

Błażej FilanowskiInstytut Kultury Współczesnej
Uniwersytet Łódzki

Pustostan jako katalizator działań artystycznych w przestrzeni publicznej na przykładzie Łodzi po 2000 roku

Pojawienie się w przestrzeni miasta pustostanu jest przeważnie sytuacją o charakterze przejściowym. Dotychczasowi dysponenci dawnego miejsca znikają. Przyszli – jeśli się pojawiają – to jedynie jako sylwetki na hiperrzeczywistych wizualizacjach. Napięcia związane z procesem powstawania i przekształcania pustostanu powodują, że staje się on poligonem, na którym utrwalone relacje i hierarchie – wynikające z kulturowych, ekonomicznych i prawnych uwarunkowań – mogą zostać zaburzone. Pustostany mogą być katalizatorami dyskusji w przestrzeni publicznej, a także same stawać się przestrzenią publiczną. Są interesujące dla artystów jako scenografia, przestrzeń wystawiennicza, tymczasowa pracownia. Czasem znajdują się w centrum zainteresowania jako przestrzenie artystycznych wypowiedzi krytycznych, dotyczących problematyki społecznej, politycznej czy tożsamościowej.

Claire Bishop w *Sztucznych piekłach* zwraca uwagę na „Project Unitè”, zaprezentowany w 1993 r., w podupadającej jednostce mieszkaniowej Le Corbusiera we francuskim Firminy, jako znaczące wydarzenie w kształtowaniu się sztuki partycypacyjnej (Bishop, 2015, s. 346). Kurator wystawy Philipp Müller zaproponował wykorzystanie każdego z niezamieszkałych lokali jako przestrzeni wystawienniczej. Wyzwania, z jakimi zmierzyli się twórcy – w tym wiele niewypowiedzianych napięć między nimi a mieszkańcami, które ujawnił wernisaż – zainspirowały Hala Fostera do napisania znanego tekstu *Artysta jako etnograf* (s. 348). Foster zaznaczał w nim, że w wypadku tego projektu *site-specific* dyskurs został przesunięty z wymiaru klasowego na wymiar kulturowej odmienności i z kwestii ekonomicznych na tożsamościowe. Zauważał tym samym, że niektóre z tego typu działań mogą na nowo zająć utracone przestrzenie kulturowe i zaproponować własne wersje historycznych wspomnień (Foster, 2010, s. 225). Pustostan nadaje się idealnie na poligon do tego typu działań – jest pod mniejszą kontrolą, presją, nie wymaga wtargnięcia w niczyje życie prywatne czy zawodowe. Wreszcie może być odpowiedzią na kryzys czy niedostatki instytucji. Pozwala powołać przestrzeń własną, tymczasową, niezależną.

Szerzej problem ten zostanie omówiony na przykładzie Łodzi – miasta, które w latach 80. zasłynęło jako miejsce sztuki nieoficjalnej. To w pofabrycznym pustostanie zorganizowana została w 1981 r. pierwsza „Konstrukcja w Procesie”.

Organizatorzy wkroczyli w przestrzeń opustoszałej hali przemysłowej, surową i pełną pozostałości po niedawno zakończonej produkcji. Specyficzne oświetlenie hali szedowej, roboczy charakter, widoczne instalacje elektryczne czy ślady montażu prac – to wszystko nadawało wystawie autentyczność i wzmacniało jej związek z łódzkim otoczeniem, z rzeczywistością chwiejącego się systemu PRL-u. Organizator wydarzenia Ryszard Waśko wspomina wynoszenie ton niepotrzebnych tworzyw z fabryki i karkołomne próby uzyskania niezbędnego sprzętu, porównując te wyzwania do organizacji wystawy na księżycu (Szupińska-Myers, 2012, s. 132). To wydarzenie, jak miało się okazać, było jednym z pierwszych, w którym tymczasowe działania artystyczne anektowały również tymczasowe (przynajmniej w teorii) pustostany pofabryczne. W znalezionym kamienicznym pustostanie powstała Galeria Wschodnia. „Strych” skupiający artystów z kręgu Kultury Zrzuty czy wystawa *Lochy Manhattanu* to kolejne przykłady tego, że życie artystyczne toczyło się wówczas w dużej mierze (na przemian z ulicą i prywatnymi lokalizacjami) w przestrzeniach opuszczonych. Wszystkie te działania stały w kontrze wobec zastanej sytuacji, wypełniając lukę swobodnej publicznej dyskusji, której wypełnić nie mogły bojkotowane państwowe instytucje czy cenzurowane media. Pustostany w Łodzi stały się usankcjonowanym miejscem dla sztuki. To krótkie historyczne wprowadzenie pomoże w przedstawieniu szczególnego momentu, który nastąpił w pierwszej dekadzie XXI w.

