

SZTUKA I PROJEK- TOWANIE ŁĄCZĄ SIĘ!

SYNCHRONIZACJA

wnioski z serii warsztatów

zrealizowanych przez

Fundację Bęc Zmiana, 2022

WPROWADZENIE

Jak działanie sztuką w przestrzeni publicznej zmienia miasto i jego mieszkańców? W jakich obszarach skutecznie, a w jakich nie? W jakich czasowo, a w jakich trwale? Jak mogą tę wiedzę podchwycić planiści i projektanci? Odpowiedzi na te pytania, na podstawie wybranych przykładów projektów artystycznych zrealizowanych w Warszawie w XXI wieku, poszukiwaliśmy podczas serii warsztatów, które odbyły się w ramach tegorocznej edycji cyklu *Synchronizacja* badającego relacje wytwarzane w przestrzeni miejskiej, realizowanego przez Fundację Bęc Zmiana od 2007 roku.

Warsztaty poświęcone były trzem formom zastosowania sztuki do pracy z przestrzenią miasta: strategiom demokratyzacji przestrzeni przez sztukę, sztuce jako laboratorium pozwalające generować wiedzę o zarządzaniu kryzysami, a także projektem artystycznym prototypującym użytkowanie przestrzeni. Celem każdego ze spotkań było doprecyzowanie poszczególnych metod, a także dyskusja nad wskaźnikami, które pozwoliłyby monitorować efekty ich zastosowania. Innymi słowy, przeczuwając potencjał sztuki do transformacji naszych stosunków z przestrzenią, próbowaliśmy wspólnie go nazwać, zniuansować, a także określić warunki, na jakich praktyka architektoniczna i urbanistyczna mogłaby skorzystać z wrażliwość, odwagi i eksperymentu twórczego sztuki.

Zależało nam, by na warsztatach spotkały się osoby, których dziedziny niestety zwykle pozostają odseparowane. Warsztaty miały mieć też charakter wydobywczy – zamiast transferu istniejącej wiedzy, mieliśmy nadzieję na sprowokowanie wspólnej, dialogicznej opowieści, która otworzy nas na głosy i pomysły, tak jak potrafią to zrobić inspirujące nas działania artystyczne w przestrzeni. Istotne dla nas było zatem uczynienie z warsztatów platformy transdyscyplinarnej i międzypokoleniowej, której zadaniem jest wydobyć klu-

czowych połączeń między działaniami artystycznymi a przekształcaniem przestrzeni miejskich.

Na warsztatach spotkały się osoby, które studiują różne kierunki projektowe i artystyczne i na co dzień w swej pracy wykorzystują różne media: malarstwo, wideo, architekturę, urbanistykę, dźwięki, analizy danych i intelektualną spekulację. Ponieważ każde ze spotkań rozpoczynało się od analizy działań zrealizowanych od 2004 roku przez Fundację Bęc Zmiana, to stały się okazją do rozmów o doświadczeniach osób, które współpracowały przy ich realizacji z nami, z osobami, które dziś podejmują działania w przestrzeni publicznej we współpracy z innymi instytucjami: z Przemkiem Kaczkowskim, Jakubem Szczęsnym, Kacprem Kępińskim, Arturem Jerzym Filipem, Kubą Snopkiem oraz Olą Litorowicz.

Pracując wspólnie, staraliśmy się rozpoznać kontekst oraz dostrzec ewolucję oddolnych strategii różnicujących program przestrzeni publicznych na tle przemian, jakie zachodziły w Warszawie w ostatnich kilkunastu latach. Siłą rzeczy skłaniało nas to nie tylko ku historycznym i pamięciowym poszukiwaniom świata, którego już nie ma, ale także ku próbom lepszego zrozumienia tego, co jest i co będzie w dającej się przewidzieć przyszłości. Po warsztatach został nam zatem zbiór analiz przykładowych projektów sztuki publicznej oraz katalog zidentyfikowanych, możliwych skutków interwencji dla debaty i przestrzeni (z częścią z tego materiału dzielimy się niżej), a także pytania, na które dalej warto szukać odpowiedzi: Jak systematycznie monitorować sygnały płynące od artystów sprawdzających się w roli wykrywaczy wyzwań i problemów? Jak katalogować materiały i technologie, które sprawdziły się w małej skali, by upowszechnić je jako normy pożądane w mieście? Jak ewaluować procesy prototypowania przestrzeni, by wykorzystać tkwiący w nich potencjał? Jak konfrontować unikającą kontrowersji architekturę z lubującą się w wyrazistymi i szukającą konfliktów sztuką? A także: co sprawia, że projekty, którymi żyła kiedyś Warszawa, po prostu się w niej rozplynęły?

