

DAWID KRYSIŃSKI
JOLANTA BANAS
Uniwersytet Wrocławski

MIĘDZY NIEUDANĄ PROWOKACJĄ A MODELOWĄ INTEGRACJĄ O RENESANSIE AKTYWIZACJI SPOŁECZNEJ W WYDANIU ARTYSTYCZNYM

WPROWADZENIE

Z odtwarzaniem samorządności lokalnej w Polsce nieprzerwanie łączy się postulat upodmiotowienia, który oznacza, że polityka lokalna powinna być w coraz większym stopniu kształtowana przez oddolne inicjatywy społeczne (Machaj 1991; Dreier, Colledge 1996), rozumiane jako wyraz odradzającego się społeczeństwa obywatelskiego oraz odpowiedź na fakt, że mieszkańcy nie są dostatecznie reprezentowani przez władzę lokalną (Linz 2002; Kowalik 2010; Myślik-Sobolewska 2016). Towarzyszy temu nie tylko kryzys wiary w instytucjonalną politykę (Scheffs 2010), ale też zwrot ku paradygmatowi rozwoju endogennego, polegającego na tym, że zaufanie czy współpraca stanowią kluczowy element budowania kapitału społecznego, bez którego akceleracja zjawisk rozwojowych staje się utrudniona (Doitchinova, Stoyanova 2014). W konsekwencji powstaje szeroka, a zarazem dość krytyczna, dyskusja nad niewielkim zaangażowaniem obywatelskim Polaków, mającym głównie charakter niszowy i elitarny (Podemski 2014). Przejawem niszowych form działalności obywatelskiej są między innymi ruchy miejskie, mocno zainteresowane lokalnością w sferze pozarządowej i nieformalnej, dążące do uzyskania realnego wpływu na kształt przestrzeni miejskiej, ofertę usług lokalnych oraz inne wyznaczniki jakości życia (Kubicki 2011; Kaźmierkiewicz 2013; Putnam 1995). Niekiedy z taką aktywnością łączą się działania mające na celu aktywizację biernych

i zagrożonych wykluczeniem społecznym środowisk, które — jak się przyjmuje w literaturze przedmiotu — miałyby zyskać podmiotowość nie dzięki regulacjom prawnym, lecz poprzez aktywną kontrolę nad własnym życiem oraz udział w inicjatywach kształtujących oblicze środowiska społecznego i materialnego (Maton 2008; Constantino i in. 2012).

Należy podkreślić, że decydujący wpływ na merytoryczny kształt aktywizacji niejednokrotnie uzyskuje stosunkowo nieliczna grupa aktywnych członków społeczności lokalnej, realizująca postawione cele z wykorzystaniem środków publicznych (Rymsza 2013). Założeniem podejmowanych działań często jest próba identyfikacji jednostkowego potencjału poprzez kolektywne działania integracyjne i więziotwórcze w miejscu zamieszkania. Zdarza się jednak, że proces ten odbywa się według systemu wartości inicjatorów działań aktywizacyjnych, z jednoczesnym pominięciem czy podporządkowaniem interesów osób będących przedmiotem oddziaływania. Prowadzi to do napięć między obiema stronami, a w rezultacie — do konfliktu, bojkotu czy samowykluczenia z aktywizacji.

Do przedsięwzięć tego rodzaju można zaliczyć „Wejście od podwórza” — wrocławski projekt aktywizacyjny zrealizowany w ramach Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016. Jego istotą była próba aktywizacji społeczności lokalnych — rozumianych jako zbiory ludzi zamieszkujących budynki otaczające wybrane wrocławskie podwórza — poprzez realizację różnorodnych przedsięwzięć artystycznych, co miało nie tylko integrować mieszkańców, ale też wprowadzać ich w świat sztuki najnowszej. Podejmujemy tu próbę oceny tego projektu, pokazując przede wszystkim, że łączenie aktywizacji z edukacją kulturalną jest procesem złożonym i trudnym, a rezultaty aktywizacyjnych działań artystycznych mogą zamienić się w czynnik utrwalający bierność i wykluczenie mieszkańców z aktywności publicznej na poziomie lokalnym. Omawiamy nie tylko te elementy projektu, które przyczyniły się do niepowodzenia działań artystycznych, ale też przedstawiamy warunki sukcesu działań łączących aktywizację z edukacją kulturalną. Na tej podstawie formułujemy zestaw rekomendacji dla przyszłych działań aktywizacyjnych.