Ryzykowny potencjał pustostanu

Przyśpieszenie to utrzymanie przy życiu, stagnacja to śmierć (Virilio, 2012, s. 66). Francuski filozof Paul Virilio w późnych latach 70. XX w. zaproponował pojęcie „rewolucji dromologicznej”, stawiając kategorię prędkości w centrum historii rozwoju nowoczesnych państw. Prędkość reorganizuje dawną twierdzę miejską, rozumianą współcześnie nie jako otoczony murem bastion, ale jako „pole pułapek na wroga. Dzięki odpowiedniej organizacji przestrzeni i zasobów miasto może efektywnie prowadzić niekończącą się walkę między osobami z wewnątrz i z zewnątrz (choćby funkcjonowały na tym samym obszarze, realizując konflikt społeczny między grupą uprzywilejowaną i marginalizowaną)” (s. 20). Architektura – jak twierdzi Virilio – odpowiada stanowi przepływu ulicy, stara się przechwycić jej użytkowników i tym samym ograniczyć możliwości swobodnego wnikania do miasta (s. 15). Pustostan nie pełni takiej funkcji, potencjalnie jest więc miejscem, w które „najeźdźcy” mogą swobodnie wniknąć i niespodziewanie je zaanektować.

Jane Jacobs w *Śmierci i życiu wielkich miast Ameryki* stawia w jednym szeregu „pustostany, rzadko odwiedzane zabytki, parkingi czy skupiska banków, zamykane na głucho po g. 15.00” jako rodzaj „martwych miejsc” (Jacobs, 2014, s. 275). Są one problematyczną odmianą wyodrębnionych przez nią terenów specjalnych – przestrzeni przeznaczonych dla określonego grona użytkowników, wokół którego inni ludzie przechodzą, nie wnikając do środka. Takie tereny stają się dla miasta geograficznymi przeszkodami – przepoławiają dzielnice, osłabiając je ekonomicznie i społecznie (s. 216).

W Łodzi takim strefami stały się szczególnie obszary po dawnych zakładach przemysłowych, takie jak główna hala produkcyjna Uniontexu (przedwojenna Nowa Tkalnia Scheiblera i Grohmana) – teren położony na północnej granicy centrum, dzielący miasto na pół. W czasach gospodarki centralnie sterowanej zakład zatrudniał aż 14 tys. osób. Wraz z upadkiem starego systemu i końcem państwowego monopolu okazał się nieefektywny. W latach 90. intensywność produkcji malała aż do upadku firmy i wyprzedazy majątku. Obiekt sprzedano w 1999 r. prywatnemu deweloperowi. Media obieły informacje o planowanych inwestycjach, które uwiarygodnić miały wizualizacje. Marta Habas, opisując współczesne wizualizacje architektoniczne, odwołuje się do freudowskiego pojęcia *Unheimliche*, czyli tego, co jednocześnie znane i obce. „Obcość” wizualizacji wynika z „hiperrzeczywistej natury wizualnej, w której rzeczywistość i jej symulacja splatają się” (Habas, 2016, s. 126) (nawiązując do Baudrillarda). Ewa Rewers natomiast opisuje występujące we współczesnym mieście napięcie między wizualną, namnażaną przestrzenią a mozolnym wytwarzaniem tej rzeczywistej. Namnażanie nie troszczy się o związek między rzeczami i obrazami (Rewers, 2005, s. 103). Korzystając z wizualnej przestrzeni *metamiasta*, deweloper potrafił „kupić” czas i skonkretyzować obietnicę wykorzystania pustostanu pomimo braku środków lub woli realizacji projektu, a tymczasem odsprzedał z zyskiem teren znanej sieci hipermarketów.