Na ostatnie z pytań odpowiada tekst Joanny Erbel. Sprowokował go jeden z podstawowych, otrzeźwiających wniosków z naszych warsztatów: młode pokolenie osób tworzących dziś sztukę i architekturę zna ikony, ale już niekoniecznie kontekst powstania kluczowych warszawskich realizacji w przestrzeni publicznej. Trudno w zasadzie się temu dziwić, przecież osoby te nie śledziły ani ich powstawania, ani wzbudzanych przez nie reakcji, palimpsestów, gestów dokładania i odejmowania. Dzisiaj wszyscy korzystamy z rozmaitych zmian, w które obiekty te się wpisały i które dopomogły urzeczywistnić. A jednocześnie nie funkcjonują one w roli kamieni milowych, ich rola w procesach miejskich nie zaznacza się w powszechnej pamięci. Właśnie dlatego warto ponazywać efekty działania sztuki publicznej w szerokim kontekście społecznym.

MACIEJ FRĄCKOWIAK, BOGNA ŚWIĄTKOWSKA

POZDROWIENIA Z ALEJ JEROZOLIMSKICH

Joanna Rajkowska

Rok realizacji: 2002

Miejsce: Warszawa, rondo de Gaulle'a

Forma: rzeźba, obiekt

Udział środków publicznych: obiekt powstał we współpracy Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie i Fundacji Instytutu Promocji Sztuki, a wspierany był przez sponsorów komercyjnych

Udział środków publicznych: nie

OPIS: To najbardziej znany polski projekt artystyczny w przestrzeni publicznej, który powstał po 1989 roku. Palma stała się jednym z nowych symboli Warszawy, egzotycznym i swojskim, prowokującym i mobilizującym do działania. Jest stałym punktem w programie protestów, manifestacji, happenin-gów. Palma jest warszawianką i cudzoziemką zarazem. Projekt przypomina o społeczności żydowskiej zamieszkującej Warszawę przed Holocaustem, której obecność wpisana jest w nazwę „Aleje Jerozolimskie”. Obok palmy sygnalizującej stratę, jest też palmą będącą symbolem nowej miejskiej

rzeczywistości. Jest ukłonem dla chaotycznej, żywiołowej środkowo-europejskiej metropolii, pochwałą różnorodności, niestabilności, migracji i zmiany. W obliczu pogłębiającego się kryzysu klimatycznego egzotyczne drzewo staje się dziś także znakiem niebezpiecznych zmian i sygnałem ostrzegawczym umieszczonym w centrum Warszawy.

Palma jest absurdalna i groteskowa. Pomaga zachować dystans w momentach nadmiernego patosu i dekonstruuje społeczne rytuały. Sprawia, że Aleje Jerozolimskie stają się wielką scenografią dla 24-godzinnego spektaklu życia ulicy.

Jej obecność na rondzie w centrum Warszawy jest wynikiem działań i dobrej woli wielu osób: aktywistów, wolontariuszy, artystów, instytucji oraz firm. Jej powstaniu patronowało Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie. Od roku 2012 *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich* są pod opieką Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Palma stanowi depozyt w kolekcji Muzeum.

Źródło: <https://artmuseum.pl/pl/kolekcja>
<http://artmuseum.pl/pl/archiwum/pozdrowienia-z-alej-jerozolimskich>

ŁAWKA PĘTELKA IM. LAURY I PETRARKI

Przemek
Kaczkowski
i Jacek
Piotrowski

Rok realizacji: 2004

Miejsce: Park Świętokrzyski, część
południowa

Forma: obiekt, mała architektura

Udział środków publicznych: nie

OPIS: Obiekt powstał w wyniku zorganizowanego w 2003 roku przez Fundację Bęc Zmiana konkursu, który zachęcał środowisko architektoniczne i projektowe najmłodszego pokolenia do zaproponowania współczesnej formy ławki parkowej. Zwycięski okazał się projekt nadesłany przez zespół projektantów, którego połowa przebywała wtedy na zagranicznych praktykach. Architekt Przemek Kaczkowski, tęskniąc za swoją ówczesną dziewczyną, a dziś żoną, zaprojektował formę, w której zakochani mogą skryć się w miejskim otoczeniu, wy-

mienić pocałunki. Dodanie tej funkcji, otwarte jej komunikowanie było przetłamaniem wielu panujących wtedy barier w dyskusji o przestrzeni publicznej.

Ławka-pętelka ma 5 metrów długości, jej podstawa wykonana jest z dwóch elementów betonowych. Pierwotne siedzisko wykonane było ręcznie z pięknego drewna cedrowego przez mistrza stolarstwa o imieniu Romeo (tak, to prawda). Po roku pętelka zniknęła w wyniku „działań konserwatorskich”, wobec czego Przemek Kaczkowski nadał ławce bardziej solidny kształt, wprowadzając metalową ramę i siedzisko wykonane z wymienialnych elementów drewnianych. Ławeczka stoi do dziś i ma się bardzo dobrze. Jest nadal używana przez osoby w różnym wieku, a co szczególnie cieszy, często nadal zgodnie z intencją służy zakochanym. *Pętelka* została zrealizowana przez Fundację Bęc Zmiana, a sfinansowana przez Włóski Instytut Kultury w 700. rocznicę urodzin Francesca Petrarki.