MIĘDZY TEORIĄ A „WEJŚCIEM OD PODWÓRZA”

Odrodzenie zainteresowania społecznościami lokalnymi¹, a także ich problemami i próby ich przełamania, uruchomienie unijnych środków pomocowych oraz pojawienie się aktywizacyjnych ruchów oddolnych — wszystko to

¹ Rozumianymi nie tylko — jak przyjęli organizatorzy „Wejścia od podwórza” — w kategoriach zbioru osób zamieszkujących pojedyncze podwórza, ale też w nieco szerszym sensie — jako każdy zbiór osób pozostających wobec siebie w społecznych interakcjach i zależnościach, a także posiadających poczucie przestrzennej tożsamości będącej elementem wspólnej więzi (Starosta 1995; Woźniak 2012).

spowodowało ożywienie dyskursu dotyczącego pożądanego charakteru działań aktywizacyjnych (Psyk-Piotrowska 2011; Boyte 1980, 1989).

Działania aktywizacyjne są rozumiane w literaturze jako zespół „świadomych i celowych działań zmierzających do zmiany stylu życia”, to jest „zakresu i formy codziennych zachowań jednostek lub grup” (Psyk-Piotrowska 2011, s. 159). Modyfikacja stylu życia ma polegać na przejściu od stanu biernego do czynnego, czyli wyzwolić w jednostce postawy pomocne w eliminacji negatywnych zjawisk społecznych, takich jak ubóstwo, bezrobocie, dezorganizacja społeczna bądź atrofia więzi społecznych i brak zainteresowania otoczeniem fizycznym (Niesperek, Wódz 2003). Dlatego podkreśla się, że „aktywność jest funkcją i efektem aktywizacji, której stymulacja pochodzić może z różnych źródeł wewnętrznych i zewnętrznych w stosunku do podmiotu (jednostkowego lub zbiorowego) podlegającego aktywizacji. Aktywność i przedsiębiorczość wspomagają nie tylko rozwój jednostkowy, ale rozwój grup, społeczności lokalnych w celu osiągnięcia przez nie lepszych, na miarę współczesnych społeczeństw, warunków życia. Takie ujęcie wskazuje na zbiorowy podmiot podlegający procesowi pobudzania, mobilizacji do działania” (Psyk-Piotrowska 2011, s. 160). Takie założenia pozwalają wskazać dwie kluczowe cechy procesu aktywizacji.

Po pierwsze, tak rozumiany proces aktywizacji jest ściśle związany z pojęciem rozwoju lokalnego, co podkreśla jego procesualny charakter — przebieg zmian według określonych etapów, nakierowanych zarazem na uprzednio zdefiniowany cel (Geeritz, Vlaar 2011). W sensie ogólnym zasadniczym celem aktywizacji jest zwalczanie wykluczenia społecznego (rozumianego również jako obojętność wobec otoczenia), ubóstwa, niekorzystnego traktowania i dyskryminacji. Proces ten bazuje na przekonaniu, że „niektórzy ludzie, grupy i społeczności zostali wykluczeni z dostępu do społecznych, ekonomicznych i politycznych możliwości z powodu braku pieniędzy, poprzez ucisk kulturowy, przeszkody natury fizycznej lub uprzedzenia”. Aktywizacja jest więc nakierowana „na grupy i społeczności, które zostały wykluczone z powodu jednej lub więcej z powyższych przyczyn, zaś [jej] rola polega na pracy z takimi grupami w celu osiągnięcia zmiany”. W takim ujęciu proces aktywizacji stanowi „kolektywny wysiłek podejmowany przez jednostki i grupy społeczne, organizacje i instytucje na rzecz rozwiązywania określonych, lokalnych problemów” (Psyk-Piotrowska 2011, s. 162).