Taki sposób działania był sprzeczny z roztaczaną przez władze i biznes wizją Łodzi jako miasta rozwijającego się dzięki kolejnym infrastrukturalnym inwestycjom. Na początku pierwszej dekady XXI w. w Łodzi była ona wiązana ze zbliżającym się wejściem Polski do Unii Europejskiej, co miało przynieść nową gospodarczą energię i udowodnić, że prowadzona od lat 90. prywatyzacja w „organiczny” sposób odbuduje ekonomicznie i społecznie miasto. Liczono, że stosunkowo niedrogie łódzkie nieruchomości staną się bardziej atrakcyjne dla potencjalnych nabywców, którzy na gruzach niepotrzebnych zabudowań stworzą nowe mieszkania, biurowce i fabryki. Nadzieje te potwierdzały imponujące plany budowy Manufaktury w dawnych zakładach Izraela Poznańskiego. Projekt centrum handlowo-usługowego, hotelu i miejsc kultury zakładał w zachowanie znacznym stopniu historycznej architektury zabytkowego kompleksu.

Wnikliwych obserwatorów miejskiej polityki przestrzennej oraz architektury (nowej i zabytkowej) nie satysfakcjonowały jednak krótkie doniesienia prasowe bazujące na informacjach Urzędu Miasta czy deweloperów. Potężnym narzędziem do rozszerzenia debaty publicznej okazał się internet. Na początku 2004 r. przestały obowiązywać łódzkie Miejskowe Plany Zagospodarowania Przestrzennego. Wówczas wiele cennych historycznych budynków (chronionych tylko przez plan, ale nie rejestr zabytków) zostało wyburzonych. W tym czasie źle zabezpieczony budynek Nowej Tkalni Scheiblera i Grohmana ulegał ruinizacji. Pojęciem tym w perspektywie studiów zależnościowych zajęła się Anna Laura Stoler. Zgodnie ze słownikowym znaczeniem „ruinizacja” to proces, który przynosi „dotkliwą szkodę, [proces] dotyczący ludzkiego zdrowia, majątku, honoru lub nadziei” (Stoler, 2013). Ruinizacja może być też projektem politycznym – projektem zniszczenia ludzi, relacji i rzeczy skupionych w wybranych miejscach, które stanowią materialne i społeczne mikroświaty (tamże). Skala „wyłączania” lub ruinizacji kolejnych miejsc zaczęła wpływać na miasto

tak, jak wcześniej opisywała Jacobs – powodowała obumieranie całych stref wokół. Nowa architektura pozostawała natomiast głównie w sferze renderowanego obrazu. Z wcześniejszych form sprzeciwu wobec tej sytuacji, takich jak wymiana informacji i inicjowanie dyskusji w internecie, z czasem zaczęły się konstytuować ruchy angażujące mieszkańców na rzecz odwrócenia ruinizacji. Wówczas na fasadzie budynku Nowej Tkalni pojawiło się zdjęcie Jana Pawła II z włókniarkami, upamiętniające jego wizytę w zakładzie w 1987 r., oraz prośba o wpłacanie składek na wykupienie terenu. Odwołując się do historycznego wydarzenia, starano się upublicznic miejsce i uczynić je przestrzenią przynajmniej symbolicznie istotną dla mieszkańców miasta. Działania te się nie powiodły, budynek z pustostanu stał się ruiną. Dopóki był pustostanem, pobudzał wyobraźnię i nadzieję na „włączenie” go do życia miasta, zagospodarowanie, zatrzymanie materialnych śladów historii miejsca.

Victor Turner, pisząc o społecznych sytuacjach liminalnych (z łac. *limes* 'próg'), określa ich poszczególne fazy. Pierwsza polega na symbolicznym oderwaniu się jednostki lub grupy od wcześniej ustalonego zbioru warunków kulturowych. Druga to okres liminalny, w którym jednostka lub grupa znajduje się poza jednoznaczną klasyfikacją. W trzeciej fazie przejście zostaje zakończone i następuje powrót do społeczeństwa (Turner, 2005, s. 196). Można zaryzykować twierdzenie, że powstanie pustostanu inicjuje sytuacje liminalne¹. W przypadku zamykanej fabryki dotyczy to przede wszystkim pracujących w niej ludzi, którzy tracą zatrudnienie i muszą odnaleźć się w nowej rzeczywistości. W sytuacji liminalnej znajduje się też właściciel pustostanu, który pod presją miejskiej zbiorowości musi przyjąć pewne stanowisko: albo respektować opinie wyrazistych reprezentantów zbiorowości miejskiej (np. władz, organizacji pozarządowych, mediów) i odpowiadać na ich oczekiwania dotyczące ożywienia miejsca, albo wejść z nimi w otwarty konflikt. Gdy pustostan długo funkcjonuje w tkance miasta, narażony jest na zniszczenie lub nielegalne zagospodarowanie (np. przez bezdomnych, squatersów). Powstanie pustostanu jest więc w miejskiej rzeczywistości sytuacją, w której mogą dokonać się tymczasowe lub głębsze i trwalsze przetasowania dotychczasowej hierarchii. Dotyczy to także kwestii własności: prawo w sytuacji pustostanu przestaje być rygorystycznie przestrzegane. Wtargnięcie do opustoszałego obiektu nie wiąże się w praktyce z takimi konsekwencjami jak w przypadku budynku użytkowanego.