DOTLENIACZ

Joanna Rajkowska

Projekt architektoniczny: Lech Mill, Maciej Walczyna, projekt ławek: Michał Kwasięborski

Rok realizacji: 2007

Miejsce: Warszawa, plac Grzybowski

Forma: instalacja przestrzenna

Udział środków publicznych: tak (Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie z dotacji od Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego)

OPIS: Latem 2007 roku na placu Grzybowskim w Warszawie pojawił się otoczony zielenią i wzbogacony tlenem staw o powierzchni około 140 m² i głęboki na metr. Specjalne maszyny nie tylko ozonowały powietrze, lecz także wytwarzały delikatną mgiełkę.

W miejscu *Dotleniacza* znajdował się wcześniej parking, postój taksówek i ubikacja dla psów. Sam plac Grzybowski położony jest w centrum miasta, między kościołem Wszystkich Świętych (w którym można było kupić antysemickie publikacje), a tym, co ocalało z dzielnicy żydowskiej. Odnosiło się wrażenie, jakby był umiejscowiony „na uboczu”. Do czasu pojawienia się instalacji nic się na nim nie działo. Raz do roku ożywał podczas Festiwalu Kultury Żydowskiej Warszawa Singera, przypominając przedwojenną, pełną życia, handlową żydowską ulicę ze straganami i sklepikami.

W ciągu roku był jednak pustą, martwą strefą miasta. Dla mieszkańców sąsiadującego Osiedla za Żelazną Bramą stanowił przedłużenie szarej, nieprzychylniej przestrzeni blokowisk. Przemykali po nim biznesmeni z pobliskich biur, a także imigranci, głównie z Wietnamu i z Ukrainy, czy wracający z pracy warszawiacy. Plac, z założenia przecież miejsce spotkań, sam w sobie stanowił jednak przestrzeń niczyją, w dodatku niesprzyjającą spotkaniom. W centrum metropolii, w tej zaniedbanej, naznaczonej historycznymi, kulturowymi i społecznymi kontekstami przestrzeni, Joanna Rajkowska stworzyła oazę. Nad stawem odpoczywały osoby w różnym wieku pragnące zażyć miejskiego relaksu. Artystka swoim działaniem chciała choć symbolicznie oczyścić atmosferę i stworzyć iluzję raju, w którym odrycha się czystym powietrzem i przede wszystkim wspólnie spędza czas. W tym przypadku intuicja artystyczna umożliwiła współistnienie ważnej i elementarnej dla przestrzeni publicznej sytuacji społecznej. Ludzie, zbierając się wokół stawu z wodą, budowali relacje – nawet jeśli nie ze sobą nawzajem, to z tą konkretną przestrzenią. W sensie *stricte* antropologicznym przestrzeń ta stała się integralną częścią tożsamości społecznej, co pozwoli-

to wykreować ją jako właściwe miejsce dla prawdziwych interakcji.

Instalacja, tak samo zresztą jak *Pozdrowienia z Alej Jeruzolimskich*, zyskała zarówno swoich zagorzatych zwolenników, jak i przeciwników. Mimo że według pierwotnych założeń instalacja miała trwać tylko 2 miesiące, *Dotleniacz* został na placu Grzybowski do listopada, po czym rozpoczął się jego demontaż. Część mieszkańców zaczęła zbierać podpisy, aby instalacja pozostała na placu na stałe. Powrót oczka wodnego obiecała m.in. Renata Kaznowska, ówczesna dyrektorka Zarządu Terenów Publicznych, a także Wojciech Bartelski, były burmistrz dzielnicy Śródmieście.

Inne stanowisko w sprawie miał Tomasz Gamdzyk, wówczas naczelnik Wydziału Estetyki Przestrzeni Publicznej w stołecznym ratuszu. Odsyłał mieszkańców do parku Mirowskiego, Świętokrzyskiego i Ogrodu Saskiego, zaznaczając: „Mieszkańcy nie mogą, ot tak, przychodzić sobie na plac Grzybowski i go zawłaszczać. To plac ogólnomiejski należący do wszystkich warszawiaków, a nie tylko jakiejś grupy. (...) To, co tam zrobiono w ubiegłym roku, było kuriozalne: trawka, staw, pływające kaczuszki. Jak na wsi, a to przecież cen-

trum miasta”¹ Bez wątpienia debata ta uwypukliła znaczenie samego projektu, wciąż jednak różnie pojmowane definicje przestrzeni publicznych w rozwoju miasta pozostają odległe.

W 2009 roku konkurs na modernizację placu Grzybowski wygrała pracownia Pleneria, pokonując m.in. *Dotleniacz*. Autorka Joanna Rajkowska, Kaja Pawełek, kurator projektu, oraz Maciek Walczyna, architekt *Dotleniacza*, odcięli się od tego przedsięwzięcia, jako że zwycięski projekt swoim założeniem wodnym daleko odbiegał od pierwotnej formy instalacji Rajkowskiej.

