztandarowych przykładów, kiedy to urbanizacja stanowiła rozwiązanie służące absorpcji kapitału, jest projekt

przebudowy XIX-wiecznego Paryża. Hasło, które wywarło niebagatelny wpływ na plan tzw. haussmanizacji Paryża (w latach 1852–1870), brzmiało „wojny ulic i domów” i pochodziło z eseju Thomasa Bugeaud *La guerre des rues et des maisons*. Na marginesie warto dodać, że choć esej Bugeauda miał być wydany w 1948 r., to oficjalnie ukazał się drukiem dopiero w 1997 r. To swoisty podręcznik opisujący strategię tłumienia buntów miejskich przez plutony wojskowe, który stanowił inspirację dla barona Haussmana w trakcie realizacji jego nowatorskiego podejścia planistycznego. Przebudowa Paryża nie tylko bowiem zaspokoila liczne potrzeby infrastrukturalne i usługowe, wprowadzając miasto w „nową erę”, otwierając je na zdobycze rewolucji przemysłowej oraz (niespotykany dotychczas) rozwój gospodarczy. Projekt „nowego Paryża” zakładał także rozproszenie środowisk robotniczych za sprawą zorganizowanej decentralizacji, co w znacznym stopniu ułatwiło pacyfikację mas.

Rysunek 1. Plansza komiksu S. Yanow, *War of Streets and Houses*. Uncivilized Book (2014), s. 23.



Hasło Bugeauda (w angielskim przekładzie) stało się tytułem komiksu Sophie Yanow – *War of Streets and Houses*. Komiks Yanow przybrał formę poetyckiego pamiętnika, tworzonego jakby na kolanie, w którym autorka dzieli się własnymi doświadczeniami bycia miejską aktywistką oraz

naocznym świadkiem strajku studenckiego w Montrealu wiosną 2012 r. Protesty studenckie (zwane również wiosną klonową) były odpowiedzią na plany wprowadzenia podwyżki czesnego na uczelni. Wydarzenia w Montrealu – wzajemne starcie taktyk protestu miejskiego z brutalnym zakłóceniem strajku przez policję – dobitnie ukazały miasto jako przestrzeń władzy i oporu. Miasto w komiksie Yanow jest niejednoznaczne, z jednej strony to materializacja kontroli (choćby w postaci dyscyplinującego charakteru architektury i organizacji przestrzeni miejskiej, wyznaczających sztywne reguły korzystania z miasta), z drugiej, to obietnica wolności, różnorodności i dostępności – obietnica miejskiego stylu życia.

    Za pomocą zręcznych szkiców i minimalnej ilości tekstu pokazując, jak ulice miasta mogą jednocześnie sprzyjać i tłumić zmiany społeczne, oraz jak mieszkańcy trzymają się wolności osobistej w coraz bardziej monitorowanym świecie (Yanow, 2015).

*War of Streets and Houses* ukazuje aktualność militarnych metafor w dyskursie miejskim – miejskie walki, taktyczność czy okupacja przestrzeni miejskiej. Odniesienie do tzw. haussmanizacji nie jest tu również przypadkowe, artykułuje bowiem nierozzerwalną relację między przestrzenią fizyczną a przestrzenią społeczną. Plan przebudowy Paryża był doskonałym rozpoznaniem wpływu materialnej tkanki miasta na społeczną stabilizację czy lepiej powiedzieć, społeczną kontrolę. Wizja Haussmanna dotyczyła nie tylko zmian na poziomie infrastruktury, ale dokonała całkowitej transformacji miejskiego życia i miejskiej świadomości. Szerokie bulwary (jako przeszkoda dla stawiania barykad), pasaże, witryny wystawowe, kawiarnie, domy handlowe – wszystkie te elementy zmieniły miejską mentalność Paryża, tworząc z niego centrum turystyki, konsumpcji oraz rozrywki. Ten nowy, miejski styl życia „mógł wchłonąć ogromne nadwyżki poprzez bezmyślny konsumpcjonizm” (Harvey, 2012, s. 27). Haussmanizacja jest do dziś zresztą sztandarowym przykładem przywoływanym w kręgu miejskiego marksizmu. Fryderyk Engels rozpatrywał metodę *Haussmana* jako powszechną praktykę,

    dokonywania wyłomów w dzielnicach robotniczych, położonych szczególnie w centrum naszych wielkich miast – czy powodowane jest to względami na zdrowie publiczne i upiększenie, czy popytem na duże, w środku miasta leżące lokale handlowe i biurowe, czy też potrzebami komunikacyjnymi, przeprowadzeniem linii kolejowych, ulic itd. Powód może być najróżnorodniejszy – rezultat jest zawsze taki sam: najbardziej skandaliczne uliczki i zaułki znikają ku wielkiej chwale burżuazji, ale...natychemiast znowu pojawiają się gdzie indziej (1962, s. 290).

Gorzki komentarz Engelsa można dziś wykorzystywać do opisu znacznej części miejskich procesów wywłaszczenia i wysiedlenia. Przede wszystkim wskazane przez niego zjawisko przymusowej migracji klasy robotniczej, wypychanej z zamieszkałych obszarów przez właścicieli nieruchomości, określa się jako prekursorską analizę procesów protogentryfikacji – wczesnego etapu socjomaterialnej transformacji dzielnic.