Wejście w konflikt

W 2008 r., wraz ze świadomością gospodarczego kryzysu, także w Łodzi było już jasne, że większość wyłączonych z użytkowania miejsc nie zostanie szybko zagospodarowana. Jedną z najważniejszych dla publicznej debaty jest historia kamienicy przy ul. Piotrkowskiej 58. W połowie 2005 r. nieruchomością zainteresował się państwowy koncern energetyczny, a miasto rozpoczęło proces wysiedlania z niej ludzi, by opuszczony budynek sprzedać gigantowi na korzystnych warunkach w 2007 r.

¹ Wymienione przypadki określam jako liminalne (zgodnie z klasyfikacją Turnera), ponieważ są zintegrowane z głównymi procesami ekonomicznymi i służą trwaniu struktury społecznej. Interwencje artystyczne, kontestujące w pustostanach, mają natomiast częściej charakter liminoidalny, nie przynależąc do sfery obowiązków, lecz do sfery wyboru.

Władze miasta wyraziły przy tym bezprecedensową zgodę na kompletne wyburzenie obiektu w zamian za jego odbudowę z restauracją fasady do 2010 r. Budynek został zniszczony, lecz do odbudowy nie przystąpiono do dziś.

Wydarzenie to spowodowało liczne działania o charakterze performatywnym i subwersywnym. Mur od strony Piotrkowskiej (pozostawiony, aby oddzielić teren od ulicy), *de facto* ostatni materialny ślad po kamienicy, stał się przestrzenią manifestacji różnych niezadowolonych z zaistniałego stanu osób i grup. Jednym z najefektowniejszych przedsięwzięć była akcja reaktywowanej grupy Urząd@Miasta, która w 1981 r. zorganizowała „odsłonięcie Pomnika Kamienicy” – samotnej, ocalałej z fali wyburzeń pod budowę łódzkiego blokowiska „Manhattan” kamienicy przy ulicy Piotrkowskiej 164. Wówczas artyści zakryli fasadę kamienicy białą tkaniną, tworząc sytuację skłaniającą odbiorcę do uważniejszego spojrzenia na otoczenie. Wymurowali w chodnik płytę informującą, że kamienica stała się pomnikiem, i uroczyście ten stworzony artystycznym gestem monument odsłonili. Po 30 latach zdecydowali się nawiązać do tego gestu na Piotrkowskiej 58. Akcja miała tym bardziej gorzki wydźwięk, że umieszczona na wysięgnikach biała tkanina odkryła jedynie wyrwę w miejskiej zabudowie.

Mniej spektakularna, lecz długotrwała i uporczywa akcja przeprowadzona została przez skupiające łódzkich artystów i aktywistów stowarzyszenie Kultura Aktywna. Ten twórczy kolektyw animował akcje naciskające na firmę nie tylko w przestrzeni miejskiej, ale też w internecie i mediach, nawołując do bojkotu konsumenckiego czy tworząc pseudokampanie reklamowe koncernu. W manifestacjach tych wybrzmiewał zarówno elementarny sprzeciw wobec niedotrzymania umowy i niszczenia łódzkich zabytków, jak i wizja miasta jako społecznego, politycznego i zamieszkiwanego dobra wspólnego (por. Lefebvre, 2012, s. 183–197). Nagłośnienie sprawy uwidocznilo też słabość prawa i praktyki jego stosowania w miejskiej rzeczywistości, która traktowana jest jako suma działek na danym terenie, bez uwzględnienia historii i struktury miasta oraz występujących w nim złożonych kontekstów społecznych i gospodarczych.

