



PROJEKT URSUS ZAKŁADY –
WOKÓŁ „ZWROTU
DEMOKRATYCZNEGO”
W SZTUCE

Igor Stokfiszewski*

Streszczenie: Artykuł jest sprawozdaniem z działań prowadzonych od 2011 r. przez artystkę Jaśminę Wójcik i jej współpracowników wspólnie ze społecznością mieszkańców warszawskiej dzielnicy Ursus oraz z byłymi pracownikami mieszczącej się tam do niedawna fabryki traktorów. Autor – posługując się zaproponowaną przez brytyjską badaczkę Cristinę Flesher Fominayę kategorią „zwrotu demokratycznego” – czyni to sprawozdanie punktem wyjścia do refleksji nad relacją pomiędzy praktykami kulturalnymi a jakością demokracji, pojmowanej w tym wypadku jako podmiotowe samostanowienie lokalnej społeczności. W tekście stara się odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób działać artystycznie, aby przyczynić się do aktywizacji społecznej, wybrzmienia podmiotowego głosu lokalnej wspólnoty oraz podniesienia poziomu jej samorządności.

Słowa kluczowe: kultura, sztuka ze społecznością, rozwój, demokracja, lokalność, dobro wspólne.

Poniższy tekst zawiera refleksje nad relacjami między praktykami artystycznymi a jakością demokracji. Jest analizą działań kulturalnych prowadzonych przez artystkę Jaśminę Wójcik we współpracy z zespołem Instytutu Studiów Zaawansowanych w Warszawie (niezależną placówką badawczo-dydaktyczną, w której jeden z nurtów poświęcony jest badaniom poczynają w zakresie kultury jako narzędzia transformacji rzeczywistości społeczno-politycznej i wehikułu społecznego rozwoju). W związku ze zmieniającymi się osobami, aktywnościami i partnerami organizacyjnymi, biorącymi udział w tych działaniach na terenie Ursusa, posługujemy się nazwą „Projekt Ursus Zakłady” jako ich zbiorczym określeniem. Nasze prace na terenie stołecznej dzielnicy Ursus nakierowane są przede wszystkim na podnoszenie jakości demokratycznego współżycia i wpisują się w tendencję, którą Cristina Flesher Fominaya (2014, s. 187) – badaczka współczesnych ruchów społecznych i transformacji społeczeństw w dobie globalizacji – nazywa „zwrotem demokratycznym”. Zwrot ten można zauważyć w działaniach (społecznych, artystycznych czy kulturalnych) dowartościowujących społeczności w trzech obszarach: 1) swobodnej ekspresji jednostek i grup jako warunku niezbędnego do zaistnienia dobrej wspólnoty; 2) samej wspólnoty, wyczulonej jednak na indywidualne potrzeby i nadzieje; oraz 3) oddolnej sprawczości, tzn. możliwości realnego tworzenia faktów w rzeczywistości przez te wspólnoty. Te trzy kategorie można rozumieć jako zadania mające na celu podniesienie jakości demokratycznego współżycia: 1) tworzenie platform, ram do indywidualnej i zbiorowej artykulacji oddolnych potrzeb i oczekiwań oraz dbałość o ich wybrzmiewanie; 2) kreowanie zbiorowych procesów, tak by z komponentów indywidualnych wyłaniała się wspólnota uwzględniająca to, co jednostkowe; oraz 3) dociążanie oddolnej sprawczości, działania na rzecz przekucia potrzeb i oczekiwań w fakty. Tę ostatnią kwestię można by za Samyili Khebizim – francuskim artystą teatru, badaczem, twórcą usytuowanego w Marsylii ośrodka Les Têtes de l'Art zorientowanego na pracę z lokalną społecznością – scharakteryzować określeniem *beyond participation* (Khebizi 2015). Odwołuje się ono do pogłębiania pracy na rzecz demokracji poprzez przekraczanie paradygmatu uczestnictwa w kierunku współdecydowania czy współzarządzania przez społeczność. Niżej staram się uporządkować metodologię działań poprzez instrumenty kultury nakierowane na podniesienie jakości demokracji.

* Igor Stokfiszewski, Krytyka Polityczna, Instytut Studiów Zaawansowanych, ul. Foksal 16, 00-372 Warszawa, igor.stokfiszewski@krytykapolityczna.pl.

Na zaproszenie Europejskiej Fundacji Kultury latem 2014 r. napisałem artykuł *Kultura na rzecz demokracji. Perspektywa środkowoeuropejska* (Stokfiszewski 2015). Przedstawiciele Fundacji uczestniczyli w wydarzeniach artystyczno-społecznych, które miały miejsce wiosną tamtego roku w Ursusie. Relacja z nich była tematem tego artykułu, a prośba o napisanie tekstu pośrednio wiązała się właśnie z udziałem w nich. Sam tekst zaś – który powstał wkrótce po zakończeniu przedsięwzięcia „Zakłady. Ursus 2014” – był, co naturalne, nasycony perspektywą tychże działań. W podsumowaniu tekstu *Kultura na rzecz demokracji. Perspektywa środkowoeuropejska* zaproponowałem taki oto program:

Istotne jest dowartościowanie działań kulturalnych rozumianych jako naturalny proces wytwarzania społecznego dobrostanu poprzez oddolne praktyki bycia razem, społeczne interakcje, dostosowywanie materialnych objawów życia do własnej wyobraźni i estetyki. [...] Należy przywiązywać szczególną wagę do form działalności artystycznej, która nakierowuje się na oddolne praktyki samowrażania się poprzez narzędzia sztuki niezawodowych twórców. Po drugie – na praktyki zorientowane wspólnotowo, kształtujące umiejętności pozawerbalnego tworzenia więzi zbiorowych poprzez rozwijanie empatii i wzajemności. Po trzecie – warto przywiązywać wagę do aktywności twórczych zorientowanych na odzyskiwanie narracji emancypacyjnych [...]. Warto także przywiązywać wagę do prowadzenia dialogu na symbole w przestrzeni publicznej, które odświeżałyby zbiorową ikonografię i symbolikę [tamże – tekst przed tłumaczeniem do publikacji].

W dalszej części tekstu podejmę próbę – z perspektywy kilkuletniej pracy na terenie dzielnicy Ursus – zoperacjonalizowania powyższego programu i sformułowania odpowiedzi na pytania: Jak pozytywnie oddziaływać za pomocą praktyk artystyczno-kulturalnych na jakość demokratycznego współżycia? Jaką treścią wyrażaną w działaniu i przez działanie nasycić intuicje odnośnie do „zwrotu demokratycznego” sztuki, która wspiera tę tendencję w życiu społecznym i społeczno-politycznym?

Nim przejdę do analizy ursuskich działań, ważna uwaga – w moim wystąpieniu często będę używał zaimka „my”. Podstawową regułą pozytywnego oddziaływania na rzecz demokracji jest bowiem samo działanie demokratyczne. Od roku 2013 ursuskie akcje są projektowane i przeprowadzane przez zespół, w skład którego – obok ich inicjatorki Jaśminy Wójcik – wchodzi przede wszystkim Izabela Jasińska, Pat Kulka, ja oraz kilkanaście zaangażowanych osób, do których wielokrotnie zwracaliśmy się z prośbą o wsparcie lub które same proponowały przystąpienie do wspólnego działania. W zależności od potrzeb i charakteru poczynają wymienione osoby angażują się w dany projekt bezpośrednio lub są bardzo blisko z nim związane. „My” oznacza więc wymienioną grupę, która stara się wypracować program działań i reali-

zować go, oraz tych z naszych ursuskich współpracowników, którzy z poniższymi słowami się identyfikują. Chodzi mi o podkreślenie, że wymienione osoby czują się częścią działającej w Ursusie i na rzecz Ursusa zbiorowości. Więcej – w niniejszym tekście posługuję się obszernymi fragmentami materiałów tekstowych, które powstawały w minionych latach, często ze względów administracyjnych, na potrzeby pozyskiwania funduszy, sprawozdań czy druków informacyjnych.

—
Podstawową regułą
pozytywnego
oddziaływania na rzecz
demokracji jest samo
działanie demokratyczne

Jakkolwiek najczęściej byłem ich pierwszym autorem, przechodziły one przez proces redagowania – czyli w praktyce współautorstwa – przez wymieniony zespół. Tym samym moje wystąpienie jest niejako naszym wspólnym wystąpieniem. Choć – co oczywiste – biorę pełną odpowiedzialność za jego treść.