### Komiks – miasto – gentryfikacja

Mówiąc najprościej, gentryfikacja to proces przekształcania dzielnic miejskich, który prowadzi do zmiany ich charakteru społeczno-ekonomicznego. Termin ten pochodzi od angielskiego słowa „gentry”, oznaczającego szlachtę, i został zaproponowany w latach 60. XX w. przez Ruth Glass dla opisu procesów przejmowania zdegradowanych zasobów mieszkaniowych w centralnych dzielnicach Londynu przez klasę średnią (właśnie „miejską szlachtę”). Na główne cechy procesu gentryfikacji składają się według Ruth kompleksowa poprawa stanu mieszkaniowego, zmiany w stosunkach najmu i własności, wzrost cen gruntów oraz wymiana klasowa (tj. napływ bogatszej klasy średniej w miejsce klasy robotniczej) (2010). Za Jasonem Hackworthem i Neilem Smithem powiemy, że – przynajmniej w kontekście Europy oraz Ameryki Południowej – doszło do swoistej ewolucji gentryfikacji, choć niejednorodnej ze względu na odmienność „rytmów czasowych” poszczególnych miast i dzielnic (2001). Jak wskazuje Smith, pierwsza fala gentryfikacji przypadała na lata 50. XX w. i miała charakter raczej sporadyczny. Drugą datuje się na lata 70. i 80. XX w., określając ją „fazą zakotwiczenia” (2002, s. 440). To okres, gdy gentryfikacja zaczęła w coraz większym stopniu ujawniać powiązania z szerszymi procesami restrukturyzacji miejskiej i gospodarczej. W końcu, trzecia fala gentryfikacji, od lat 90. XX w., charakteryzowała się przekształcaniem obszarów miejskich w nowe, klasowo dopasowane kompleksy krajobrazowe:

Te nowe kompleksy krajobrazowe integrują obecnie zabudowę mieszkaniową ze sklepami, restauracjami, obiektami kulturalnymi (por. Vine, 2001), otwartą przestrzenią, możliwościami zatrudnienia – całe nowe kompleksy rekreacyjne, konsumpcyjne, produkcyjne i rozrywkowe, a także mieszkalne. Równie ważna, jak strategia miejska, gentryfikacja spleta globalne rynki finansowe z dużymi i średnimi deweloperami, lokalnymi kupcami i agentami nieruchomości z markowymi detalistami, a wszystko to jest wspierane przez władze miejskie i lokalne (...). Co najważniejsze, rozwój nieruchomości staje się centralnym elementem

produktywnej gospodarki miasta, celem samym w sobie, uzasadnionym odwoływaniem się do miejsc pracy, podatków i turystyki (2002, s. 443).

Zastąpienie Keynesowskiego modelu państwa opiekuńczego na rzecz neoliberalnej transformacji doprowadziło do dowartościowania miejskiej przedsiębiorczości, wytwarzania atrakcyjnych obrazów miasta, nie tyle dla mieszkańców, ile dla zewnętrznego kapitału – inwestorów, korporacji, turystów etc. Jak przekonuje Harvey, to właśnie przedsiębiorczość stała się fundamentem dla rozwoju neoliberalnej polityki miejskiej (1989). Obok przyciągania zewnętrznego kapitału, Harvey wskazuje również na proces fragmentaryzacji miasta, skoncentrowanie ekonomii politycznej w obrębie określonych obszarów, np. atrakcyjnych inwestycyjnie dzielnic bądź reprezentacyjnych ulic oraz przedefiniowania roli samorządów, które coraz częściej są postrzegane jako wytwór nie tyle o charakterze społeczno-demokratycznym, ile biznesowym: „Rywalizacja miast o kapitał inwestycyjny zmieniła miejski samorząd w złożony system zarządzania oparty na partnerstwach publiczno-prywatnych” (Harvey, 2008, s. 67).

Za Sharon Zukin trzeba również zaznaczyć istotną dla naszych rozważań korelację kapitału i kultury, tj. łączenia branży nieruchomości z przemysłem kultury. To kwestie, które od lat 90. XX w. sytuują się w centrum dyskusji nad zjawiskiem ekspansji procesów gentryfikacyjnych. Zukin sporo miejsca poświęciła badaniom nad fenomenem tzw. ekonomii symbolicznej miast, której początkowy rozwój przypadał na lata 70. XX w. Wraz ze spadkiem zysków płynących z modelu produkcji przemysłowej ekonomia symboliczna dowartościowała proces kreacji i wizualizacji, wiążący przemysły kulturowe z innowacjami technologicznymi oraz rozrywką. Kultura, cytując Zukin, stała się „środkiem, przy pomocy którego sprawuje się kontrolę nad miastem” (2010, s. 1). To oczywiście odniesienie do spopularyzowanej w ramach zwrotu kulturowego koncepcji *change by culture*. W tym kontekście powtórzyć możemy za Ewą Rewers:

Nie zawsze dziś już pamiętamy, że przekonanie o kulturowych ramach wszelkich praktyk społecznych, w tym miejskich, rozpowszechnione zostało dopiero w latach 90. XX wieku. Oczywiście już wcześniej istniały orientacje kulturalistyczne w badaniach miejskich, lecz zasadniczą zmianę o konsekwencjach metodologicznych i teoretycznych wprowadził dopiero tzw. zwrot kulturowy (2020, s. 322).