Po drugie, działania aktywizacyjne często koncentrują się na przeciwdziałaniu wykluczeniu społecznemu przez włączanie mieszkańców w przedsięwzięcia z zakresu pomocy społecznej i zdrowotnej; ponadto ich celem jest udzielanie wsparcia w obszarze edukacji i poszukiwania pracy. Jednocześnie większość działań aktywizacyjnych zmierza do budowania udziału mieszkańców w życiu osiedla, gminy czy miasta — po to, aby pobudzić w nich odpowiedzialność za wspólną przestrzeń, a także zainteresować działalnością kulturalną i polityką lokalną oraz ułatwić integrację ze środowiskiem (Gerrits, Vlaar 2011). Oba cele nie wykluczają się wzajemnie, ponieważ wspólne działania na rzecz poprawy

jakości przestrzeni mogą stanowić punkt wyjścia do włączania mieszkańców w inicjatywy nakierowane na rozwiązywanie innych problemów, na przykład kwestii socjalnych. W tym sensie kolektywne działanie może zapoczątkować proces rozwiązywania problemów jednostkowych, takich jak bezrobocie czy ubóstwo.

Proces aktywizacji jest zwykle inicjowany przez podmioty zewnętrzne wobec społeczności lokalnej, a działania aktywizacyjne mogą przybierać bardzo zróżnicowaną formę, rozciągając się na kontinuum od pojedynczych wydarzeń aż do struktur o charakterze trwałym (np. tzw. centrów aktywizacji lokalnej). Również sposoby działania mogą być bardzo różnorodne i obejmować środki wyrazu z dziedziny sztuki, w tym rzeźby, murale czy mozaiki (Waddell 2012). Sztuka jest szeroko wykorzystywanym narzędziem działań mających na celu odnowę i podnoszenie atrakcyjności przestrzeni publicznej, jednak nie zawsze spotyka się to z zainteresowaniami czy potrzebami społeczności lokalnej. Jak wskazują doświadczenia miast zachodnich, wykorzystanie sztuki w działaniach rewitalizacyjnych niejednokrotnie przyczynia się do gentryfikacji skutkującej wykorzeniem części mieszkańców, a przez to wzmacniającej nierówności i mającej niewiele wspólnego z inkluzją społeczną. Przeciwdziałać temu ma podejście, według którego sztuka i kultura stają się narzędziem służącym redukowaniu nierówności społecznych, budowaniu spójności społecznej oraz podkreślaniu atutów społeczności lokalnych. Wizualne, performatywne i krajobrazowe formy wyrazu — wraz z etapem działań artystycznych — mają przy tym ucieleśniać i odzwierciedlać wartości oraz praktyki kulturowe, które stanowią ramy zmiany społecznej czy wzmocnienia lub przebudowy tożsamości lokalnej (Rose, Daniel, Liu 2017). Paradygmat sztuki w przestrzeni lokalnej (*community art*) wskazuje, że powyższe cele mogą być osiągnięte na trzy sposoby:

(1) poprzez samodzielną pracę artysty, który decyduje się umieścić w przestrzeni społeczności lokalnej pracę autorską, skłaniającą mieszkańców do refleksji nad danym zagadnieniem;

(2) w formie zaangażowania grupy mieszkańców w prace nad zaproponowanym przez artystę dziełem, które dotyka ważnych kwestii społecznych i może zostać zaprezentowane szerszej publiczności w celu wywołania dyskusji;

(3) poprzez dialogiczną formę współpracy, w toku której artysta koordynuje prace nad działaniem artystycznym wyrażającym problemy i oczekiwania członków społeczności lokalnej (Melucci, Avritzer 2000).