ZAKŁADY. URSUS 2014

Czym jest Ursus?

Ursus jest dzielnicą Warszawy usytuowaną w południowo-zachodniej części miasta. Jest terenem poprzemysłowym, ale nie postindustrialnym w rozumieniu społeczno-gospodarczych konsekwencji upadku przemysłu. Doskonale skomunikowana z centrum stolicy dzielnicą (16 minut lokalną kolejką, w której można korzystać z biletów komunikacji miejskiej) jest niezłe rozwijającym się obszarem miasta.

Historia Ursusa sięga lat 20. ubiegłego wieku, gdy przedsiębiorstwo Posag 7 Panien zaczęło budować zakład motoryzacyjny na terenie wsi Czechowice. Po 60 latach od wbicia pierwszej łopaty w Ursusie działała największa w Europie fabryka ciągników. Dzieje Ursusa nierozzerwalnie związane są z historią rodzimego przemysłu na przestrzeni XX w. W ursuskiej fabryce produkowano pierwsze w Polsce modele samochodów ciężarowych, Ursus dostarczał pojazdy wojskowe dla armii II Rzeczypospolitej, mieściła się tutaj fabryka maszyn rolniczych, będąca dumą rodzimej gospodarki w okresie powojennym, która zaopatrywała w traktory Europę i Bliski Wschód. Ursus to także historia narodzin opozycji demokratycznej w epoce PRL-u. Strajk robotników Ursusa, który rozpoczął się 25 czerwca 1976 r. (równoległe z wystąpieniami w Radomiu i Płocku), był jedną z przyczyn zawiązania się Komitetu Obrony Robotników – pierwszej jawnej organizacji opozycji demokratycznej w erze komunizmu będącej jednym z fundamentów późniejszego ruchu związkowego, a następnie politycznego – „Solidarność”. Z ursuskimi robotnikami, technikami i inżynierami współpracowali liderzy KOR-u Henryk Wujec i Jacek Kuroń. W latach 80. do Ursusa kilkakrotnie przyjeżdżał Lech Wałęsa, by wesprzeć działający na terenie fabryki NSZZ „Solidarność”, na którego czele stały najważniejsze osoby zaangażowane w walkę o obalenie komunistycznego autorytaryzmu – Zbigniew Janas i Zbigniew Bujak.

Karą za strajki i działalność KOR-u było odebranie Ursusowi samodzielności administracyjnej. Przestał być miastem, stał się dzielnicą Warszawy. Był to punkt zwrotny w dziejach Ursusa. Kolejne dekady to pogłębiająca się degradacja zakładów (najpierw ze względu na nieudane inwestycje związane z wykupieniem licencji Massey-Fergusona, następnie z upadkiem i likwidacją zakładów w związku z przemianami polityczno-gospodarczymi w latach 90. XX w.). Pierwsze lata XXI w. to finalizowanie procesu wygaszania przemysłu na terenie Ursusa i przekształceń własnościowych zmierzających w stronę zmiany ośrodka przemysłowego w dzielnicę mieszkaniową. Sama marka Ursus wraz z nową linią montażową ciągników została wykupiona przez spółkę POL-MOT Warfarma i w 2012 r. przeniesiona do Lublina (dziś firma produkuje ciągniki również w swojej fabryce wybudowanej w mieście Adama w Etiopii).

Dlaczego zaczęliśmy działać w Ursusie? O motywacji

Artystka i pedagog warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych Jaśmina Wójcik 21 kwietnia 2013 r. zrealizowała „Spacer Akustyczny” po terenach byłych Zakładów

Mechanicznych Ursus. Jej przedsięwzięcie, polegające na poprowadzeniu uczestników spaceru przez tereny fabryki przy akompaniamencie zarejestrowanych wywiadów z robotnikami i robotnicami niegdyś tam pracującymi (które puszczano z przenośnych głośników), miało być adresowane przede wszystkim do ludzi, z którymi Wójcik pracowała nad nagraniami, oraz do przyjaciół artystki. Niespodziewanie spacer przyciągnął kilkaset osób – głównie mieszkańców dzielnicy. Tereny byłych zakładów, które na co dzień nie są miejscem odwiedzanym przez mieszkańców sąsiednich osiedli (ze względu na niedostępność niektórych działek, lokalizację fabryki, znajdującą się trochę na uboczu, po części zaś z powodu zaniedbania tego fragmentu dzielnicy odstraszaającego potencjalnych spacerowiczów), wzbudziły niezwykle zainteresowanie lokalnej społeczności, dla której były zakłady okazały się wciąż żywym symbolem tożsamości Ursusa.

Motywacje Wójcik były osobiste. Ojciec artystki urodził się i wychował w Ursusie. To rodzinna archeologia zainspirowała twórczynię do podjęcia działań na rzecz ursuskiej społeczności. W 2011 r. artystka odwiedziła dzielnicę w sprawie niemającej związku ani z fabryką, ani z pracą twórczą. Dostrzegłszy ruiny zakładów, sfotografowała je, a zdjęcia pokazała ojcu. Ten żywo zareagował na fotografii przedstawiające rozkład tkanki przemysłowej, bo dobrze pamiętał żywotność obszaru fabrycznego z dziesiątkami tysięcy robotników i robotnic. Obraz Ursusa wyłaniający się z opowieści ojca zainspirował artystkę do nawiązania kontaktu z byłymi pracownikami i pracownicami Zakładów Mechanicznych Ursus i – na wstępie – zarejestrowania ich wspomnień, żeby ocalić atmosferę fabrycznego życia i dzielnicy. Wójcik przeszła do dzieła. Rozkleiła w dzielnicy ogłoszenia zapraszające do kontaktu w sprawie rejestracji wspomnień. Dalej wszystko potoczyło się jak kula śniegowa – zgłaszali się do niej byli pracownicy, działacze funkcjonujących niegdyś na terenie zakładów związków zawodowych, liderzy lokalnej społeczności, ale również przedsiębiorcy działający obecnie na terenie byłej fabryki. Wtedy narodził się pomysł „Spaceru Akustycznego”. Przez dwa lata Wójcik realizowała nagrania z mieszkańcami i mieszkankami dzielnicy, nawiązując relacje z lokalną społecznością i zyskując jej zaufanie. „Spacer” miał być podziękowaniem byłym pracownikom i pracownicom za poświęcenie swojego czasu i podzielnie się wspomnieniami, co przyczyniło się do ocalenia pamięci o upadłych zakładach. Został przygotowany właściwie bez jakichkolwiek środków finansowych, wynikał z impulsu osobistego. Udało się go zrealizować dzięki determinacji artystki, podsycanej empatią i coraz silniejszymi więziami między Wójcik oraz byłymi pracownikami i pracownicami Zakładów Mechanicznych w Ursusie. Ogromne zainteresowanie „Spacerem”, o którym wieści rozchodziły się pocztą pantoflową wśród mieszkańców dzielnicy, ale też dzięki ogłoszeniom porozklejonym w miejscach publicznych Ursusa i przez media społecznościowe, świadczyło o tym, że społeczność ursuska i inni uczestnicy wydarzenia dostrzegli autentyczność i siłę tego przedsięwzięcia. Mogę to poświadczyć jako uczestnik tamtego „Spaceru”.

We mnie Ursus rezonował znajomym dźwiękiem (wychowałem się w Łodzi – niegdysiejszym centrum przemysłu tekstylnego – i każdy podlegający procesom degradacyjnym ośrodek przemysłowy jest miejscem, po którym potrafię się mentalnie poruszać), ale moją motywację do pracy w Ursusie, podobnie jak w innych miejscach nacechowanych trudnościami natury społecznej, najlepiej chyba oddają słowa Eugenia Barby – twórcy ruchu Trzeciego Teatru i inicjatora badań zwanych antropologią teatru: „jak gdyby potrzeby osobiste – ideały, obawy, rozmaite impulsy

[...] – pragnęły przekształcić się w pracę, zgodnie z postawą, która z zewnątrz uznawana jest za imperatyw etyczny [...] rozciągający się na całe życie” (Barba 2003, s. 208). Kiedy znajduję się w miejscu o wysokiej temperaturze społecznej, pełnym wielu sprzecznych emocji, i kiedy czuję, że przez działanie sztuki można polepszyć społeczny dobrostan, po prostu nie umiem powstrzymać się od działania. Tak było w przypadku Ursusa: żywiołowe reakcje ludzi na wspomnienia pracowników fabryki, jakie miały miejsce podczas „Spaceru Akustycznego”, pytania o aktualny stan terenów pozakładowych, ale także poczucie rozgoryczenia niektórych z byłych robotników stanowiły przekonujący argument, aby przyjrzeć się sytuacji w dzielnicy i podjąć próbę interwencji w jej tkankę społeczną za pomocą sztuki.