Zarówno w teorii, jak i w praktyce strategie dobrego życia w miastach zostały dopełnione o czynniki kulturowe, które zostały usytuowane na równi z czynnikami ekonomicznymi i technologicznymi. W konsekwencji osłabione zostały ujęcia strukturalne, „[o]dsunięto na dalszy plan

problem klasowego zróżnicowania mieszkańców miast i terenów zurbanizowanych, podjęto natomiast badania nad kulturowymi czynnikami różnicującymi społeczności miejskie i formułowane przez nie cele” (Rewers, 2020, s. 325).

Sztuka, różnego rodzaju praktyki oraz instytucje artystyczne jawią się u Zukin jako kluczowe stymulatory miejskiego rozwoju. Sztuka wytwarza obrazy, wizualizuje przestrzenie miejskie, niejednokrotnie wspierając przy tym rodzaj „władzy estetycznej”, którą napędza produkcja symboliczna. Jak wskazuje Zukin, w tym procesie artyści zaczęli odgrywać (mniej lub bardziej świadomie) instrumentalną rolę, podnosząc wartość poszczególnych obszarów, produkując obrazy oraz symbole przeznaczone na sprzedaż. Amerykańska socjolożka opisuje choćby powszechny proces przechwytywania tzw. tożsamości loftowej przez inwestorów oraz branżę kulturalną w celu przyciągnięcia zewnętrznego kapitału poprzez kreowanie swoistej „estetyki kreatywności”. Pamiętajmy, że Zukin odnosi się do zmieniających się w latach 80. i 90. ubiegłego wieku struktur przemysłowych, do postępującego procesu urbanizacji oraz nadejścia postmaterialistycznego marketingu niszowego, co doprowadziło do rozpowszechnienia i ewoluowania wartości kontrkulturowych wśród chłonnych segmentów zawodowej klasy średniej. Na to zwraca uwagę również Sally Banes, gdy mówi o problemie urynkowania antymaterialistycznej retoryki kontrkulturowej, przepracowanej na potrzeby marketingowe. W *Greenwich Village 1963* Banes dokonała swoistej dekonstrukcji „obrazów” dzielnicy Greenwich Village lat 60. XX w., wskazując ten „mityczny” raj tworzony przez i dla artystów (Andy’ego Warhola, Allana Kaprowa, George’a Brechta, Roberta Watta i in.) jako obszar obciążony widmem nadchodzącej gentryfikacji. Autorka odnosi się tu do problemu przechwycenia oporu oraz „artystycznego sposobu produkcji” przez mechanizm kapitalistyczny, który pozostawał szczególnie widoczny właśnie w ramach procesu kulturowej odnowy dzielnic (m.in. Greenwich Village, Lower East Side, SoHo, Haight-Ashbury, Barnsbury) (1993).

Dla lepszego zobrazowania tej sytuacji – przede wszystkim wspomnianego przez Zukin procesu przechwytywania „kultury loftów” – można wskazać przekształcenia w dzielnicy SoHo, która w latach 60. XX w. była swoistą siedzibą awangardy artystycznej. Artyści korzystali wówczas z opracowanego przez miasto programu rewitalizacji „zdegradowanych” obszarów Manhattanu, który ułatwiał twórcom zakup pustostanów (przestrzeni robotniczych/mieszkalnych). Zakupione budynki zostały przerebione przez artystów na kreatywne lofty oraz przestrzenie warsztatowe. Prym w przekształcaniu pustostanów wiodł ruch Fluxus, który zaprojektował m.in. *FluxShopy* oraz spółdzielnie *FluxHouse*. Można powiedzieć, że samo SoHo stało się swoistą „przestrzenią Fluxus” (*Fluxus space*).

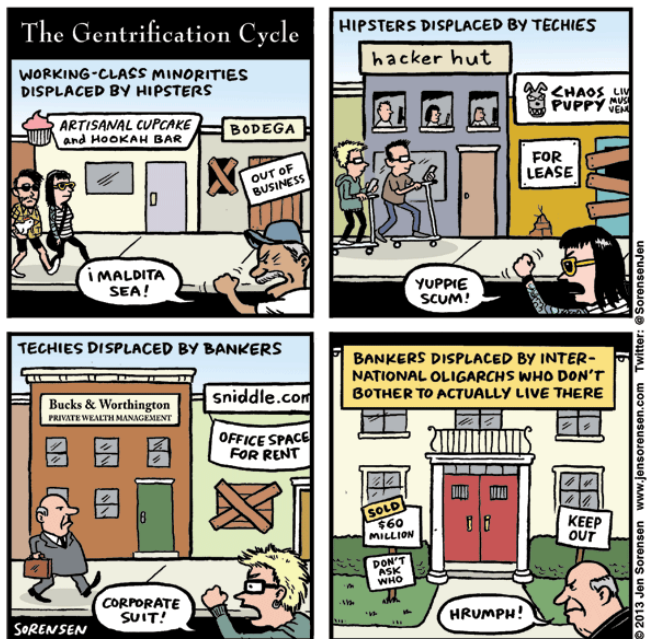


Przekształcenie rozpadającej się strefy przemysłowej Dolnego Manhattanu na dzielnicę artystyczną jest właśnie doskonałym przykładem wczesnych prób skorelowania branży nieruchomości z branżą kulturalną (Zukin, 1982, s. 176–190). Należy powiedzieć tu o paradoksalnej sytuacji, w której wywrotowe dziedzictwo artystów działających przeciwko urynkowaniu stało się pretekstem dla późniejszej komercjalizacji dzielnicy. Obecnie SoHo stanowi przecież „sztandarowy” przykład gentryfikacji, właśnie poprzez przechwycenie artystycznego trybu produkcji do podniesienia symbolicznej wartości dzielnicy.