Mimo że plac Grzybowski został z czasem zrewitalizowany bez kontynuacji *Dotleniacza*, warto postrzegać tę instalację jako antycypację zmian w myśleniu o roli przestrzeni publicznej, a przy okazji zadać też sobie pytanie, jak działania artystyczne, często precyzyjnie diagnozujące, a nawet wytwarzające potrzeby danej przestrzeni, mogą spotykać się z dalszą miejską kreacją podyktowaną przez racjonalizm projektowy bardziej statycznych, urbanistycznych struktur. W tym sensie *Dotleniacz* nie tylko stał się najważniejszą diagnozą tych procesów, ale też zwrócił uwagę na prawdziwą

1 <http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34889,5052538.html>

esencję miejskości obecną w naturalnym pragnieniu człowieka – powrotu do natury.

Projekt został realizowany przez Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, a dofinansowany przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programu Operacyjnego „Znaki Czasu”. Kuratorką projektu była Kaja Pawełek. Poprzedziły go badania archeologiczne prowadzone z nakazu Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. *Dotle niacz* wygrał „Wdech 2007” (nagrody kulturalne stołecznej „Gazety Wyborczej” i „Gazety. Co Jest Grane”) w kategorii wydarzenie roku. Joanna Rajkowska otrzymała także Paszport „Polityki” za rok 2007 w kategorii sztuki wizualne.

Źródło: <https://sztukapubliczna.pl>

SYNCHRONIZACJA

Kuba Szczęsny

Rok realizacji: 2008

Miejsce: Warszawa, park Agrykola, estakada mostu Trasy Łazienkowskiej

Forma: instalacja świetlna

Udział środków publicznych: tak (m.st. Warszawa, utrzymanie: Urząd Dzielnicy Żoliborz)

OPIS: W ciemnej przestrzeni przejścia pod estakadą ruchliwej Trasy Łazienkowskiej oddzielającej przestrzenie dwu malowniczych parków: Agrykola i Na Skarpie, architekt Jakub Szczęsny rozmieścił kilkadziesiąt kolorowych, czerwonych, żółtych i zielonych świetlówek. Kiedy po zmroku pojawiała się w pobliżu czujników postać na tyle duża, by je uruchomić, światła rozbłyskały w zaprojektowanych sekwencjach i rozświetlały teren. Działanie proste, punktowe, którego celem była modyfikacja percepcji przestrzeni, zaproszenie do spacerów, synchronizacja miasta i zaspokojenie potrzeb nocnych flaneurów.

Instalacja była częścią projektu *Synchronicity Warsaw. Projekty dla Warszawy przyszłości* zrealizowanego przez Fundację Bęc Zmiana dzięki dotacji od Biura Kultury m.st. Warszawy. Zniknęła wraz z rozpoczętym w styczniu 2022 roku remontem wiaduktów Trasy Łazienkowskiej.

Źródło: <http://synchronizacja.beczmania.pl>

ŚWIATŁOTRYSK

Maurycy Gomulicki

Rok realizacji: 2009

Miejsce: Warszawa, park Kępa Potocka

Forma: instalacja świetlna, neon, obiekt

Udział środków publicznych: tak (m.st. Warszawa, utrzymanie: Urząd Dzielnicy Żoliborz)

OPIS: „Uprawiam róż, bo naprawdę uważam, że trzeba na serio zajmować się przyjemnością, urodą i rozkoszą” – deklarował autor projektu, urodzony i mieszkający na Żoliborzu artysta Maurycy Gomulicki. Stawiał pytanie o to, „czy gdybyśmy więcej uwagi poświęcali urodzie życia w różnych jej przejawach, analizowali i tworzyli więcej »różowych« potencjałów, świat nie byłby lepszy”. *Światłotrysk* to pomnik radości, urody chwili, jej ulotności i przyjemności życia. Instalację parkową ze światła neonowego umieszczono w ogólnodostępnej przestrzeni miejskiej. Neon w kształcie wielkiej szklanki z uciekającymi w niebo bąbelkami różowej oranżady ma wysokość 17 metrów. Praca nad projektem trwała niemal dwa lata. Realizacja została przekonsultowana z okolicznymi mieszkańcami, zyskała aprobatę Rady Dzielnicy Żoliborz. Obiekt został wykonany w legendarnej warszawskiej pracowni neonów przez zespół pod kierownictwem Ja-

cka Hanaka.

Za *Światłotrysk* Maurycy Gomulicki został uhonorowany nagrodą „Wdechy 2009” w kategorii Człowiek Roku w głosowaniu czytelników stołecznej „Gazety Wyborczej” i „Gazety. Co Jest Grane”. Neon stał się jednym z symboli Żoliborza, a także samej Warszawy dla wszystkich wjeżdżających do stolicy trasą S7 od strony północnej. *Światłotrysk* powstał jako część Festiwalu Sztuki nad Wisłą Przemiany. Głównym sponsorem projektu była firma Vattenfall. Producent projektu: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.