Fortyfikacja

Kolejnym – po zniszczeniu – sposobem radzenia sobie z problemem pustostanów jest ich „fortyfikowanie”. Charakterystyczne płyty pilśniowe na oknach, zamknięte bramy, siatki chroniące wejścia od oficyn i liczne ostrzeżenia. Jeden z takich pustostanów stoi przy skrzyżowaniu ważnych dla miasta ulic Piłsudskiego i Mickiewicza. Atrakcyjne położenie skłoniło właściciela pełnowartościowej modernistycznej kamienicy do pozbycia się lokatorów i stworzenia z obiektu ogromnej powierzchni reklamowej. Przypadek ten pokazuje, jak dawne fasady architektoniczne, które określały funkcje wnętrza budynków i zapraszały do wejścia, stają się „interfejsami” dla obrazów lub usług niewymagających wejścia do środka (np. bankomatów) (Castells, 1996).

Szczególny niesmak wzbudziło wykupienie reklamy łódzkiego lotniska na jednej z takich fasad. Zareagowała na to Grupa Pewnych Osób – nieformalna inicjatywa aktywistyczno-artystyczna, znana z akcji performatywnych oraz działań

w przestrzeni internetu i mediów. Interwencja grupy u władz miasta spowodowała dyskusję, czy budynki mieszkalne należy wykorzystywać jako nośnik treści reklamowych. Cała sytuacja przyczyniła się w pewien sposób do uchwalenia w 2016 r. kodeksu reklamowego, określającego sposób umieszczania szyldów, banerów i reklam wielkoformatowych w przestrzeni miasta.

„Zabezpieczone” budynki zainspirowały łódzką artystkę Annę Leśniak do zrealizowania na ich fasadach kilku instalacji, przypominających niewygodne historie z życia miasta. W 2015 r. zaaranżowała fasadę pustostanu przy Zachodniej 27a w niekonwencjonalny sposób, malując na niej słowa „Michalina zuch dziewczyna” w różnych konfiguracjach. Chodziło o postać Michaliny Tatarkówny-Majkowskiej, łódzkiej włóknarki, która w połowie lat 50. pełniła funkcję I sekretarza Komitetu Wojewódzkiego PZPR. Powszechnie niegdyś znana osoba zniknęła ze świadomości Łodzian. Wywoływanie duchów przeszłości symbolizują zaaranżowane ogromne pajęczyny w oknach. Artystka nie stara się jednak rewidować historii, interesują ją raczej procesy zapomnienia i mitologizowania przeszłości. Jak twierdzi, motywacją do przypomnienia Michaliny była dla niej niejednoznaczność postaci, której udało się osiągnąć ogromny społeczny awans i zaistnieć w historii miasta, lecz nie można zapomnieć jej udziału w utrzymywaniu totalitarnego systemu.

„Fortyfikowanie” nie zawsze jednak jest strategią skuteczną, szczególnie na terenach mniej uczęszczanych i słabo monitorowanych przez służby. Los rozkładu jednego z takich miejsc stał się kanwą interdyscyplinarnej wystawy „Zona” Marii Apoleiki, prezentowanej w łódzkiej galerii Szklarnia w 2015 r. Artystka określiła pustostan jako rodzaj „miejskiej zony”:

Zona to teren, który przestał być integralną częścią tkanki miejskiej. Był, ale nie jest. [...] Kilka hektarów czy kilka metrów ziemi niczyjej w samym centrum to okazja, by coś schować albo pewne czynności wykonać, nie będąc narażonym na spojrzenia niepowołanych oczu. [...] Czym dłużej jesteśmy tu sami, tym dziwniejszymi się stajemy. Wchodzimy w tryb eksploratora, Zona jest nasza, a każda inna osoba jest intruzem².

Wystawa ukazywała pustostan jako dziwną, surrealistyczną przestrzeń o niejasnych cechach – z jednej strony publiczną, z drugiej – anektowaną tymczasowo do indywidualnych celów. Prywatną ze wszystkimi prawnymi konsekwencjami, pozbawiona jednak kontroli właściciela.