To schemat, który pozostaje wciąż żywy (w polskim kontekście szczególnie widoczny na przykładzie przekształceń warszawskiej Pragi), gdy ucieczka artystów od „zestandaryzowanej estetyzacji, komercjalizacji i normalizacji” (Juskowiak, 2012, s. 205) prowadzi do rozszerzania władzy kapitału na nowe obszary, co skutkuje najczęściej wytwarzaniem nowych krajobrazów kulturowych generujących zysk, wpływających na ekonomię widzialności i atrakcyjności miasta. Przy tym każda próba tworzenia kulturowych krajobrazów, wspierających markę miasta, w sposób nieunikniony pociąga za sobą konieczność uruchomienia mechanizmów selekcji „niepożądanych estetyczności”, tj. „usuwania z pola widzenia przejawów estetyczności zdegradowanej” (Maćkow i Zimpel, 2014, s. 484). Promowane i dofinansowywane przez miasta „estetyki kreatywności”, budując pożądany klimat społeczno-kulturowy, są w znacznym stopniu odpowiedzialne za klasowo zdeterminowane warunki widzialności.

Ten proces ukazuje Jen Sorensen w krótkiej formie komiksowej *The Gentrification Cycle* (rys. 2). Cztery kadry prezentują kolejno fazy gentryfikacji jednej dzielnicy: 1) Klasa robotnicza zostaje zastąpiona przez artystów, którzy podnoszą wartość nieruchomości, tworząc atrakcyjne miejsca konsumpcji (np. artystyczna kawiarnia); 2) Nowa, „hipsterska” bohema artystyczna zostaje zastąpiona przez bogatszych pracowników branży technologicznej; 3) Na miejsce pracowników technologicznych wchodzi bankierzy; 4) Nieruchomości przechodzą w ręce bogatych międzynarodowych oligarchów, którzy przez większość roku znajdują się poza dzielnicą. W konsekwencji otrzymujemy obraz pustej dzielnicy, wypełnionej willami, których nikt nie zamieszkuje.

Rysunek 2. Plansza komiksu J. Sorensen, *The Gentrification Cycle*



Pozyskano z: <https://jensorensen.com/2013/04/15/gentrification-cartoon/> (dostęp: 23.09.2024).

Na innej planszy Sorensen przedstawia etapy procesu zanikania drobnych, lokalnych przedsiębiorstw na rzecz luksusowych apartamentowców. Na przykładzie jednego punktu w mieście (stoiska z lodami) artystka pokazała schemat wypierania lokalnych usług przez franczyzy, a dalej przez bogatszych inwestorów i deweloperów. Należy powiedzieć tu o procesie przechwytywania lokalnej atmosfery dla tworzenia nowych miejsc kreatywnych i przestrzeni konsumpcji zdolnych przyciągnąć zewnętrzny kapitał.

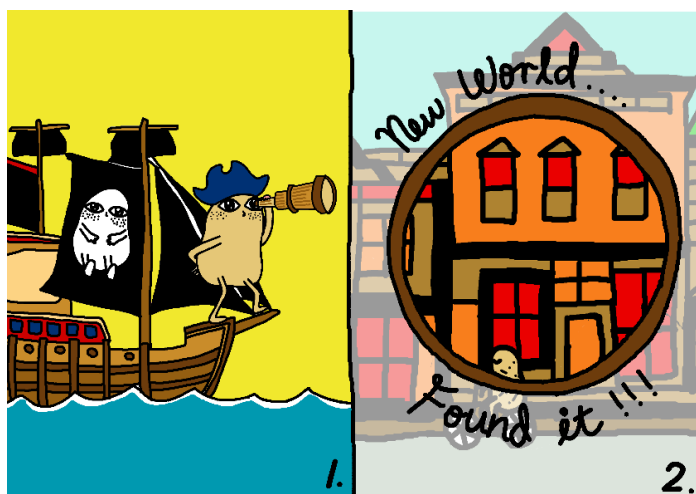
W kolejnej krótkiej formie komiksowej, *The Potato Comics: Gentrification*, Iris D., nawiązując do braku cenowej dostępności mieszkań w Toronto, przedstawiła ziemniaki, które to wizja zarobku na jednej ze starych kamienic popycha do skolonizowania całego obszaru i przekształcenia go na modernistyczną modłę luksusowych apartamentowców. Inspiracją do stworzenia tej krótkiej formy było graffiti na jednej z nowojorskich ulic głoszące „gentryfikacja to nowy kolonializm”.