Zwłaszcza podejścia drugie i trzecie są postrzegane w kategoriach instrumentu umożliwiającego zmianę społeczną. W takim ujęciu sztuka może służyć: integrowaniu członków społeczności lokalnej (budowaniu więzi międzyludzkich oraz rozwiązywaniu problemów interpersonalnych), wzmacnianiu poczucia tożsamości lokalnej, identyfikacji, wykorzystaniu kompetencji poszczególnych mieszkańców (zarówno na potrzeby realizacji zadań istotnych z punktu widzenia całej społeczności, jak i w celu przeciwdziałania wykluczeniu jednostek, na przykład przez poszukiwanie zdolności, które mogą zostać wykorzy-

stane na rynku pracy), prowadzeniu działań edukacyjnych w zakresie kształtowania postaw oraz przekazywaniu znaczeń, jakie niosą zastosowane działania artystyczne (Matuszko 2012).

Z powyższych uwag wynika, że wykorzystanie sztuki w działaniach aktywizacyjnych może bazować na założeniach koncyliacyjnych lub agonistycznych. W podejściu koncyliacyjnym kluczową rolę odgrywa albo poszukiwanie bezkonfliktowych form działania, które pozwolą na transmitowanie wartości w umiejętnie dobranych formach, albo pełne dostosowanie środków wyrazu do formułowanych przez mieszkańców oczekiwań, a także posiadanych przez nich zasobów kapitału kulturowego oraz zdolności percepcyjnych.

Próba dostosowania aktywizujących działań artystycznych do wizji wyrażanej przez członków społeczności lokalnej wymaga właściwego rozpoznania potrzeb i oczekiwań osób, do których są one kierowane. Sednem pracy w społecznościach czy zbiorowościach lokalnych stają się zatem „starania, aby powiązać czynniki powodujące zmiany w społeczeństwie z ogólnymi potrzebami ludzi, w tym z ich potrzebą stabilnych i bliskich relacji z innymi osobami” (Pitchford, Henderson 2012, s. 44). Przyświeca temu założenie, że akceptacja ze strony adresatów jest warunkiem *sine qua non* skutecznego pobudzania mieszkańców do działania i odpowiedzialności za wspólną przestrzeń z dwóch powodów. Po pierwsze, odrzucenie działań aktywizacyjnych przez osoby, do których są one adresowane, niweczy zasadniczy cel aktywizacji. Po drugie, przyjmuje się, że inicjatywy aktywizacyjne mają być jedynie impulsem pobudzającym samodzielność osób objętych daną akcją. Aby zasadniczy cel aktywizacji był osiągalny, niezbędny jest zatem nacisk na emocjonalne zaangażowanie i wysiłek mieszkańców, służące „budowaniu lepszej przyszłości własnego środowiska społeczno-kulturalnego i materialnego zamieszkania” (Pitchford, Henderson 2012, s. 46).

Dążenie do zdobycia akceptacji ze strony członków społeczności lokalnych oraz kształtowanie w nich zdolności do rozpoznawania i zaspokajania swoich potrzeb (indywidualnych i zbiorowych), a także do samodzielnego inicjowania, wdrażania i podtrzymywania różnego rodzaju działań, stawia przed organizatorami działań aktywizacyjnych szereg wymogów. Próba osiągnięcia zarysowanych celów wymaga między innymi słuchania mieszkańców, wspólnego analizowania i poszukiwania możliwych rozwiązań, a także rozdzielania ról między osoby zainteresowane czynnym udziałem w działaniach aktywizacyjnych, włączania w projekt aktywizacyjny animatorów i facylitatorów pobudzających interakcję i motywujących do działania oraz negocjatorów posiadających umiejętność rozwiązywania konfliktów (zob. Psyk-Piotrowska 2011). Aby aktywizacja była skuteczna, powinna się zasadzać na programie uwzględniającym „te potrzeby ludności, których niezaspokojenie jest szczególnie dotkliwie przez nią odczuwane”, zarazem przeciwdziałanie temu stanowi rzeczy nie powinno „przekraczać możliwości i zdolności wykonawczych ludności”, co jest niezbęd-

ne w celu „zapewnienia udziału ludności w działaniach na rzecz rozwoju lokalnego”, a także „wysokiego stopnia identyfikacji ludności z programem, jego celami i etapami” (Psyk-Piotrowska 2011, s. 164).