JAK PRZEBIEGAŁ PROCES DZIAŁAŃ ARTYSTYCZNO-SPOŁECZNYCH W URSUSIE? O METODZIE

Rozpoznanie społeczne

Wspólne działania na terenie dzielnicy Ursus rozpoczęliśmy od możliwie wnikliwego rozpoznania sytuacji lokalnej społeczności, od próby zarysowania jej charakterystyki oraz sformułowania odpowiedzi na pytanie, z jakimi zmagają się problemami. Zaczęliśmy często bywać w dzielnicy, spotykać się z liderami lokalnej społeczności, przedstawicielami przedsiębiorstw wciąż operujących na terenach byłej fabryki, urzędnikami, reprezentantami instytucji kultury. Analizowaliśmy dokumenty, sprawdzaliśmy, kto zajmuje się problematyką ursuską (okazało się, że są to m.in. znany polski urbanista i architekt Krzysztof Nawratek oraz publicysta i badacz przemian cywilizacyjnych Edwin Bendyk, który mieszka w Ursusie).

Z naszego rozpoznania wynikało, że głównym problemem lokalnej społeczności jest jej dezintegracja, więc trudno jej mówić jednym głosem w sprawach dotyczących przemian na terenie Ursusa. Grupy mieszkańców dzielnicy tworzą się w dużej mierze ze względu na jej historyczny rozwój. Do pierwszej należą ci, którzy zamieszkują najstarsze osiedla – Czechowice oraz Gołąbki – istniejące w postaci osad wiejskich w okresie przedprzemysłowym. Drugą grupę stanowią mieszkańcy powstałego w latach 60. XX w. osiedla Niedźwiadek. Było ono wybudowane na potrzeby robotników rozrastających się zakładów. Za osobną grupę należy uznać ich potomków, którzy mieszkają na Niedźwiadku, ale najczęściej pracują już nie w Ursusie, lecz w centrum Warszawy. Ostatnia grupa to nowo przybyli mieszkańcy zasiedlający stosunkowo niedawno wybudowane osiedle Skorosze.

Wymienione grupy rzadko kontaktują się ze sobą, a to, co w poszczególnych przypadkach stanowi ich tożsamość, nie tworzy tożsamości całej dzielnicy. Odmiennie osiedlowe podmiotowości nie układają się w lokalną społeczność, która mimo różnicowania komunikowałaaby się ze sobą i negocjowała reguły współzamieszkiwania terenu Ursusa.

Ponadto dzielnica ma szczególny układ urbanistyczny. Ursus przedzielony jest tracją kolejową wyznaczającą granicę między osiedlami północnymi (Niedźwiadek, Gołąbki, Szamoty i część Czechowic, gdzie znajduje się teren fabryki) i południowymi (część Czechowic, Skorosze), nie posiada również miejsca centralnego, które

Głównym problemem
lokalnej społeczności jest
jej dezintegracja

stanowiłoby rodzaj agory. Każde osiedle ma własne, lokalne centrum, natomiast spotkania ponadosiedlowe zdarzają się niemal wyłącznie na peronie podmiejskiej kolejki oraz w dwóch domach handlowych – Factory i Galerii Skorosze. Historycznie rzecz biorąc, wszystko w dzielnicy organizowało się wokół zakładów. To one były centrum życia Ursusa, one stanowiły serce tego miejsca, agorę, na którą orientowały się wszystkie osiedla. Dziś serce to przestało bić, natomiast miejsce po tym rzeczywistym centrum (zajmujące jedną czwartą obszaru dzielnicy) jest puste i martwe.

Rozpoznanie to pozwoliło nam zrozumieć, że na rzecz społeczności dzielnicy przede wszystkim powinny być podjęte działania integrujące jej mieszkańców oraz że powinny one zmierzać do ożywienia terenów byłych Zakładów Mechanicznych Ursus. To oznaczało, że dobrze byłoby odzyskać te tereny dla mieszkańców i zaproponować im płaszczyznę integracji. A także uczynić to w taki sposób, by zaistniały warunki do usłyszenia, jakie są oczekiwania mieszkańców dzielnicy co do przemian tożsamościowych i przyszłości Ursusa.

Dobranie praktyk artystycznych do celów społecznych

Na podstawie opisanych wyżej danych zaczęliśmy dobrać praktyki artystyczne do realizacji zadań natury społecznej. Zdecydowaliśmy się zaproponować mieszkańcom Ursusa następujące przedsięwzięcia: 1. „Paradę Traktorów” marki Ursus, która przejechałaby z centrum stolicy na tereny fabryki. Ożywiłoby to tradycję i przypomnielo historię przemysłu. Byłoby też dowodem dla byłych pracowników, że wytwory ich rąk wciąż pracują i mają swoich miłośników. Paradzie miał towarzyszyć koncert Orkiestry Dętej Ziemi Mazowieckiej – dawnej orkiestry zakładowej. 2. „Ursus. Esej Filmowy” będący próbą zwizualizowania najważniejszych pytań odnośnie do tożsamości tej dzielnicy poprzez stworzenie kolażu filmowego składającego się z kronik ukazujących jej historię – zadanie opracowania eseju wzięła na siebie Jaśmina Wójcik. 3. Powtórzenie „Spaceru Akustycznego” po dawnych terenach ZPC Ursus i uzupełnienie go o 4. „Pamiętnik Mówiony”, to jest boks z zainstalowaną aparaturą do nagrywania i odtwarzania wspomnień byłych pracowników i pracowników oraz innych mieszkańców i mieszkańek Ursusa. 5. Zrobienie – z dużej wysokości – zbiorowej fotografii osób trzymających się za ręce, które ustawiłyby się w napis ZPC (Zrzeszenie Przemysłu Ciągnikowego, do którego należała fabryka w Ursusie). 6. Znalezienie przestrzeni na osobiste prezentacje podczas ursuskich wydarzeń lokalnych. Ogłosiliśmy otwarte zaproszenie, na które odpowiedziały osoby pragnące przedstawić swoje historie związane z Ursusem, z przemysłem ciągnikowym, wykłady (na przykład dotyczące obecności traktorów w literaturze) czy prezentacje fotografii. 7. Kreatywne podsumowanie całości wydarzeń w postaci „Kongresu Rysowników” Pawła Althamera: trzydniowej akcji wspólnego malowania pod okiem artysty i zespołu jego współpracowników. „Kongres” to święto autoekspresji, pozawerbalnego dialogu, wspólnego tworzenia. Realizuje cele integracyjne, uruchamia wyobraźnię i otwiera niezawodowych twórców na doświadczenie kreacji. 8. Zamknięcie projektu w formie „Kolacji Sąsiedzkiej”, podczas której zamierzaliśmy namówić mieszkańców dzielnicy do sformułowania oczekiwań wobec jej przyszłości, które następnie zostałyby przekazane odpowiednim władzom.

—

Proces autoekspresji i integracji przechodzący w dialog, zrozumienie i porozumienie – to właśnie powstawanie wspólnoty

Proces autoekspresji i integracji przechodzący w dialog, zrozumienie i porozumienie – czyli powstawanie wspólnoty – został pomyślany w sposób następujący: przez dwa dni działamy poprzez sztukę, ośmielamy ludzi do tworzenia, zachęcamy do dzielenia się wspomnieniami i wysłuchiwanie innych, pielęgnujemy bycie razem, budujemy wzajemne zaufanie, sami wsłuchujemy się w głosy mieszkańców dzielnicy, by w dniu zamykającym nasze spotkania – w warunkach opisanej przez Williama Robertsona Smitha „wspólnoty posiłku” (Fischer-Lichte 2008, s. 89) – odbyć rodzaj zgromadzenia i wykreować sytuację, w której mieszkańcy dzielnicy, nieco bardziej zintegrowani, nabrawszy dość ufności, byłiby skłonni podzielić się swoimi potrzebami i oczekiwaniami względem Ursusa.