Źródło: <http://synchronizacja.beczmania.pl>

TĘCZA

Julita Wójcik

Rok realizacji: 2012

Miejsce: Warszawa, plac Zbawiciela

Forma: rzeźba, obiekt

Udział środków publicznych: tak (Instytut Adama Mickiewicza)

OPIS: Wysoka na 9 i szeroka na 26 metrów kolorowa tęcza, stworzona z 16 tysięcy sztucznych kwiatów nawleczonych na stalową konstrukcję, została przygotowana dla Instytutu Adama Mickiewicza w ramach wydarzeń kulturalnych towarzyszących polskiej prezydencji w Radzie Unii Europejskiej. Lokalizacja instalacji na warszawskim placu Zbawiciela została wybrana ze względu na to, że jest on tętniącym życiem punktem miasta, z którym Tęcza miała współgrać (np. przez odniesienia do łukowatości arkad budynków), a także dlatego, że znajduje się niedaleko siedziby IAM-u.

Wcześniej Tęcza pojawiała się również w innych miejscach: w 2011 roku na placu przed Parlamentem Europejskim w Brukseli, a jej fragment rok wcześniej w Domu Pracy Twórczej przy klasztorze Kamedułów w Wigrach. Za każdym razem dla artystki istotne było, aby w tworzeniu i przygotowaniu kwiatów wzięli udział okoliczni miesz-

kańcy. Elementy potrzebne do warszawskiej instalacji stworzone zostały w ramach warsztatów w Zachęcie przez zawiązaną wówczas Spółdzielnię Rękodziela Artystycznego „Tęcza”.

W Warszawie Tęcza pojawiła się w przededniu kilku wydarzeń: corocznej Parady Równości, święta Bożego Ciała oraz mistrzostw Euro 2012. Julita Wójcik niejednokrotnie podkreślała w wywiadach, że Tęcza nigdy nie miała być zaangażowana społecznie czy politycznie. Autorka całkowicie odcięła się od przypisywanych jej znaczeń i symboli. Instalacja miała po prostu nieść pozytywne skojarzenia.

W styczniu 2013 roku Julita Wójcik została nagrodzona za Tęczę Paszportem Polityki w kategorii sztuki wizualne. Autorka została również nominowana do tytułu Kulturysta Roku 2012 Programu III Polskiego Radia.

Losy instalacji były bardzo burzliwe. Po informacji o planach wzniesienia Tęczy na placu Zbawiciela okazało się, że w 2009 roku neonową tęczę w tej samej lokalizacji planowali stworzyć Beata i Paweł Konarscy, którzy oficjalnie wystąpili z oświadczeniem dotyczącym pierwszeństwa ich pomysłu. Z kolei wielokrotne dewastacje instalacji ujawniły głębokie podziały społeczne.

Przy pierwszej dewastacji,

w nocy z 12 na 13 października 2012 roku, dyrektor Instytutu Adama Mickiewicza Paweł Potoroczyn wydał następujące oświadczenie: „Kimkolwiek jesteś, wandalu, zniszczyłeś instalację artysty, która od pierwszego dnia pięknie zrosła się z naszym miastem. Zniszczyłeś dzieło sztuki, obiekt, który od blisko pół roku wywoływał uśmiech na twarzach tysięcy warszawiaków, przyjezdnych z całego świata, a nawet kibiców. Zniszczyłeś pracę tysięcy wolontariuszy – kobiet, mężczyzn i dzieci naznaczonych wykluczeniem, bezrobotnych, biednych, upośledzonych, którzy poświęcili swój czas i energię, by sprawić radość innym. Nasza tęczą powstała za pieniądze podatnika, a więc również twoje i tobie podobnych. Nie szkoda ci? Jakiegokolwiek były twoje motywy, zniszczyłeś symbol pojednania, przyjaźni i tolerancji wspólny wszystkim kulturom, jak ziemia długa i szeroka. Zniszczyłeś, nieuku, znak Przymierza”. Następnie w noc sylwestrową 2012/2013 w zrekonstruowaną Tęczę trafił jeden z fajerwerków, częściowo ją uszkadzając. Po tym zajściu Instytut Adama Mickiewicza wciąż wyrażał chęć odbudowy instalacji. Zanim jednak do tego doszło, wydarzył się kolejny wypadek: w nocy 4 stycznia 2013 roku Tęczą ponownie stanęła w płomie-

niach. I znowu podejrzewano umyślne podpalenie, podobnie jak pod koniec lipca 2013 roku, kiedy to Tęczą zapłonęła kolejny raz.

Tęczą długo pozostawała nadpalona z dwóch stron. Jej rekonstrukcja odbyła się w październiku i listopadzie 2013 roku. To nie koniec incydentów związanych z instalacją. Prócz regularnych podpałek stała się obiektem konfliktów związanych z przypisywaną jej symboliką LGBT – było to szczególnie widoczne w czasie Marszu Niepodległości 11 listopada 2013 roku (kiedy Tęczą została *de facto* spalona). W nocy z 26 na 27 sierpnia 2015 roku Tęczą, w założeniu dzieło sztuki czasowej, została zdemontowana. Jej trzyletnia obecność na placu Zbawiciela pokazała, jak dzieła w przestrzeni publicznej potrafią stać się orężem w walce ideologicznej i – niezależnie od intencji autorów i poza ich kontrolą – ujawnić lub wywołać debatę i konflikt, tym samym stając się barometrem nastrojów społecznych.