Jak zauważają Michael Pitchford i Paul Henderson (2012, s. 56), zarysowane podejście „opiera się na koncepcjach społecznego kapitału, społeczeństwa obywatelskiego, budowania potencjału i społecznej integracji. Polega [to] na wspieraniu ludzi przy zakładaniu grup nieformalnych i organizacji, pomocy w ustanawianiu tych struktur, objaśnianiu celów i działań, nawiązywaniu łączności pomiędzy grupami i zachęcaniu do podejmowania dialogu i negocjacji z usługodawcami i decydentami. Szczególny nacisk kładzie się na budowę relacji, promocję uczestnictwa, rozszerzanie ról i zdolności osób oraz społeczności”. Kluczowe jest zatem, by podejmowane działania dobrze korespondowały z oczekiwaniami społeczności lokalnej, ponieważ „ideą zasadniczą jest inicjowanie [...] rozmaitych akcji, przy wsparciu czynników zewnętrznych, o których ważności i kolejności realizacji decyduje społeczne zapotrzebowanie” (Psyk-Piotrowska 2011, s. 166).

Dobre rozpoznanie i uwzględnienie preferencji społeczności lokalnych powinno sprawić, by podejmowane akcje zapewniały trwałość pozytywnych efektów po wycofaniu się osób odpowiedzialnych za koordynację i organizację procesu aktywizacji. Trwałość tę należy jednak rozumieć dwójako: z jednej strony chodzi bowiem o to, by członkowie społeczności lokalnej byli skłonni do samodzielnego inicjowania kolejnych działań, a z drugiej — celem jest pobudzenie w nich odpowiedzialności za materialne rezultaty aktywizacji (np. infrastrukturę podwórzy), tak by nie uległy one zaniedbaniu czy zniszczeniu.

Jednak pod pozorem współpracy z mieszkańcami oraz dostosowywania działań artystycznych do wyrażanych przez nich oczekiwań i potrzeb kryje się niekiedy, jak już wspomniano, hegemoniczny charakter relacji między stronami procesu aktywizacyjnego. Obraz pożądaných rezultatów aktywizacji może być bowiem kształtowany na podstawie systemu wartości i wizji ładu społecznego bliskich jedynie aktywizatorom. W rezultacie proces aktywizacji staje się nie tylko próbą pobudzenia aktywności członków społeczności lokalnych, ale też formą hegemonicznego kształtowania ich praktyk społecznych. W takim przypadku chodzi nie tyle o dostosowanie działań do oczekiwań czy potrzeb reprezentantów środowiska lokalnego, ile raczej o zawołowane narzucenie im obrazu świata aktywizatorów. W założeniu ma to służyć przekonaniu mieszkańców o słuszności określonego porządku aksjonormatywnego, który jest przekazywany adresatom działań aktywizacyjnych w trakcie wspólnej pracy z aktywizatorami (Laclau, Mouffe 2007; Sagan 2017). Jednak hegemoniczny charakter aktywizacji nie zawsze prowadzi do pożądaných rezultatów, na skutek różnic w systemach wartości aktywizatorów i aktywizowanych pojawiają się konflikty.

Należy zaznaczyć, że te sprzeczności niekoniecznie muszą pełnić rolę negatywną. Niekiedy działania aktywizacyjne oparte na wykorzystaniu sztuki celowo odchodzą od ujęcia koncyliacyjnego i przybierają agonistyczny charakter.