Momenty autorefleksyjne

Dynamika powstawania działania artystycznego ma zawsze pewien dośrodkowy, wsobny kierunek. Im głębiej się w nie zanurzamy, tym trudniej ocenić, czy nasz ogląd spraw pozostaje zgodny z celem, który wyznaczaliśmy na początku, obrany zaś azymut trafny. Dlatego właśnie niezbędne jest otwieranie procesu twórczego na interwencje z zewnątrz, na refleksję z dystansu, pozwalającą uruchomić w twórcach mechanizmy autorefleksji. Dlatego w przypadku działań w Ursusie w grudniu 2013 r. zorganizowaliśmy otwarte warsztaty, aby podnieść nasze kompetencje w dziedzinie pracy artystycznej z lokalną społecznością na terenach przemysłowych.

Poprosiliśmy Grzegorza Klamana – znakomitego trójmiejskiego artystę, który od lat działa na terenie upadłej Stoczni Gdańskiej – o poprowadzenie w Ursusie warsztatów polegających na dyskusji na podstawie badań terenowych. Uczestnicy przeszli przez byłe zakłady, poznali warunki do interwencji artystycznej oraz przedyskutowali proponowane przez nas działania artystyczne pod kątem zarówno możliwych do osiągnięcia pozytywnych rezultatów społecznych, jak i pułapek związanych z przedsięwzięciami na terenach przemysłowych i w przemysłowych dzielnicach. Najważniejszą częścią warsztatów był komentarz do omawianych zagadnień Grzegorza Klamana na podstawie jego doświadczeń ze Stoczni Gdańskiej, gdzie prowadzi praktyki artystyczne i niezależne centrum kultury, jakim jest Instytut Sztuki Wyspa.

Był to bardzo efektywny czas autorefleksji, natomiast spośród wielu intuicji i sugestii, które się podczas warsztatu pojawiły, jedna natychmiast doczekała się realizacji. Kłaman zwracał szczególną uwagę na konieczność uwzględnienia głosów wszystkich interesariuszy działających na terenie, gdzie zamierzamy interweniować. Dotychczas nasza energia kierowała się w stronę lokalnej społeczności, teraz stanęliśmy przed zadaniem rozszerzenia uwagi na innych aktorów: przedsiębiorców działających w Ursusie, dewelopera, który miał zacząć budować tam osiedle mieszkaniowe, i na władze dzielnicy.

Interakcja ze wszystkimi interesariuszami

Uwaga Klamana była tym bardziej cenna, że chcąc „wprowadzić się” na tereny byłej ursuskiej fabryki z akcjami społeczno-artystycznymi, musieliśmy uzyskać zgodę właścicieli terenów, na których zamierzaliśmy działać. Rozmawialiśmy kolejno: z elektrociepłownią Energetyka Ursus, na terenie której zamierzaliśmy przeprowadzić większość przedsięwzięć, a która właśnie znalazła się w stanie upadłości i została objęta przez syndyka; z firmą Celtic – deweloperem, do którego należały

działki, przez które prowadził „Spacer Akustyczny”; firmą AIG/Lincoln Polska – właścicielem hali, gdzie zamierzaliśmy wyświetlić esej filmowy. Jednocześnie prowadziliśmy rozmowy z urzędem dzielnicy, by pozyskać dla projektu patronat honorowy ówczesnego burmistrza Ursusa. W poszukiwaniu sojuszników naszych działań pojechaliśmy nawet do miejscowości Otrębusy na doroczny zjazd byłej kadry kierowniczej zakładów.

Układanie się z właścicielami terenów nie było łatwe. Dynamika przekształceń własnościowych w Ursusie i temperatura różnego rodzaju sporów wokół byłych zakładów sprawiały, że traktowano nas co najmniej podejrzliwie. Ważne było także, by wchodząc w interakcję z poszczególnymi aktorami, nie ulec „korupcji” i by całe przedsięwzięcie nie odbyło się kosztem strony społecznej. To znaczy – nie chcieliśmy iść na kompromisy odnośnie do kształtu działań, by nie osłabiało to lub nie niwelowało celów społecznych – udzielenia głosu lokalnej społeczności. Ostatecznie udało nam się porozumieć ze wszystkimi interesariuszami co do wykorzystania ich terenów.

Z pewnością zadziało tu coś, co za Arturem Żmijewskim można by nazwać immunitetem sztuki. Kultura bardzo często jest postrzegana jako działalność marginalna, niegroźna, a jednocześnie dość prestiżowa. Ów immunitet skazuje sztukę na peryferyjność w szeregu dyskursów społecznych, bywa jednak narzędziem, którym można posłużyć się na przykład po to, by przez sztukę działać społecznie.

To właśnie uczyniliśmy. Gdybyśmy powiedzieli, że na terenach zakładów chcemy zorganizować wiec mieszkańców, na którym wsłuchamy się w ich głos co do przyszłości dzielnicy, nikt nie wpuściłby nas na swój teren. Cykl akcji artystycznych, które ostatecznie miały pełnić analogiczną funkcję, to co innego. Sztuka? Dlaczego nie.

Ale peryferyjność sztuki pozwala również na pielęgnowanie jej jako obszaru eksperymentu. Immunitet sztuki sprawia, że staje się ona polem większego społecznego przyzwolenia na różnego rodzaju nieoczywiste, ryzykowne czy graniczne doświadczenia. W tym doświadczenia natury społecznej, pojmowane jako budowanie wspólnoty na podstawie innych reguł niż dominujące w zakresie interakcji i dyskursów społecznych. Warto o tym pamiętać i rozwijać tę dyspozycję sztuki.

Immunitet sztuki sprawia, że staje się ona polem większego społecznego przyzwolenia na różnego rodzaju nieoczywiste, ryzykowne czy graniczne doświadczenia

Pozyskanie funduszy

Jednym z elementów „korupcyjnych”, który mógł osłabić naszą determinację w dążeniu do celów społecznych za pomocą sztuki na terenie Ursusa, była chęć udzielenia wsparcia finansowego tymże działaniom przez lokalnych przedsiębiorców, dewelopera lub inne podmioty prywatne i komercyjne. Zrobiliśmy wszystko, by do tego nie doszło. Ubiegaliśmy się o fundusze u władz – w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego (które nie wsparło naszych akcji) oraz z budżetu miasta Warszawy, które przyznało nam kwotę około 100 tys. zł. Przy tym wykonawcą wszystkich działań była organizacja z misją budowania społeczeństwa obywatelskiego – Krytyka Polityczna – formalnie działająca jako stowarzyszenie. Udało nam

się zatem uniknąć niebezpieczeństwa skomercjalizowania działań oraz zachować dystans w stosunku do podmiotów państwowych.

Zakotwiczenie się w lokalnej społeczności

By działania w Ursusie odniosły zamierzony skutek, zaczęliśmy intensywnie bywać w dzielnicy i osobiście zapraszać mieszkańców do udziału w przygotowywanych przez nas wydarzeniach społeczno-artystycznych. Odbywaliśmy spotkania w lokalnych ośrodkach (takich jak Ośrodek Kultury Arsus czy Klub Seniora Promyk, domy kultury Miś i Kolorowa) oraz prowadziliśmy mikrodziałania, takie jak warsztaty plastyczne dla najmłodszych podczas obchodów Dnia Dziecka w Parku Hassów na osiedlu Niedźwiadek. Warsztaty nosiły tytuł *Powitanie traktorów w fabryce*. Dzieciaki miały wykonać kolorowe ciągniki i z tymi dziełami powitać „prawdziwą” „Paradę Traktorów” podczas wjazdu na teren fabryki. Faktycznie – sporo dzieci i ich rodziców przyniosło swoje kolorowe dzieła. Dodatkowo podczas Dnia Dziecka rozdaliśmy około 700 zaproszeń na paradę, zamieniając z mieszkańcami kilka słów, wysłuchując ich historii i wspomnień. Podobnie robiliśmy przy innych okazjach, w ramach odbywających się w tamtym czasie obchodów Dni Ursusa. Obecność w dzielnicy, bezpośrednie spotkania z mieszkańcami i praca z nimi, np. przy prowadzeniu warsztatów dla najmłodszych, były niezwykle istotną częścią procesu artystycznego, którego niezbywalnym elementem powinno być zawsze zakotwiczenie się w lokalnej społeczności.