Źródło: <https://sztukapubliczna.pl>

WPŁYW SZTUKI PUBLICZNEJ NA DEBATĘ I WYOBRAŻNIĘ MIEJSKĄ

Zasiewanie idei

Upowszechnianie pomysłów, które wędrują w różne miejsca, są podchwytywane przez kolejne osoby ze środowiska artystycznego, aktywistycznego, sąsiedzkiego lub politycznego.

Nowy format działania

Projekt okazuje się pilotażem strategii przechwytywanej następnie przez inne osoby, tworzące kolejne, wzorowane na niej działania.

Wizjonerskość

Przedsięwzięcie, do którego odwołujemy się po latach, by znaleźć punkt odniesienia, lepiej ukorzenić i osadzić działania realizowane obecnie.

Nowe tematy, głosy i podmioty w dyskusji

Rozmowy o przedsięwzięciu przyczyniają się do wzbogacenia debaty o nowe wątki, pojęcia, perspektywy.

Miejsca i języki prowadzenia debaty

Elementem projektu jest wyłonienie się nowych przestrzeni prowadzenia debaty, tak za pomocą języka, jak i innych form włączania się do rozmowy.

Konsensus czy konflikt?

Prowokowanie reakcji, które nakierowane są na pogodzenie aktorów i interesów lub ustanowienie platformy artykułującej dzielące ich różnice, by umożliwić otwarte negocjowanie odmienności, a tym samym przeciwdziałać przemocy.

WPŁYW SZTUKI NA JAKOŚĆ I SPOSÓB UŻYTKOWANIA PRZESTRZENI PUBLICZNEJ

Wkluczanie osób

Interwencja zachęca do wejścia w przestrzeń osoby, które do tej pory z niej nie korzystały (nie miały powodów, nie były zachęcane lub czuły się wykluczone).

Otwieranie doznań

Dzięki interwencji możliwe są nowe doświadczenia zmysłowe i intelektualne, wiążące ciała z przestrzenią i stymulujące ich wzruszenie.

Pionierstwo praktyk

Interwencja ułatwia robienie w przestrzeni nowych rzeczy, podejmowanie dotąd niepodjętych aktywności, tak dzięki obiektom, jak i popularyzowanym wzorom robienia rzeczy.

Niespotykane interakcje

Sztuka w przestrzeni sprzyja nawiązywaniu w niej nowych relacji pomiędzy użytkownikami, w tym przelotnych i konfliktowych.

Wyostrome postrzeganie

Interwencja zmienia to, jak prezentuje się miasto z miejsca, w którym była realizowana, umożliwia nowe spojrzenie na to, co rozpoznane, dojrzenie tego, co wcześniej było niewidoczne.

Nowa definicja miejsca

Skutkiem interwencji jest zmiana obrazu, atmosfery lub tożsamości miejsca, w którym ją poczyniono.

SZTUKA W PRZESTRZENI ODEGRAŁA SWOJĄ REWOLUCYJNĄ ROLĘ. I CO TERAZ?

Joanna Erbel

12 grudnia 2022 roku *Palma* na rondzie de Gaulle'a skończy dwadzieścia lat. Jej obecność nikogo już w Warszawie nie dziwi, a przecież była jednym z pierwszych projektów, które rzuciły wyzwanie władzom miasta, budząc wiele sprzecznych emocji. Nie ma już po nich śladu. Obecnie to sztuczne, egzotyczne drzewo wpięto się już na stałe w krajobraz Warszawy, stając się jedną z wielu lokalnych atrakcji i popularnym kadrem dla pocztówkowych zdjęć. Każde kolejne pokolenie coraz słabiej będzie pamiętać historyczne kontrowersje leżące u początków historii projektu Joanny Rajkowskiej. W tym to, że powstałe w 2002 roku *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich* były powidokiem, który stanął artystce przed oczami po pobycie w Jerozolimie. Pamięć społeczną zaciera również historia oczka wodnego na placu Grzybowskim, u którego źródła leży inny projekt Rajkowskiej, z 2007 roku, czyli *Dotleniacz*. Ten malowniczy staw z karpiami, otoczony trawiastymi pagórkami, świetnie wpisywałby się w obecną wizję zrównoważonego rozwoju miasta – niestety pojawił się za wcześnie i został przemielony przez miejskie procedury. Jak zresztą wiele innych inicjatyw, które pojawiały się w przestrzeni Warszawy i elektryzowały debatę publiczną w pierwszej dekadzie XXI wieku. Były to ulotne performansy sąsiedzkie Pawła Althamera (jak *Bródno 2000*), *Różowe Jelenie* Hanny Koczaryńskiej i Luizy Marklowskiej nad Wisłą, pomnik praskiego pijaka (*Guma*), kolorowe miejskie meble czy inne miejskie interwencje, z których największą i najbardziej jest Park Rzeźby na Bródnie, powstały w inicjatywy Pawła Althamera. Do historii przeszły lotne przestrzenie publiczne dyskusji i działań performatywnych, takie jak: balon berlińskiej grupy Raumlabor na Pasażu Wiecha (*Kitche Monument 2007*); KNOT/The KNOT na Polu Mokotowskim, na Kopie Cwila i w ogrodzie porzuconego wówczas Pałacyku Konopackiego (2010) prowadzony przez Markusa Badera, Oliviera Baurnhenna, Kubę Szredera i Ralucę Voineę; albo *UFO* autorstwa międzynarodowego kolektywu artystycznego EXYZT na placu Na Rozdrożu (2011)