Rysunek 3. Plansza komiksu Iris D, *What Do YOU See?*



Pozyskano z: <https://blogs.studentlife.utoronto.ca/lifeatuofi/2018/04/10/the-potato-comics-gentrification/> (dostęp: 23.09.2024).

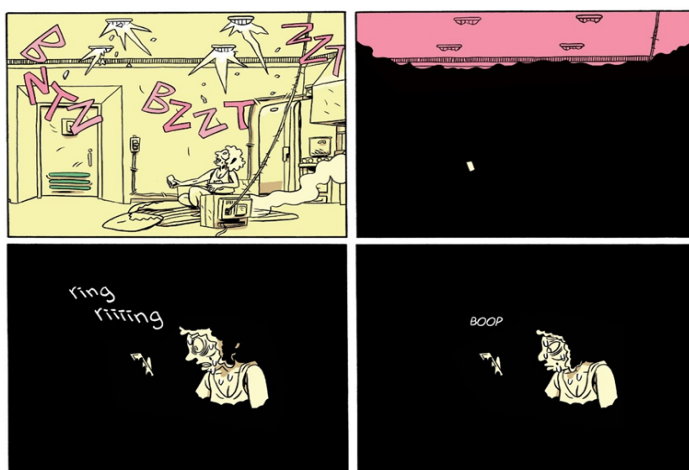
Rysunek 4. Plansza komiksu Iris D, *The New Colonialism*.



Pozyskano z: <https://blogs.studentlife.utoronto.ca/lifeatuofi/2018/04/10/the-potato-comics-gentrification/> (dostęp: 23.09.2024).

Zarówno Sorensen, jak i Iris D. odnoszą się do gentryfikacji w sposób humorystyczno-satyryczny. Artystki korzystają ze strategii retorycznej o społeczno-politycznym wymiarze, która jest doskonale rozpoznawalna przez czytelników i czytelniczki pasków komiksowych. niesprawiedliwość ukazana w sposób ironiczny jeszcze silniej artykułuje wagę (uwypuklając jednocześnie absurdy) poruszanych niesprawiedliwości społecznych, politycznych, ekonomicznych etc. W tym przypadku prezentowania właśnie kryzysu gentryfikacji.

Rysunek 5. Plansza Komisku E.C. Danielsa i B. Passmore'a, *BTTM FDRS*, s. 170.



Z konwencji humorystycznej korzystają również Ezra Clayton Daniels i Ben Passmore w komiksie *BTTM FDRS* (wymawiane „bottom-feeders”), dokładając do niej elementy horroru. Otrzymujemy od autorów komedię grozy traktującą o gentryfikacji jednej z dzielnic robotniczych. Akcja rozgrywa się w *The Bottom Yards*, zapomnianej dzielnicy, która niegdyś była tętniącą życiem okolicą w południowym Chicago. To właśnie tam trafiają dwie młode przedstawicielki bohemy artystycznej, skuszone niskim czynszem. Początkująca projektantka mody Darla oraz jej przyjaciółka Cynthia szybko odkrywają czające się w murach budynku potwory. Daniels i Passmore prezentują (surrealistyczny) koszmar gentryfikacji w jaskrawych i pastelowych kolorach zapelniających niezwykle dynamiczne kadry. W całym komiksie groza przeplata się z (czarnym) humorem. Otrzymujemy mroczne i krwawe elementy narysowane w stylu kreskówkowym, które zostają uzupełnione ostrym dowcipem. Ta mieszanka jest próbą skonfrontowania się z brutalną i „żarłoczną” rzeczywistością gentryfikacyjną, która karmi się relacjami rasizmu, miejskiej

niesprawiedliwości i kulturowego zawłaszczenia. W korytarzach kompleksu da się zauważyć dziwne sylwetki, a przerwy w dostawie prądu czy złowrogie napisy na ścianach przywodzą na myśl dobrze już znane praktyki „oczyszczania” kamienic.

Fabula zostaje skoncentrowana na tajemniczej sile, która w sensie zarówno dosłownym, jak i metaforycznym wypiera starych mieszkańców (wraz z ich kulturą) z dzielnic noszących pejoratywne miano obszarów zdegradowanych.

Rysunek 6. Plansza komiksu E.C. Danielsa i B. Passmore’a, *BTTM FDRS*, s. 179.



Na co zwracają uwagę w wywiadach autorzy, celem komiksu „było wydestylowanie skomplikowanej polityki gentryfikacji do strawnej (lub raczej niestrawnej) formy” (Lehoczky, 2019). Dla Danielsa, *BTTM FDRS* przybrał formę „listu miłosnego” do czasów, gdy sam mieszkał w Chicago jako młody chłopak. Jak przyznaje artysta w rozmowie z Etełką Lehoczky,

[j]est to bardzo zgodne z moim doświadczeniem z Chicago, które oczywiście nie jest doświadczeniem każdego. Przeprowadziłem się do Chicago z Portland w stanie Oregon i jestem osobą o innym kolorze skóry. Przenosiłem się do dzielnic, które były tanie, bo tylko na to było mnie stać (...). Myślę, że tak samo jest z wieloma ludźmi mieszkającymi w dużych miastach i zmagającymi się z konsekwencjami gentryfikacji – nie tylko pod względem znalezienia tanich miejsc do życia, ale także ich współudziału w gentryfikacji. To był dla mnie sposób na poradzenie sobie

z tymi problemami. Chciałem, żeby złoczyńcy dostali swoją kompromitację w sposób, który byłby oczyszczający, ale także zabawny – sposób, który po prostu nie zdarza się w prawdziwym życiu (2019).