* * *

Od 13 do 15 czerwca 2014 r. odbyły się działania z cyklu „Zakłady. Ursus 2014”, których przebieg można obejrzeć na dostępnym w Internecie filmie dokumentalnym zrealizowanym przez Jaśminę Wójcik *Ursus znaczy niedźwiedź*¹. Najprościej byłoby powiedzieć, że udało nam się zrealizować zakładane działania, ale intensywność tych trzech dni na terenie Ursusa niełatwo oddać za pomocą słów. Zapraszam do obejrzenia filmu. Dodam, że – by podtrzymać ciągłość materialnej obecności przedsięwzięcia w dzielnicy – część obrazów powstałych w ramach „Kongresu Rysowników” przenieśliśmy na płot Parku Hassów, żeby pozostawić w żywej pamięci nasze wspólne działanie. Malowidła pozostają tam do dziś.

Chciałbym jeszcze raz podkreślić to, co było najważniejsze podczas tych trzech dni: podmiotami twórczymi byli mieszkańcy Ursusa. Autorzy przedsięwzięcia stworzyli jedynie warunki, żeby twórczość ta mogła rozkwitnąć. Zbudowaliśmy ściany blejtramów na „Kongres Rysowników”, ale to uczestnicy wypełnili je artystyczną treścią, postawiliśmy infrastrukturę do nagrywania wspomnień, ale to mieszkańcy wypełnili ją wspomnieniami, przygotowaliśmy trasę parady, ale to miłośnicy ursusów wzięli w niej udział.

Podsumujmy dotychczasowe rozważania

W 2013 r. odbył się „Spacer Akustyczny” po terenach byłych ZPC Ursus, który Jaśmina Wójcik przygotowywała od 2011 r., kolekcjonując wspomnienia byłych

¹ *Ursus znaczy niedźwiedź*, realiz. J. Wójcik, prod. Stowarzyszenie im. Stanisława Brzozowskiego, m.st. Warszawa, Instytut Studiów Zaawansowanych, PL 2015, <http://bit.ly/1T47yuC> (dostęp: 10.05.2016).

pracowników i pracownic. Artystka przeprowadziła uczestników przez tereny byłej fabryki, odtwarzając z głośników nagrane przez siebie wywiady. Spacer cieszył się dużym zainteresowaniem lokalnej społeczności i stał się dla nas inspiracją do podjęcia kolejnych działań związanych z historią i teraźniejszością Ursusa.

Pracując nad rozwinięciem tych działań, zauważyliśmy, że 1) dzielnica Ursus znajduje się w trakcie dynamicznych przemian w związku z transformacją natury własnościowo-urbanistycznej terenów byłej fabryki traktorów; 2) jej mieszkańcy (zarówno niedgdysejsi robotnicy, jak i ludzie napływowi) są żywo zainteresowani dziejami oraz przyszłością tego miejsca, lecz nie uczestniczą w procesie decydowania o tym, co się stanie z dzielnicą; 3) dzieje się tak m.in. ze względu na brak integracji lokalnej społeczności, w której skład wchodzi nieskomunikowane grupy napływowe i pokoleniowe, niemające wspólnego mianownika w związku z brakiem przestrzeni do interakcji oraz rozmyciem się tożsamości dzielnicy z powodu „zamarcia” na długi okres terenów pofabrycznych.

Wnioski wypracowane w trakcie współpracy z mieszkańcami Ursusa doprowadziły do powstania projektu „Zakłady. Ursus 2014”, który zrealizowano w czerwcu 2014 r. W programie znalazły się „Kongres Rysowników” (zainaugurowany przez Pawła Althamera), instalacja „Pamiętnik Mówiony” Jaśminy Wójcik, „Parada Traktorów” z placu Defilad do Ursusa z towarzyszeniem Orkiestry Dętej Ziemi Mazowieckiej, projekcje filmowe i warsztaty. Działania realizowane były na terenie Energetyki Ursus (fabrycznej elektrociepłowni) – w samym sercu zakładów.

Celem projektu „Zakłady. Ursus 2014” było zaproszenie mieszkańców Ursusa, Warszawy i okolic na tereny pozakładowe, przywołanie pamięci o byłej fabryce Ursus, integracja ludzi wokół historii dzielnicy, przyszłości terenów pofabrycznych i perspektywy rozwoju całej dzielnicy. Dla kuratorów ważne było wsłuchanie się w głos lokalnej społeczności i wspólne decydowanie, czego w przyszłości powinny dotyczyć działania artystyczno-społeczne związane z tym miejscem.

Praca w Ursusie w latach 2013–2014 pokazała, że dla osiągnięcia celu, którym ostatecznie jest podnoszenie jakości demokratycznego współżycia poprzez praktyki artystyczne, ważne jest, aby:

1. Traktować praktykę artystyczną przede wszystkim jako tworzenie płaszczyzny do indywidualnej i zbiorowej ekspresji innych, jako dostarczanie narzędzi do jej stymulowania. W tak ujętym wyobrażeniu o praktyce artysty lub artystka są w pierwszej kolejności nastawieni na nasłuch potrzeb i oczekiwań osób czy zbiorowości, z którymi i dla których pracują. W następstwie tego nasłuchu zaproponowane przez nich działania pełni funkcję pudła rezonansowego, nagłaśniającego potrzeby i oczekiwania żywione przez poszczególne osoby i całe zbiorowości. Sztuka staje się wówczas jednym z kanałów społecznej artykulacji.
2. Umieć korzystać z instrumentów ustanawiania wspólnoty, działać tak, by indywidualne przekonania, oczekiwania wchodziły ze sobą w interakcję, dialog, przekształcały się, modelowały wspólny głos. Warto jednak być świadomym, że proces wspólnotowy ma swoją dynamikę – momenty zespolenia i rozpadu zbiorowości, chwile konfliktowe i konsensualne. Praktyka artystyczna powinna mierzyć się ze wszystkimi aspektami procesu wspólnotowego, w pełni go przepracowywać.
3. Konstruować scenariusz działań artystycznych nakierowanych na podnoszenie jakości demokratycznego współżycia w taki sposób, by zawierał następujące elementy:

- rozpoznanie społeczne;
- zdefiniowanie celów natury społecznej, które chce się osiągnąć poprzez sztukę;
- dobór działań artystycznych na podstawie ich efektywności w osiągnięciu celów społecznych;
- czas na „momenty autorefleksji”;
- interakcje ze wszystkimi interesariuszami obecnymi na obszarze, na którym zamierza się działać;
- zakotwiczenie się animatorów w lokalnej społeczności;
- prowadzenie działań artystycznych z otwartością i zaciekawieniem, z cierpliwością i zaufaniem do innych.

Działania w Ursusie z lat 2013–2014 miały – w mojej ocenie – dwie pierwsze cechy „zwrotu demokratycznego”, o którym pisała Cristina Flesher Fominaya. Nakierowane były na swobodną autoekspresję jednostek i grup (to niezbędny warunek, żeby zaistniała dobra wspólnota) oraz na integrację – kreowanie samej wspólnoty wyczułonej jednak na indywidualne potrzeby i oczekiwania. W ramach realizacji programu, jaki rysowałem również w tekście *Kultura na rzecz demokracji. Perspektywa środkowoeuropejska*, udało nam się, jak wierzę, stworzyć płaszczyznę, ramy indywidualnej i zbiorowej artykulacji oddolnych potrzeb i oczekiwań oraz warunki, żeby one wybrzmiały. Zainicjowaliśmy także zbiorowe procesy, tak by z komponentów indywidualnych wyłaniała się zbiorowość uwzględniająca to, co jednostkowe.