Służy to zamierzonej prowokacji, która ma pobudzać mieszkańców do integracji społeczności, kształtowania tożsamości oporu, refleksji nad ukrytymi i wypartymi problemami, uświadamiania sobie własnych potrzeb czy oczekiwań w odniesieniu do miejsca zamieszkania, określania własnej roli w społeczności lokalnej, a także do budowania obrazu własnej osoby jako członka tej społeczności. Prowokacja artystyczna może zatem skutkować aktualizacją konfliktu, który mieści się w zakresie aktywności obywatelskiej, a zarazem mobilizuje mieszkańców do wyrażania i obrony swoich interesów, zwłaszcza gdy nie są one zgodne z przesłaniem działania artystycznego. Zdarza się jednak, że konflikt — zamierzony lub nie — skutkuje nie mobilizacją do kontrreakcji, lecz wycofaniem aktywizowanych ze sfery obywatelskiej. Mieszkańcy, wbrew intencjom aktywizatorów, pozostają (lub stają się) bierni i niechętni wobec wspólnej pracy w miejscu zamieszkania, unikają przepracowania istotnych lub drażliwych kwestii czy odrzucają system aksjonormatywny, jaki stoi za działaniami aktywizacyjnymi. W takim przypadku proces aktywizacji — hegemonicznej lub nie — należy uznać za nieudany i nieskuteczny.

Dobłą egzemplifikację zarysowanych podejść do aktywizacji poprzez sztukę stanowi wrocławski projekt „Wejście od podwórza”. Działania aktywizacyjne zaplanowane w ramach tego przedsięwzięcia rozciągały się między próbą uwzględnienia potrzeb i oczekiwań mieszkańców a dążeniem do uwrażliwienia ich na wybrane kwestie społeczne, także z uwzględnieniem transmisji określonych wartości oraz elementów intencjonalnej prowokacji. Okazało się jednak, że tam gdzie przesunięto akcent na kwestie prowokacji i edukacji (transmisji wartości oraz uwrażliwiania na nie), pojawiło się odrzucenie działań aktywizacyjnych, a ujawniony konflikt — nawet jeśli wygenerował kontrnarrację dotyczącą oczekiwań mieszkańców — nie przyczynił się do ukonstytuowania tożsamości zbiorowej w polemice z tym, co próbowali narzucić organizatorzy. Antagonistyczne relacje nie doprowadziły również do integracji i samoorganizacji; spowodowały natomiast utrwalenie bierności członków społeczności lokalnych. Z tego względu osią analizy jest próba szczegółowej rekonstrukcji okoliczności, które zadecydowały o fiasku realizowanych działań i wycofaniu się mieszkańców z procesu aktywizacji. Próbę tę poprzedza prezentacja głównych założeń ewaluacji oraz elementów, jakie przyczyniły się do sukcesu przedsięwzięć pozbawionych pierwiastka edukacyjnego i prowokacyjnego. Zwieńczenie wywodu stanowią rekomendacje zbudowane na bazie interwencji, które pobudziły oczekiwaną aktywność obywatelską.

„WEJŚCIE OD PODWÓRZA” — CHARAKTERYSTYKA PROJEKTU ORAZ PROCESU JEGO EWALUACJI

Omawiany projekt polegał na realizacji interwencji artystycznych w przestrzeniach podwórkowych różnych części Wrocławia — głównie obszarów zabudowanych kamienicami czynszowymi z XIX stulecia oraz modernistyczny-