Wypowiedź Daniela ponownie przywodzi na myśl artykułowaną przez Zukin, ambiwalentną sytuację artystów, których można określić jako zarówno jednych z agentów gentryfikacji (którzy nie znajdują się przecież poza schematem kapitalizacji produkcji kulturowej), jak i krytycznych mieszkańców sytuujących się w opozycji do tych procesów. Warto w tym miejscu przytoczyć wypowiedź innego artysty, Zepha Fishlyna, bezpośrednio zaangażowanego w ruch antygentryfikacyjny w San Francisco (*Gentrification & Eviction technologies OUT*), który przyznaje: „wiele osób z mojego najbliższego otoczenia zostało zmuszonych do opuszczenia swoich domów, a my łądujemy w dzielnicach, w których możemy wysiedlać ludzi z jeszcze mniejszymi zasobami” (2013). Zarówno Fishlyn, jak Daniel i Passmore swoimi pracami oraz wypowiedziami odnoszą się do sytuacji instrumentalizowania artystycznego sposobu produkcji, który zostaje przechwycony w ramach neoliberalnej polityki miejskiej na potrzeby promowania atrakcyjnej marki miasta. To ważne komentarze, ponieważ oddają schizofreniczne realia artystów-mieszkańców, w ramach których krytyka procesów gentryfikacji nie musi i najczęściej nie wyklucza udziału w tych procesach.

W *BTTM FDRS* problem „podwójnej roli” doskonale widać na przykładzie Darli. Z jednej strony, usiłuje ona nawiązać autentyczną relację z mieszkańcami dzielnicy, w której dorastał również jej ojciec. Z drugiej, przekłuwą „lokalny koloryt” dzielnicy robotniczej w towar – w linię sklepów odzieżowych inspirowanych patchworkowym obrazem *The Bottom Yards*. To również pewne zobrazowanie szerszego problemu, utowarowienia lokalności i przetwarzania jej w skomercjalizowany obraz, który będzie w stanie przyciągnąć nowe inwestycje oraz mieszkańców o wyższym kapitale społeczno-ekonomicznym. W konsekwencji, mierzymy się właśnie z problemem estetycznej standaryzacji, przekształcania poszczególnych obszarów miejskich w komponent marki miasta, obszarów – cytując Piotra Juskowiaka – przeznaczonych „dla innych beneficjentów (...), którzy poszukując autentyczności poruszają się po nieautentycznym, bo nie wytwarzanym przez mieszkańców i nie przez nich waloryzowanym świecie” (2015, s. 204)

Potrzebę rozliczenia się z własnym uwikłaniem w proces gentryfikacji można również dostrzec w komiksie *Mord na dzielni* Beaty Pytko, która demaskuje procesy neoliberalnej polityki mieszkaniowej. Pytko, jak sama zaznacza na swojej stronie internetowej, „uciekła z architektury, żeby szukać spełnienia w komiksie” (2024a). Swoją debiutancką pracę poświęciła

właśnie zagadnieniu gentryfikacji oraz etyce zawodu architekta we współczesnym mieście. *Mord na dzielni* przybrał formę komiksowego, obyczajowo-kryminalnego eseju w nurcie *urban-legends*. Inspiracje architekturą miejską są tu widoczne na każdym kroku – w samej symetrii kadrów korespondujących z osiedłowymi bryłami, w przemyślanym rozplanowaniu wnętrza, koncentracji na architektonicznych detalach etc. Warto podkreślić tu również bardzo przemyślany zabieg estetyczny – wypełnienie ciemnych stron prostą białą kreską – który nie tylko oddaje ów kryminalny charakter komiksu, ale też (ze względu na pewną lekkość rysunku) sprawnie współgra z tragicomicznymi doświadczeniami (zawodowo-prywatnymi) głównej bohaterki.

Zamiarem Pytko jest odkrycie ciemnych strony „odnowy” obszarów miejskich, które przyjmują formę gentryfikacji i ostatecznie „mordują” tytułową „dzielnię”. Jak podkreśla również artystka:

Współczesne miasta zmieniają się szybko i w tym pędzie łatwo przeoczyć, że przeobrażanie dzielnic o zróżnicowanym charakterze w sztucznie skonstruowane miejsca dla zamożnych nie jest tym, czego mieszkańcy – i miasta – naprawdę potrzebują (2024a).

Bohaterką komiksu jest Max, młoda architektka pracująca w warszawskim biurze projektowym. Gdy na horyzoncie pojawia się nowe zlecenie – stworzenia usługowych kompleksów „Fale Wschodu” – Max zaczyna z niepokojem obserwować zmiany, które stają się pokłosiem tej wielkiej deweloperskiej inwestycji. Ponieważ „Fale Wschodu” mają sąsiedować z osiedlem bohaterki, otrzymuje ona możliwość wsłuchania się w „oddolne” głosy mieszkańców – sprzedawców z lokalnego bazaru, którzy będą zmuszeni opuścić swoje stragany, czy lokatorów pobliskich kamienic, których w brutalny, „czyścicielski” sposób usiłuje się pozbyć deweloper. Wszystkie problemy mieszkańców, ich wątpliwości, niewysłuchane interesy i potrzeby zostają zestawione z biznesową narracją zorientowaną na zysk i podwyższenie wartości gruntu.