A co z trzecim elementem „zwrotu demokratycznego” – kwestią oddolnej sprawczości, przekuwania oczekiwań w fakty? Można się z nią mierzyć wtedy, gdy dojdzie do ukształtowania się więzi wewnątrz zbiorowego podmiotu czy lokalnej społeczności, natomiast jej wielość skoordynuje się na tyle, by wybrzmiał z niego jeden akceptowany przez wszystkich postulat. Wówczas można przejść do procesu przekraczania uczestnictwa i oddziaływania na rzecz współdecydowania przez społeczność o kształcie otaczającej ją rzeczywistości. Na tym skupiliśmy się po zrealizowaniu przedsięwzięcia „Zakłady. Ursus 2014”.

Zainicjowaliśmy także zbiorowe procesy, tak by z komponentów indywidualnych wyłaniała się zbiorowość uwzględniająca to, co jednostkowe

KAMPANIA SPOŁECZNA „RATUJMY ZABYTKOWĄ KOLEKCJĘ FABRYKI URSUS!”

Czego dowiedzieliśmy się od mieszkańców podczas działań w ramach projektu „Zakłady. Ursus 2014” i co wznegli nam przy sąsiedzkiej kolacji

Z przeprowadzonego przez nas rozpoznania wynikało, że tematem, który budził największe emocje w Ursusie była sprawa upamiętnienia dziejów fabryki i samej dzielnicy. Zaskoczyło nas to. Wcześniej bowiem mieliśmy wrażenie, że kwestią najdotkliwszą jest reindustrializacja Ursusa, utrzymanie tam przemysłu. Lokalni przedsiębiorcy – ważny głos w debacie o kształcie dzielnicy – mocno podkreślali ten wątek. Dla mieszkańców okazał się on poboczny. To ważna lekcja. Gdy słucha się najgłośniejszych mówiących, można nie dosłyszeć liczniejszych, lecz cichszych.

Mieszkańcy dzielnicy najwyraźniej mówili o konieczności budowania nowej tożsamości Ursusa na podstawie dziejów kultury przemysłowej, co miało bezpośredni wyraz w postaci starań o zachowanie Muzeum Historii Ursusa. O wątku dotyczącym Muzeum Ursusa jeszcze nie wspominałem – pokrótce go tu przedstawię.

Muzeum Ursusa to kolekcja maszyn i pamiątek zakładowych sięgających początków XX w., które były składowane i eksponowane w różnych miejscach fabryki przez dekady jej funkcjonowania. W Muzeum znajdują się m.in.: pierwszy polski ciągnik rolniczy z 1922 r., motocykl Sokół 1000 z roku 1936, kolejne modele ursusów z okresu powojennego, księgi pamiątkowe, sztandary zakładowe oraz modele silników sięgające lat 20. ubiegłego wieku.

W wyniku przekształceń własnościowych wystawione w hali nr 270 eksponaty znalazły się w posiadaniu państwowej spółki, działającej jednak na zasadach komercyjnego przedsiębiorstwa zbrojeniowego – Polskiego Holdingu Obronnego (dawniej Bumar). Kolekcja nie ma instytucjonalnego statusu muzeum, była własnością fabryki i razem z zabudowaniami przeszła na własność PHO. W 2012 r. PHO wystawił kolekcję na sprzedaż za 1,2 mln zł. W roku 2014 kwota ta przekroczyła 1,5 mln zł. Spółka chciała pozbyć się nic niewartej dla niej historycznej kolekcji niemal stuletniej fabryki w Ursusie. Zaalarmowało to pracowników zakładów i mieszkańców Ursusa oraz miłośników przemysłu rolniczego; za pośrednictwem władz dzielnicy starali się ocalić ekspozycję. Ale miasto Warszawa, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego i Muzeum Techniki, do których zwracano się z apelami o wykupienie kolekcji, nie odpowiedziały pozytywnie. Muzeum pozostawało własnością PHO, a cierpliwość lokalnej społeczności i wiara, że władzom dzielnicowym uda się ocalić zbiory, malały.

„Odbyc żałobę po zakładach”

Kwestia Muzeum Historii Ursusa budziła szczególne emocje wśród mieszkańców dzielnicy ze względu na zjawisko, które Jaśmina Wójcik nazywa niemożnością „odbycia żałoby po zakładach” przez lokalną społeczność. Zgodnie z planem zagospodarowania przestrzennego zatwierdzonym przez Radę Warszawy na przełomie czerwca i lipca 2014 r. poza siedmioma budynkami z lat 20. i 30. XX w. (są to: modelarnia, odlewnia aluminium, odlewnia żeliwa, warsztat remontowy, odlewnia brązu, magazyn oraz wydział mechaniczny), mieszczącymi się przy ul. Traktorzystów i ul. Cierlickiej, objętymi ochroną konserwatorską, zabudowania fabryczne są wyburzane. Znika materialna spuścizna kultury przemysłowej Ursusa, nierozzerwalnie związana z dziejami rodzimego przemysłu na przestrzeni XX w. i rodzeniem się opozycji demokratycznej w okresie PRL-u. Kolekcja Muzeum Historii Ursusa będzie wkrótce ostatnim dostępnym publicznie materialnym śladem historii przemysłu na tym obszarze. Mieszkańcy, z którymi współpracowaliśmy podczas miesiąca naszej obecności w dzielnicy, chcą zachować Muzeum, ponieważ jego istnienie potwierdza ich wkład w historię minionego półwiecza. Dowody zaś na to znikną wraz z materialną spuścizną ursuskiej fabryki. Dało się wyczuć, że godne upamiętnienie doświadczeń mieszkańców dzielnicy pozwoliłoby im pogodzić się ze stratą, jaką jest zamknięcie ursuskiej fabryki oraz wyburzenie większości hal i zabudowań administracyjnych. Pozwoliłoby „odbyć żałobę po zakładach” i skupić się na przyszłości dzielnicy. Stąd tak wysoka temperatura wokół tematu sprzedaży kolekcji.

Stało się oczywiste, że naszym następnym krokiem w pracy z mieszkańcami Ursusa powinna być walka o ocalenie kolekcji Muzeum Historii Ursusa. Rozpoczęliśmy więc przygotowania do kampanii społecznej, która pozwoliłaby osiągnąć ten cel. Przeszliśmy od praktyk artystycznych nakierowanych społecznie do aktywizmu miejskiego czerpiącego inspirację z artystycznych energii i metodologii.

Koalicja Miasto – Wspólna Sprawa na rzecz ocalenia kolekcji Muzeum Historii Ursusa

Pod koniec 2014 r. zaczęliśmy szukać możliwości przygotowania i przeprowadzenia kampanii. Równolegle Towarzystwo Inicjatyw Twórczych „e” intensywnie działające w zakresie animacji kulturalnej i społecznej otrzymało dofinansowanie na międzynarodowy projekt wsparcia działań warszawskich społeczności lokalnych i zwróciło się do nas z zaproszeniem, byśmy w ramach tego projektu przeprowadzili działania na terenie Ursusa. Przyjęliśmy zaproszenie, ponieważ oznaczało to także możliwość powiększenia grupy ludzi i organizacji zaangażowanych w sprawy tej dzielnicy. We współpracy z grupami wchodzącymi w skład powołanej wówczas koalicji Miasto – Wspólna Sprawa (między innymi Otwartym Jazdowem, Inicjatywą Osiedle Przyjaźń czy Inicjatywą Mieszkańców Kultura na Sielcach), ze wsparciem płynącym od lokalnych liderów, liderek i władz dzielnicy, rozpoczęliśmy działania na rzecz wykupu kolekcji od dawnego Bumaru oraz o powołanie w Ursusie placówki kulturalno-edukacyjnej, gdzie kolekcja byłaby dostępna publicznie. Zgodnie z życzeniem mieszkańców placówka ta stałaby się także centrum integracji lokalnej społeczności. Jej celem byłoby upamiętnienie stuletnich dziejów przemysłu w Ursusie i prowadzenie działań edukacyjnych dotyczących historii dzielnicy i wyzwań towarzyszących jej współcześnie. Istnienie placówki byłoby materialnym dowodem, że toczy się proces tożsamościowego przechodzenia dzielnicy od historii przemysłowej do wspólnie wynegocjowanej przyszłości. 20 lutego 2015 r. zainaugurowaliśmy w Ursusie akcję zbierania podpisów pod petycją do prezydent Warszawy Hanny Gronkiewicz-Waltz, by czynnie włączyła się w starania o ocalenie kolekcji Muzeum Historii Ursusa i o powołanie wspomnianego centrum. Inauguracji tej towarzyszyła uroczysta premiera wymienionego już dokumentu *Ursus znaczy niedźwiedź* (tu uwaga – film powstał w związku z samą kampanią. Nie służył celom dokumentacji naszych działań, lecz zaznajomieniu opinii publicznej z sytuacją w Ursusie. Pełnił funkcję służebną wobec działań społecznych i wobec lokalnej społeczności). Premiera w dzielnicowym Ośrodku Kultury Arsus przyciągnęła kilkuset mieszkańców i mieszkanki Ursusa, lokalne władze i liderów społeczności. Nie zabrakło również przedstawicieli Polskiego Holdingu Obronnego (przybyłych *incognito*, o czym nie omieszkali nas poinformować). Z rozgłosem odpaliliśmy akcję „Ratujmy Kolekcję Fabryki Ursus!”. Przez dwa miesiące zbieraliśmy podpisy pod petycją do prezydent stolicy. Zawiesiliśmy petycję *on-line* (po polsku i po angielsku), ale najważniejsze było prowadzenie kampanii *off-line*. Wraz z innymi grupami zrzeszonymi w koalicji Miasto – Wspólna Sprawa organizowaliśmy w Warszawie pokazy filmu *Ursus znaczy niedźwiedź* i zachęcaliśmy widzów do podpisywania petycji. Podpisy zbieraliśmy również na stołecznych ulicach, w tym na placu Zamkowym, by zwrócić uwagę mieszkańców Warszawy na kwestię ursuską. Równolegle prowadziliśmy intensywną kampanię w mediach głównego nurtu – nagabywaliśmy dziennikarzy, by zajmowali się Ursusem. Waga sprawy i silna obecność Ursusa