W 2005 r. kultowy łódzki zespół 19 Wiosen nagrał utwór na podstawie wiersza Marcina Pryta *Szpital Heleny Wolf*. Jest to opowieść o wtargnięciu do pustostanu – historycznego szpitala, w którym podmiot liryczny przyszedł na świat. Destrukcja instytucji, materialny rozkład stylowej architektury, nieuchronne wyburzenie pustostanu budzą w eksploratorze silne emocje. Miejsce to jest wyłączone z rytmu miasta, którego maszyny „raz usypiają a raz budzą”. Drastyczne obrazy rozpadu skłaniają do egzystencjalnej refleksji. W utworze pojawia się wątpliwość „Czy zrównany z ziemią (szpital) nie wciągnie w dół z sobą?”³. Nieprzewidziany „w no-

² Materiały galerii Szklarnia Szkoły Filmowej w Łodzi, <http://www.szklarniaszkolyfilmowej.pl/wystawa/16> (dostęp: 12 II 2017).

³ Fragment utworu *Szpital Heleny Wolf*; tekst autorstwa Marcina Pryta, 2005.

wym projekcie” podmiot liryczny decyduje się podpalić budynek, zanim zostanie systemowo wyburzony.

Kontrolowane upublicznienie

Kontrolowane upublicznienie pustostanów, np. stworzenie w nich przestrzeni dla artystów, jest kolejną strategią radzenia sobie z sytuacją. W Łodzi podejmuje się wiele tego typu działań, z czego kilka – Off Piotrkowska, Widzewska Manufaktura czy Monopolis – z przejściowego stanu uczyniły sposób na utrzymywanie obiektów, wynajmując przestrzenie pod szyldem modnych „przemysłów kreatywnych”. Najlepiej obrazuje tę ewolucję Off Piotrkowska. Gdy w 2007 r. losami fabryki zainteresowało się Stowarzyszenie Fabrykancka, była ona już opróżniana z najemców w celu przystąpienia w kolejnych latach do dużego projektu adaptacji budynku na nowe cele. Deweloper w porozumieniu z organizacją zgodził się, aby dwa lokale na parterze (początkowo tylko na rok) udostępnić na działania kulturalne. Ostatecznie inicjatywę realizowano w fabryce aż do 2012 r., a powodem jej zakończenia nie był kompleksowy remont obiektu. Plany adaptacji zostały odłożone w czasie z powodu kryzysu, a przestrzenie zaczęto wynajmować wyselekcjonowanym „kreatywnym przedsiębiorcom i organizacjom”. Tego typu delikatna gentryfikacja, polegająca na stopniowym rugowaniu inicjatyw niekomercyjnych na rzecz coraz bardziej opłacalnych, skłoniła Tomasza Załuskiego, Marcina Polaka i Łukasza Ogórka do stworzenia Galerii Czynnej, której koncepcja zakłada organizowanie jednej wystawy w pojedynczym pustostanie. O ile z teoretycznego punktu widzenia w mieście pełnym wolnych lokali pomysł wydaje się bardzo atrakcyjny, o tyle w praktyce wydaje się trudny do realizacji – galeria od 2014 r. do tej pory zaprezentowała tylko dwie wystawy.

Wymienione artystyczne interwencje i powstające w pustostanach miejsca kultury łączy zaangażowanie w dyskusję o mieście i spojrzenie na jego sprawy krytycznie w konkretnym momencie. Jeszcze w 2007 r. władze miasta na terenie tzw. Nowego Centrum Łodzi czy Księżego Młyna wyobrażały sobie dzielnice wysokościowców (wierząc, że ceny gruntów będą rosły), gdy tymczasem miasto pokrywało się kolejnymi wyłączonymi, martwymi terenami. Ten dysonans między wizualizacją a sytuacją realną – i w pewnym sensie między ekonomicznymi dogmatami a ich rzeczywistą efektywnością – uwidaczniany był przez liczne działania artystyczne i aktywistyczne (wówczas w Łodzi środowiska artystyczne oraz ruchy miejskie dość mocno na siebie oddziaływały). Pustostan stał się więc katalizatorem, materialnym dowodem oraz infrastrukturą dla działań postulujących przemysłenie zasad rządzenia miastem, z szacunkiem dla jego mieszkańców, historii i cennych zasobów.