Z komiksu wyłania się obraz transformacji „lokalnych miejscówek w wylęgarnie hipsterów...” (Pytko, 2024b, s. 133). W kolejnych kadrach Max zauważa, że planowana inwestycja miejska sprowadza się wyłącznie do zaspokojenia interesów grypy inwestorów i deweloperów.

Gentryfikacja na pełnej!

Szykują się na podbój!

Wysiedlenie całej społeczności – tylko po to, żeby zaspokoić ambicje najbogatszych

Z zewnątrz wygląda tak niewinnie... (Pytko, 2024b, s. 134)

Rysunek 7. Plansza komiksu B. Pytko, *Mord na dzielni*, s. 23



W bohaterce mieszają się uczucia troski i ambicji, potrzeby buntu, zaangażowania i bezsilności.

To obraz codziennej walki i niepowodzeń, który usiłuje wydobyć na światło dzienne to, co skrywa się pod otoczką inwestycyjnego „rozkwit” kolejnych dzielnic.

Istotne w kontekście *Mordu na dzielni* jest także to, co działo się dookoła samego komiksu – podcasty, wywiady poruszające zagadnienie gentryfikacji, objęcie matronatu nad komiksem przez stowarzyszenie Miasto jest Nasze, które wywodzi się z ruchów miejskich i lokatorskich. Komiks Pytko posłużył aktywistom miejskim za narzędzie edukacyjne, które ma potencjał trafić do szerokiego grona zróżnicowanych odbiorców, obrazując w sposób zrozumiały i przystępny mechanizmy prywatyzacji i kapitalizacji przestrzeni miejskich, rozkładając na części pierwsze procesy wywłaszczenia i społeczno-przestrzennej marginalizacji.

### Komiksowe odpowiedzi na politykę miejską

Przytoczone komiksy prezentują miasta w ich „kryzysowym” wymiarze, tj. od strony niewydolności polityki mieszkaniowej oraz fikcji rynku mieszkaniowego wspieranej procesami prywatyzacji oraz przestrzennej



segregacji, która buduje obraz (jedynie pozornej) obfitości gentryfikowanych obszarów miejskich. Jednocześnie, każdy z wyżej wymienionych komiksów może się stać punktem wyjścia do zadawania pytań o możliwość osiągnięcia większej sprawiedliwości społecznej, a także do namysłu nad własnym położeniem w systemie wspierającym procesy marginalizacji i wykluczeń. Twórczość komiksowa jawi się tu przede wszystkim jako intersująca forma krytycznej narracji względem „odgórných” narracji miejskich – deweloperów, planistów, przedsiębiorców, włodarzy. Omawiane komiksy ukazują bowiem miasto w sposób „oddolny”, z perspektywy mieszkańców, wydobywając najczęściej uciszane i marginalizowane głosy (eksmitowanych lokatorów, drobnych przedsiębiorców wypieranych przez franczyzy, osoby starsze, mniejszości etniczne, osoby o niskim statusie materialnym etc.). Dochodzi w ten sposób do zaburzenia spójności narracji i obrazów miejskości sprzedawanych na pocztówkach i w folderach turystycznych. Dzięki złożonej strukturze narracyjnej (łączącej elementy wizualne i werbalne) komiks okazuje się też doskonałym medium przekładania skomplikowanych procesów społeczno-politycznych w przystępną formę historii obrazkowych, których kadry uwidaczniają skrywane procesy marginalizacji społeczno-przestrzennej.

Narracje graficzne, vis-à-vis ich wizualnych ilustracji, mogą odzwyczajać ustalone percepcje, wzmacniać nowe sposoby konstruowania wiedzy i tym samym stać się niezbędnymi narzędziami do rozwiązywania ukrytych nierówności i niesprawiedliwości (Sharma i Pal, 2024, s. 2).

Prezentowane komiksy miejskie przede wszystkim ukazują miasto jako przestrzeń dyskursywną, przestrzeń dla podejmowania kwestii społecznych, kształtowania debat i wypracowywania politycznych kontrnarracji. Dobrze rozpoznawalna forma sztuki komiksowej – trafiająca do szerszego grona niż specjalistyczne opracowania naukowe – może się okazać przydatnym narzędziem miejskich edukatorów oraz aktywistów, nie tylko dla tłumaczenia zastanych procesów, a także próby budowania alternatywnych (bardziej sprawiedliwych) relacji miejskich. W końcu, jak przekonuje W.J.T. Mitchell, komiks jako swoiste „transmedium” posiada szczególną zdolność przekraczania „granic wykonania, reprodukcji i inskrypcji” (Mitchell, za: Sharma i Pal, 2024, s. 2), a co za tym idzie, odznacza się łatwością eksperymentowania z różnymi formami stylistycznymi, eksplorowania nowych problemów, a także docierania do zróżnicowanych odbiorców. To też przyglądanie się komiksowym kontrnarracjom otwiera interesujące pole do rozważań nad potencjałem komiksu w poszukiwaniu nowych sposobów przełamywania hegemonicznych obrazów miejskości, rozmontowywania zastanych wyobrażeń,

społeczno-politycznych schematów, na rzecz wspierania bardziej pluralistycznych i inkluzywnych systemów wiedzy oraz praktyk miejskich.