—
 Społeczność stała się
 nie tylko zwartym
 podmiotem politycznym,
 zyskała również
 sprawczość – zaczęła
 współkształtować
 rzeczywistość

w zbiorowej świadomości sprawiły, że o naszej akcji zrobiło się naprawdę głośno. Kampania zakończyła się sukcesem. Gdy 20 kwietnia 2015 r. zjawiliśmy się w ratuszu, by złożyć ponad 2,5 tys. podpisów na ręce wiceprezydenta Warszawy Jarosława Józwiaka, ten mógł już oficjalnie powiedzieć, że Rada m.st. Warszawy podjęła decyzję o wykupieniu kolekcji, a zarząd dzielnicy zdecydował o powołaniu placówki – muzeum oraz ośrodka kulturalno-integracyjnego dla dzielnicy. Społeczność stała się nie tylko zwartym podmiotem politycznym, zyskała również sprawczość w kwestii decy-

dowania o przyszłości dzielnicy oraz o jej materialnym kształcie. Zaczęła współkształtować rzeczywistość.

Sztuka i aktywizm

Od kwietnia 2015 r. nasza praca z lokalną społecznością w Ursusie i na jej rzecz układa się w wielość równoległego praktykowania sztuki zaangażowanej i miejskiego aktywizmu. W ramach akcji miejskich wystaraliśmy się o zaplanowanie na terenie dzielnicy Ursus „centrum lokalnego” – fragmentu dzielnicy, który zostanie przekształcony w taki sposób, by jego układ urbanistyczny wspierał integrację mieszkańców i mieszkańek dzielnicy. Centrum zostanie usytuowane w okolicy Parku Hassów, na wybudowanym w latach 60. XX w. robotniczym osiedlu Niedźwiadek. Monitorujemy również realizację budżetu partycypacyjnego dzielnicy Ursus oraz funkcjonowanie innych, podobnych narzędzi społecznej partycypacji. Udało nam się włączyć Ursus w obchody Europejskich Dni Dziedzictwa Kulturowego w 2015 r. W tym samym roku, w ramach pracy artystycznej, zrealizowaliśmy przedsięwzięcie „Ursus – Spacer w Czasie”. Tym razem – mając na uwadze konieczność szerszego rozpropagowania tematyki ursuskiej oraz historii tego miejsca – stworzyliśmy aplikację na podstawie technologii Augmented Reality, zawierającą filmy archiwalne o dzielnicy Ursus oraz wspomnienia jej mieszkańek i mieszkańców. Udostępniona za darmo aplikacja służy budowaniu mostu pokoleniowego (i klasowego) pomiędzy użytkownikami nowych technologii i starszymi robotnikami ursuskiej fabryki. Przedsięwzięciu towarzyszy również film (*Ursus – spacer w czasie*²) prezentujący wciąż funkcjonujące na terenie dawnej fabryki zakłady przemysłowe, w którym byli pracownicy i pracownice Ursusa dzielą się wspomnieniami. Przed nami realizacja filmu pełnometrażowego o Ursusie i różne działania mające na celu pozostawienie jak największej ilości materialnych śladów istnienia przemysłu na terenie konsekwentnie wyburzanych zakładów.

Realizujemy również projekt pod nazwą „Chcemy Usłyszeć Wasze Historie”. Został on zainaugurowany we wrześniu 2015 r., gdy we współpracy z organizacją European Alternatives przeprowadziliśmy warsztaty dla międzynarodowej grupy artystów i aktywistów. Społeczność Ursusa wciąż potrzebuje wsparcia, więc poprosiliśmy uczestników warsztatu o sformułowanie wiadomości dla byłych pracowników i pracownic zakładów, z którą (w postaci ręcznie wykonanego baneru) udalibyśmy się na obchody Europejskich Dni Dziedzictwa Kulturowego. Wiadomość – zapisana

2 *Ursus – spacer w czasie*, realiz. J. Wójcik, prod. Stowarzyszenie im. Stanisława Brzozowskiego, m.st. Warszawa, Instytut Studiów Zaawansowanych, PL 2015, <http://bit.ly/1XJL8e5> (dostęp: 10.05.2016).

w siedmiu językach – brzmiała właśnie: „Chcemy usłyszeć wasze historie”. Lokalna społeczność przyjęła ją z dużą aprobatą. Od tej pory za każdym razem, gdy prezentujemy działania ursuskie, zapraszamy uczestników prezentacji do formułowania wiadomości dla społeczności dzielnicy, które następnie przekazujemy mieszkańcom i mieszkankom Ursusa. Dzięki temu czują nieustanne wsparcie, my zaś pamiętamy, by wciąż myśleć o lokalnej społeczności Ursusa, gdziekolwiek się znajdziemy.

PODSUMOWANIE

Nasza praca na terenie dzielnicy Ursus trwa nadal i ciągle nakierowana jest na pogłębianie demokracji, wzmacnianie strony społecznej, wspieranie jej, by stała się zróżnicowanym, lecz i zintegrowanym podmiotem politycznym, który ma realną moc sprawczą, jest w stanie kreować fakty w rzeczywistości, zmieniać ją zgodnie z własną autonomiczną wolą, nie być zaś przedmiotem, o którym decyduje władza polityczna i kapitał. Robimy to za pomocą narzędzi sztuki zaangażowanej społecznie wzmocnionych przez instrumenty aktywizmu. I odwrotnie – poprzez aktywizm poparty podejściami wypraktykowanymi w domenie kultury. Społeczna skuteczność oddziaływania na rzeczywistość wymaga zmiany podejścia do praktyki artystycznej. Warto, by spotykała się ona z tendencją określaną przez Cristinę Flesher Fominayę „zwrotem demokratycznym”.

Społeczna skuteczność oddziaływania na rzeczywistość wymaga zmiany podejścia do praktyki artystycznej

Przy animowaniu tego typu działań należy wyrobić w sobie umiejętność wychodzenia poza narzędzia sztuki i sięgania po repertuar aktywistyczny, zdolność płynnego przechodzenia od sztuki do zaangażowania w konkretne działania; sprawność prowadzenia kampanii społecznych i budowania koalicji na ich rzecz ze świadomością, że cele do osiągnięcia zawsze muszą być formułowane przez społeczność i że to ona jest ostatecznym sędzią oceniającym efektywność działań, nadaje im legitymację (także działaniom artystycznym, które w ten sposób przestają być więźniami ocen wystawianych przez świat sztuki czy władze publiczne). Na koniec zaś należy jeszcze zwrócić uwagę na fakt, że niemożliwe jest wyizolowanie się ze świata władzy politycznej i działania kapitału. By osiągać cele korzystne dla społeczności, należy wchodzić z nimi w relacje. Pamiętajmy jednak, że to strona społeczna jest głównym, sprawczym podmiotem rzeczywistości i że artysta czy działacz musi zawsze optować za jej interesem, za wspólnym dobrem, działać na jej korzyść i przed nią odpowiadać za swe czyny i słowa.