Bibliografia

- Bishop, C. (2015). *Sztuczne piekła. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*. Przeł. J. Staniszewski. Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.
- Castells, M. (1996). *The Rise of the Network Society. The Information Age: Economy, Society and Culture*, vol. I. Malden. MA-Oxford, UK: Blackwell.

- Foster, H. (2010). *Powrót Realnego. Awangarda schyłku XX wieku*. Przeł. M. Borowski, M. Sugiera. Kraków: Universitas.
- Habas, M. (2016). *Mieszkać w renderze. Czego chcą komputerowo generowane wizualizacje architektoniczne?* „Kultura Współczesna”, nr 4, s. 123–131.
- Harvey, D. (2012). *Bunt miast. Prawo do miasta i miejska rewolucja*. Przeł. A. Kowalczyk i in. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- Jacobs, J. (2014). *Śmierć i życie wielkich miast Ameryki*. Przeł. Ł. Mojsak. Warszawa: Fundacja Centrum Architektury.
- Lefebvre, H. (2012). *Prawo do miasta*. „Praktyka Teoretyczna”, nr 5, s. 183–197.
- Rewers, E. (2005). *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków: Universitas.
- Stoler, A.L. (2013). „Rozkład pozostaje”. *Od ruin do rujnacji*. Przeł. A. Rejniak-Majewska. „Widok”, nr 4, <http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/125/199/> (dostęp: 9 II 2017).
- Szupińska-Myers, J. (2012). *Od sali wystaw do fabryki*. W: A. Jach, A. Saciuk-Gąsowska, (red.), *Konstrukcja w procesie 1981 – wspólnota, która nadeszła?* Łódź: Muzeum Sztuki.
- Turner, V. (2005a). *Gry społeczne pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*. Przeł. W. Usakiewicz. Kraków: Wyd. UJ.
- Turner V. (2005b). *Od rytuału do teatru. Powaga zabawy*. Przeł. M. Dziekan, J. Dziekan. Warszawa: Volumen.
- Virilio, P. (2012). *Prędkość i polityka*. Przeł. S. Królak. Warszawa: Sic!

Uninhabited building as a catalyst of artistic actions in public space on the example of Łódź after 2000

Abstract

Uninhabited building can be recognize as a symptom of ongoing changes. Emptiness of large architectural structures in the city is like a kind of state of emergency, and sign of crisis and decay. From the other hand uninhabited building can give hope for a new beginning and a new order. Duration where building is uninhabited becomes kind of liminal event for the urban community. Surprisingly the vacancy can have emancipator and anty-hieratic potential. Can trigger a public discussion about the situation of the district, the entire city and right to the city. In postindustrial Łódź Uninhabited building are sanctioned by many historical artistic events as a place “for culture”. Article presents a specific moment that occurred the first decade of the twenty-first century, describing dissonance between the wishful thinking of business and municipal authorities and real situation of shrinking city. Uninhabited buildings became a catalyst, symbolic material and infrastructure for artists and activists who being involved in the actions focused on citizens right and protection of valuable resources.

Key words: social art, social activism, participation art, uninhabited buildings, urban studies

Słowa kluczowe: sztuka zaangażowana społecznie, aktywizm społeczny, sztuka partycypacyjna, pustostany, studia miejskie

Nota o autorze

Błażej Filanowski – historyk sztuki, publicysta, kurator; doktorant w Instytucie Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego, w Katedrze Dramatu i Teatru; członek redakcji kwartalnika „Kronika Miasta Łodzi” i współtwórca FabrySTREFY, miejsca inicjatyw artystycznych działającego w dawnej fabryce przy Piotrkowskiej 138, dziś znanej jako Off Piotrkowska. W latach 2013–2016 pracował w Dziale Komunikacji Muzeum Sztuki w Łodzi. Autor tekstów o zjawiskach z kręgu sztuki współczesnej, offowej, projektowej, a także z zakresu studiów miejskich.

Błażej Filanowski – art historian, art critic, curator, a Ph.D. candidate at the Institute of Contemporary Culture of the University of Łódź. An editor of “Kronika Miasta Łodzi” quarterly and co-creator of FabrySTREFA – a venue for art projects which function at a former factory at St.138 Piotrkowska in Łódź and which is known nowadays as OffPiotrkowska. In the years 2013–2016 he worked for a Communication Department at the Art Museum in Łódź. He wrote texts about contemporary art (independent and focused at separate projects) and urban studies.