#### BIBLIOGRAFIA

- Ahrens, J. i Meteling A. (red.). (2010). Introduction. W: *Comics and the City. Urban Space in Print, Picture and Sequence*. Nowy York: Continuum.
- Banes, S. (1993). *Greenwich Village 1963*. Durham–London: Duke University Press.
- Davies, D. (2019). *Urban Comics: Infrastructure and the Global City in Contemporary Graphic Narratives*. Nowy York–Londyn: Routledge.
- Engels, F. (1962). W kwestii mieszkaniowej. W: Karol Marks, Fryderyk Engels, *Dziela*, t. 18. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Fishlyn, Z. (2013). G.E.T. OUT: Faux Tech Contingent Brings the Gentrification of SF OUT of the Closet at PRIDE. Pozyskano z: <https://www.heart-of-the-city.org/get-out--sf-pride.html> (dostęp: 21.02.2025).
- Glass, R. (2010). Introduction. Aspects of Change. W: J. Brown-Saracino (red.), *The Gentrification Debates: A Reader*. New York–London: Routledge, 19–30.
- Hackworth, J. i Smith, N. (2001). The Changing State of Gentrification. *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, vol. 92, no. 4, 464–477.
- Harvey, D. (2012). *Bunt miast. Prawo do miasta i miejska rewolucja*. Warszawa: Bęc Zmiana.
- Harvey, D. (1989). From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation of Urban Governance in Late Capitalism. *Series B, Human Geography*, 71.1., 2–17.
- Harvey, D. (2008). *Neoliberalizm. Historia katastrofy*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa.
- Juskowiak, P. (2012). Gentryfikacja jako gentryfikacja – artystyczny sposób produkcji i restrukturyzacja miast. W: M. Kosińska, K. Sikorska i A. Skórzyńska (red.), *Artysta – kurator – instytucja – odbiorca. Przestrzenie autonomii i modele krytyki*. Poznań: Galeria Miejska Arsenal, 188 – 212.
- Juskowiak, P. (2015). *Przestrzenie wspólnoty. Filozofia wspólnotowości w perspektywie badań nad miastem postindustrialnym*. Poznań: Wydawnictwo UAM.
- Lehoczky, E. *Of Tenants And Tentacles: 'BTTM FDRS' Confronts Gentrification In Comic Horror Form*. Pozyskano z: <https://www.npr.org/2019/06/27/736317209/of-tenants-and-tentacles-bttm-fdrs-confronts-gentrification-in-comic-horror-form> (dostęp: 23.09.2024).
- Maćkow, W. i Zimpel, J. (2014). Rewitalizacja dzielnicy. W: E. Rewers (red.), *Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.

- Michałowska, M. (2011). Wyobraźnia miejska – między komiksem, filmem a rzeczywistością. W: G. Gajewska i R. Wójcik (red.), *KONtekstowy MIX: przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 127–140.
- Mouffe, Ch. (2005). *Paradoły demokracji*. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP.
- Pytko, B. (2024a). *Komiksiara*. Pozyskano z: <https://www.beatapytko.com/pl/killinghood> (dostęp: 25.09.2024).
- Pytko, B. (2024b). *Mord na dzielni*. Wrocław: Kultura Gniewu.
- Rewers, E. (2020). Kulturowa artykulacja nowych idei miejskich. *Przegląd Kulturoznawczy*, 4, 46, 321–338.
- Sęk-Iwanek, M. (2021). *Pejzaże miejskie w komiksie. Studia nad komiksem*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Sharma, S. i Pal, P. (2024). Ecology at the margins: epistemic and environmental injustices in Rohan Chakravarty's comics. *Journal of Graphic Novels and Comics*, vol. 15, no. 4, 1–19. DOI: 10.1080/21504857.2024.2355942.
- Smith, N. (2002). New Globalism, New Urbanism: Gentrification as Global Urban Strategy. *Antipode*, 34(3), 427–450.
- Yanow, S. *War of Streets and Houses*. Pozyskano z: <https://www.sophieyanow.com/war-of-streets-and-houses> (dostęp: 25.09.2024).
- Zukin, S. (1982). *Loft Living: Culture and capital in urban change*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Zukin, S. (2010). *Naked City. The Death and Life of Authentic Urban Spaces*. Londyn: Oxford University Press.

**Joanna Pankau** – dr nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o kulturze i religii, zatrudniona w Pracowni Komiksów w Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu. Swoje zainteresowania badawcze koncentruje wokół miejskiego artystyzmu i sztuki aktywistycznej. Ostatnie badania poświęciła problematyce komiksoznawczej, skupiając się przede wszystkim na społeczno-politycznych wymiarach twórczości komiksowej. Jest autorką artykułów publikowanych m.in. w „Przeglądzie Kulturoznawczym”, „Czasie Kultury” oraz „Zeszytach Komiksowych”.