DODATEK: W STRONĘ SPOŁECZNEGO MUZEUM URSUSA

Zwycięstwo w kampanii na rzecz ocalenia kolekcji fabryki Ursus i zbliżenie się do realizacji celu, którym jest powstanie ośrodka kulturalno-społecznego w Ursusie z kolekcją Historii Muzeum Ursusa, nie oznacza, że upamiętnienie dziejów dzielnicy powinno zostać oddane w całości w ręce władz zarządzających przyszłą placówką. Nasze działania związane z upamiętnianiem dziejów fabryki (przede wszystkim w postaci historii mówionej byłych robotników i robotnic) służyły dotychczas budowaniu narracji historycznej zakorzenionej w doświadczeniu biograficznym. Podejście takie powinno stanowić fundament, na którym – ewentualnie – nadbudowana zostanie „oficjalna” historia Ursusa. Dlatego pragniemy, by powstawaniu

publicznej placówki muzealno-kulturalnej towarzyszył program, który sformułowaliśmy w 2014 r. i na własne potrzeby określamy nazwą „Społeczne Muzeum Ursusa”.

Czym jest muzeum społeczne?

Muzeum społeczne to kolekcja tworzona właśnie przez społeczność, odnosząca się do jej historii. Pod pojęciem tym rozumieć można regionalne izby i domy pamięci, gabinety wystawiające pamiątki tematyczne, kolekcje urządzeń i maszyn (np. Muzeum Motoryzacji i Techniki w Otrębusach) czy skanseny parków maszynowych (np. Skansen Jacka Grzywacza Łochowice – RetroTraktor, z którego maszyny przybyły na naszą „Paradę Traktorów”), ale również zbiory przedmiotów upamiętniających dane miejsce poprzez ekspozycję pamiątek osobistych oraz biograficzne archiwa dokumentacji dźwiękowej. I tak, za muzeum społeczne uznać można również zbiór wywiadów, przedmiotów i obiektów związanych z historią Stoczni Gdańskiej opracowywanych w Instytucie Sztuki Wyspa przez Grzegorza Klamana i Anetę Szyłak. Interesujący typ muzeów społecznych tworzy artysta i kurator Krzysztof Żwirblis. Muzea te mają zachować historię „miejsc nieszczególnych” – obszarów, dzielnic, miejscowości niezajmujących wyjątkowej pozycji w sferze publicznej, lecz ważnych dla pamięci zbiorowej z racji biograficznych doświadczeń ich mieszkańców.

—
Muzea społeczne są odpowiedzią lokalnych społeczności na potrzebę upamiętnienia własnych losów, biografii, zbiorowego życia dzielnicy, miasta lub regionu

Muzea społeczne są odpowiedzią lokalnych społeczności na potrzebę upamiętnienia własnych losów, biografii, zbiorowego życia dzielnicy, miasta lub regionu. Są również przedmiotem badań socjologicznych. Fundacja Ari Ari ze wsparciem programu Obserwatorium Kultury Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego prowadzi od 2012 r. badania nad charakterystyką niepublicznych placówek oraz oddolnych inicjatyw upamiętniania dziejów.

Inspiracją do sformułowania projektu „Społecznego Muzeum Ursusa” były przede wszystkim prace Grzegorza Klamana (który od jakiegoś czasu bierze udział w naszych ursuskich przedsięwzięciach) służące zachowaniu dziedzictwa kulturowego Stoczni Gdańskiej poprzez artystyczną obróbkę obiektów i przedmiotów osobistych powiązanych zarówno z przemysłem, jak i z ważnym historycznie miejscem. Zamierzamy poprosić mieszkańców Ursusa o przekazanie nam pamiątek, które następnie we współpracy ich właścicieli z artystami przemieniłyby się w artefakty – rzeźby czy inne obiekty, które zaistniałyby w przestrzeni dzielnicy, w tym na terenach byłej fabryki. Jest dla nas ważne, by przedmioty darowane do kolekcji Społecznego Muzeum Ursusa zostały artystycznie przetworzone, wyzwoliły fantazję i wyobraźnię mieszkańców-właścicieli, przestały być wyłącznie domeną przeszłości, a uwolniły się od ciężaru wspomnień. Gdyby dać im „drugie życie”, mogłyby się przyczynić do akceptacji straty związanej z zanikaniem materialnych objawów kultury przemysłowej w Ursusie i otworzyć mieszkańców na przyszłość. W czasie realizacji przedsięwzięcia przedmioty te mają zmienić swój charakter: od pamiątki, przez inspirację dla wyzwolonej wyobraźni, aż po artefakt – nowy, oryginalny, choć zakotwiczony w przeszłości przedmiot czy obiekt.

Celem przedsięwzięcia „Społeczne Muzeum Ursusa” jest wspieranie społecznego procesu upamiętniania dziejów kultury przemysłowej, który ma swoje miejsce w biograficznych doświadczeniach mieszkańców dzielnicy. Takie działania mogą przywrócić mieszkańcom dumę z własnej przeszłości i złagodzić proces gojenia się zarówno społecznych, jak i biograficznych ran związanych z przekształceniami własnościowo-urbanistycznymi i zanikiem śladów istnienia ursuskiej fabryki. Jednocześnie Społeczne Muzeum Ursusa ma umożliwić ustawienie w dzielnicy materialnych znaków historii przemysłowej w postaci obiektów związanych z doświadczeniami robotników. Chcemy również, żeby mieszkańcy realnie współdecydowali o ostatecznym kształcie placówki i praktycznie nią współzarządzali. Kolekcja honorująca dzieje Ursusa powinna w pierwszej kolejności odwoływać się do biografii robotniczych, w drugiej zaś dopiero opierać się na materialnych pamiątkach fabrycznych. Mamy nadzieję, że tak się stanie.

Celem przedsięwzięcia „Społeczne Muzeum Ursusa” jest wspieranie społecznego procesu upamiętniania dziejów kultury przemysłowej, który ma swoje miejsce w biograficznych doświadczeniach mieszkańców dzielnicy

BIBLIOGRAFIA

- Barba, E. (2003). *Teatr. Samotność, rzemiosło, bunt* (podał do dr. L. Masgrau, tłum. G. Godlewski, I. Kurz, M. Litwinowicz-Drożdźiel, red. przekładu G. Godlewski, L. Kolankiewicz. Warszawa: Instytut Kultury Polskiej UW.
- Fischer-Lichte, E. (2008). *Estetyka performatywności* (tłum. M. Borowski, M. Sugiera). Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Fletcher Fominaya, C. (2014). *Social Movements and Globalization: How Protests, Occupations and Uprisings Are Changing The World*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Khebizi, S. (2015). *Beyond the participation in the cultural field: a democratic issue?* Zpatiu, 25 stycznia. <http://bit.ly/1NpFeG4> (dostęp: 10.05.2016).
- Stokfiszewski, I. (2015). *Culture for Democracy: A Central European Perspective* (tłum. z jęz. polskiego A. Zaranko). W: P. Dietachmair, M. Ilić (red.), *Another Europe: 15 Years of Capacity Building with Cultural Initiatives in the EU Neighbourhood* (s. 431–439), Amsterdam: European Cultural Foundation.

Ursus Factory Project: Democratic Turn Through Art

Abstract: The article is a report of the activities carried out since 2011 by artist Jaśmina Wójcik, along with co-workers, with the inhabitants of the Ursus district of Warsaw and former employees of a tractor factory placed there until recently. The author, using the category of “democratic turn” proposed by the British researcher Cristina Fletcher Fominaya, makes the report a starting point for reflecting on the relationship between cultural practices and the quality of democracy conceived in this case as the subjective self-determination of the local community. The text seeks to answer the question of how to act artistically in order to contribute to social activation, to amplification of voice of the local community and to the level of its self-government.

Keywords: culture, community arts, development, democracy, locality, the commons.