czy etnograficzny projekt *Finisaż Stadionu X-lecia i Jarmarku Europa* (2007/2008) kuratorowany przez Joannę Warszawę, który pozwolił nam poznać wielowymiarową historię dawnego Stadionu Dziesięciolecia – obecnie Stadionu Narodowego.

Pamiętam, jak każdy z tych projektów (i wiele innych) stawał się pretekstem do rozmowy o tym, jak powinno wyglądać nasze miasto, komu ma służyć przestrzeń publiczna oraz jak bardzo różnorodne treści mogą się w niej pojawić. Sztuka dawała okazję do spojrzenia na znane miejsca w nowy sposób i wyobrażenia sobie, jak mogłaby wyglądać Warszawa, gdyby zeszała ze ścieżki rozwoju spod znaku kostki Bauma, granitu i korporacyjnego dress kodu. Piszę „Warszawa”, bo tutaj sztuka najsilniej sprzeciwiała się naszemu peryferyjnemu neoliberalnemu marzeniu o staniu się częścią zglobalizowanego świata, w którym na początku obecnego tysiąclecia było miejsce na kolorowe marki, ale nie na wielobarwny tłum. Pojawiające się zniecka projekty były jak powiew świeżego powietrza w mieście, którego dynamika rozwoju wykluczała kolejne grupy społeczne. Pozwoliła nam przetrwać do momentu, kiedy nauczyliśmy się nazywać nasze postulaty i zaczęliśmy walczyć o to, co historycznie nazywamy „prawem do miasta”, rozumianym wówczas jako prawo do inkluzywnej przestrzeni publicznej. Gdyby nie artyści i artystki prototypujący przestrzeń Warszawy byłoby nam trudniej uruchomić wyobraźnię. Jednocześnie ta siła, którą miała w pierwszej dekadzie XXI wieku sztuka w przestrzeni publicznej Warszawy, była zjawiskiem jednostkowym – jeśli chodzi zarówno o moment historyczny, jak i o miejsce. Inne miasta miały swoją własną dynamikę rozwoju.

Sztuka w przestrzeni publicznej odegrała swoją rewolucyjną rolę i jako narzędzie pobudzania politycznej wyobraźni osiągnęła sukces. Dowodem jest to, że z perspektywy 2022 roku te wszystkie inicjatywy, który niegdyś budziły kontrowersje, wydają nam się bardzo normalne, a czasami wręcz nudne. Proponowane zaś przez nie rozwiązania formalne są nam znajome i wydają się dość oczywistym elementem przestrzeni publicznej – podobnie jak nudne i oczywiste są postulaty ruchów miejskich, które weszły do miejskich dokumentów strategicznych i na sztandary polityczek i polityków partii głównego nurtu. To ten rodzaj sukcesu, który jednocześnie jest porażką, bo treść zostaje skonsumowana i przetrawiona, aby przybrać wyzutą z radykalizmu formę. Niby wszystko się zgadza, ale brakuje energii zdolnej rozsadzić obecny porządek.

Sztuka na miejskich ulicach, placach czy w budynkach publicznych nikogo już nie dziwi, a co więcej, coraz częściej towarzyszy jej widoczne logo korporacyjnego sponsora. Te obiekty artystyczne nie otwierają nam już oczu na nową wizję świata, ale umilają widok i podnoszą prestiż firm. Nie da się jednak powtórzyć

tamtego momentu historycznego, kiedy niewielka interwencja promieniowała na całe miasto i wyciągała z przestrzeni komfortu prezydentkę Warszawy i jej zastępców. Czy to znaczy, że sztuka straciła swój potencjał społecznego wpływu? Niekoniecznie. To, jaka będzie jej rola, zależy od tego, co zawsze – od kontekstu, czyli w praktyce od tego, kto i jak będzie korzystać z potencjału artystek i artystów. Dobrym przykładem systemowego zaprzęgnięcia sztuki do refleksji nad przestrzenią miejską jest działający od 2009 roku festiwal Warszawa w Budowie organizowany przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej, czyli konsekwentne wykorzystywanie sztuki do dyskusji o mieście. O ileż silniejszy jednak byłby wpływ tego typu inicjatyw, gdyby miejskie instytucje potraktowały sztukę jako dodatkowe źródło wiedzy i najbardziej skuteczne narzędzie protypowania przestrzeni publicznej i dodatkowe wsparcie we wdrażaniu obecnie funkcjonujących strategii.

Artystyczne interwencje mogą nam pomóc wyjść z pewnego impasu. Na poziomie ogólnych narracji nie ma sporu pomiędzy środowiskami aktywistycznymi, wizjami krytycznymi artystów i artystek wypowiadających się o przestrzeni miejskiej. Tym, co nas dzieli, jest brak wiary, że jako miejskie społeczności jesteśmy gotowi na to, żeby idee zrównoważonego miasta sprawdziły się na poziomie konkretnych realizacji. Ale żeby mieć pewność, musimy to sprawdzić. I tutaj znów z pomocą może nam przyjść sztuka, wchodząc tam, gdzie standardowe rozwiązania zawodzą, bo brakuje wyobraźni. Albo po prostu nasze ciała zmęczone wiecznymi kompromisami podpowiadają nam, że „przecież i tak się nie uda”. Sztuka może nas pobudzić i wprowadzać kontrowersje w taki sposób, na jaki nie pozwoli sobie żaden zespół urzędniczy czy grupa praktyków i praktyczek partycypacji. Jej siłą może okazać się to, że z założenia ma zadawać pytania i podważać schematy, a nie schlebiać. Nawet jeśli to nie będą schematy wielkich narracji, ale nasze drobne codzienne nawyki – bo właśnie tam, na poziomie mikropraktyk, w niewielkiej skali: w przestrzeni instytucji czy własnych sąsiedztw, potrzebujemy, żeby nas pchnąć do przodu w stronę nowych wizji miejskiej wspólnoty.

Tekst pochodzi z raportu powarsztatowego, który w formie elektronicznej dostępny jest na stronie projektu: www.beczmiiana.pl/synchro

Joanna Erbel – socjolożka, działaczka miejska i ekspertka. Założycielka Fundacji Bliśko zajmującej się wspieraniem aktywności lokalnych i innowacji mieszkaniowych. Liderka klubu samorządowego CoopTech Hub. Koordynowała prace nad przygotowaniem programu Mieszkania2030 dla m.st. Warszawy. Członkini grupy Laboratorium Rynku Najmu. Autorka książek *Poza własnościq. W stronę udanej polityki mieszkaniowej* oraz *Wychylone w przyszłość. Jak zmienić świat na lepsze*

O PROJEKCIE

Synchronizacja to realizowane od 2008 roku przedsięwzięcie Fundacji Bęc Zmiana, w którym głos mają artyści, architekci i badacze poszukujący rozwiązań problemów manifestowanych w przestrzeni współczesnych miast: projektowych, społeczno-politycznych, ekonomicznych, estetycznych i emocjonalnych.
www.beczmania.pl/synchro

Informacja o warsztatach Synchronizacja 2022

Uczestniczyli/uczestniczyły:

Maria Jankowska,
 Urszula Janota-Bzowska,
 Teresa Kądziała,
 Joanna Kilikowicz,
 Ola Kopeć,
 Kateryna Kyrpychova,
 Karol Langie,
 Aleksander Ludwiński,
 Maciej Łukian,
 Maria Opałka,
 Alicja Sutkowska,
 Monika Szlanta,
 Iga Śłosarczyk,
 Aleksandra Tarka,
 Zofia Wilczkowska.

Goście i goście:

Artur Jerzy Filip,
 Przemek Kaczkowski,
 Kacper Kępiński,
 Aleksandra Litorowicz,
 Kuba Snopek
 oraz Jakub Szczesny
 Zespół kuratorski:
 Bogna Świątkowska,
 Maciej Frąckowiak

Wykorzystano materiały z następujących projektów Fundacji Bęc Zmiana:

Synchronizacja. Projekty dla miast przyszłości, edycje 2008–2016,
<http://synchronizacja.beczmania.pl>

Sztuka w przestrzeni publicznej w Polsce / Public Art in Poland, film dokumentalny wyprodukowany przez Fundację Bęc Zmiana dla Artyčok.TV,
 scenariusz, rozmowy:
 Anna Zakrzewska,
 współpraca:
 Max Cegielski, 2015.

Asocjacje, 2015,
<http://asocjacje.beczmania.pl>

Publiczna kolekcja sztuki miasta Warszawy, 2012,
<https://kolekcjapublicznawarszawy.wordpress.com>

Finisaż Stadionu X-lecia i Jarmarku Europa, kuratorka: Joanna Warsza, 2007–2008,
<http://stadion-x-pl.blogspot.com>

A także wnioski z badania *Tereny kultury. Możliwe scenariusze zagospodarowania działek miejskich pod kątem społeczno-kulturowym na przykładzie analizy transformacji podobnych działek z terenu Polski i/lub świata* zrealizowanego przez Fundację Bęc Zmiana dla Biura Kultury m.st. Warszawy, 2021,
<https://beczmiana.pl/tereny-kultury-analiza-potencjalu>

Projekt *Synchronizacja* realizowany przez Fundację Bęc Zmiana współfinansuje m.st. Warszawa.