mi blokami z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. Kluczowym zadaniem artystów była współpraca z mieszkańcami (w szczególności z osobami zamieszkującymi budynki otaczające podwórza, które stanowiły miejsce realizacji konkretnych projektów), „tak, by wypracowane rozwiązania stały się wspólną i wynegocjowaną pracą”². Założono, że proces negocjacji będzie oparty na dwóch rodzajach działań: konsultacjach społecznych lub/oraz wspólnych pracach nad instalacją. Do najważniejszych celów, jakie postawili sobie organizatorzy „Wejścia od podwórza”, należały: (1) próba pobudzenia postaw obywatelskich i ukształtowania wśród mieszkańców odpowiedzialności za przestrzeń podwórkową, (2) dążenie do popularyzacji i podnoszenia atrakcyjności różnych miejsc zlokalizowanych poza centrum miasta, a także (3) wdrożenie elementów sztuki najnowszej, adresowanej w tym wypadku do mieszkańców podwórzy wytypowanych do działań artystycznych. Organizatorzy podkreślali, że w realizowanym projekcie chodziło „nie tylko o zmiany związane z wyglądem i infrastrukturą [...] podwórka, ale przede wszystkim [o] zmiany, jakie mogą zajść w ludziach”.

Tabela 1

Cele projektu „Wejście od podwórza”

Edukacja	<ul style="list-style-type: none"> • dotarcie z działaniami artystycznymi bezpośrednio do odbiorców • spotkanie odbiorców z artystami
Aktywizacja	<ul style="list-style-type: none"> • zaktywizowanie mieszkańców do działań w przestrzeni ich najbliższego otoczenia • próba zmiany świadomości w zakresie odpowiedzialności związanej z najbliższym otoczeniem • zmiana wizerunku podwórka/przestrzeni publicznej • wzbudzenie postaw obywatelskich i prospołecznych • skierowanie uwagi na problemy mieszkańców i braki w infrastrukturze • współpraca z lokalnymi środowiskami — stowarzyszeniami, fundacjami, radami osiedla
Promocja	<ul style="list-style-type: none"> • prezentacja sztuki w nietypowej przestrzeni • zwrócenie uwagi na miejsca ciekawe, chociaż często zaniedbane i oddalone od centrum • promocja działań w przestrzeni publicznej miasta • przełamywanie dominacji centrum

Źródło: opracowanie własne na podstawie materiałów organizatorów.

Chcąc ułatwić angażowanie mieszkańców we wspólne działania, a zarazem pozwolić autorom instalacji na wykorzystanie swoich umiejętności, osobom odpowiedzialnym za projektowane i realizację poszczególnych działań ar-

² <http://www.wroclaw2016.pl/podworze> [01.02.2017]. Szczegółowy zakres celów zob. tabela 1. Przywoływane dalej opisy celów działań podwórkowych pochodzą z tego źródła.

tystycznych pozostawiono dużą swobodę. W rezultacie instalacje artystyczne powstawały z wykorzystaniem różnych środków wyrazu, to jest zarówno w postaci obiektów materialnych, które lokowano w przestrzeni podwórzy, jak i w formie działań o charakterze niematerialnym, utrwalanych następnie na przykład w formie nagrań filmowych. Organizatorzy dążyli do dostosowania projektowanych instalacji do zróżnicowanego charakteru miejsc, w których miały one powstać. Był to zatem ważny aspekt działań aktywizacyjnych. Uwzględniano charakterystykę społeczno-demograficzną mieszkańców, układ przestrzenny danego podwórza, utrwalone sposoby jego użytkowania, historię itp.

Ewaluację projektu „Wejście od podwórza” oparto na pytaniach o to, czy realizowane przedsięwzięcia artystyczne rzeczywiście stanowiły wspólnie wynegocjowaną pracę (koncyliacyjnie lub poprzez twórczy konflikt), a także czy udało się osiągnąć aktywizacyjne i edukacyjne cele projektowe. Dawało to możliwość wyłonienia przynajmniej trzech grup przedsięwzięć artystycznych:

(1) koncyliacyjnych i skutkujących pobudzeniem aktywności obywatelskiej, przynajmniej na etapie działania artystycznego (interwencje artystyczne zakończone sukcesem);

(2) intencjonalnie i nieintencjonalnie agonistycznych, lecz wywołujących aktywność obywatelską w trakcie lub po zakończeniu prac artystycznych, na przykład w celu zaakcentowania alternatywnego porządku symbolicznego, przeformułowania koncepcji projektu, zablokowania jego realizacji bądź proponowania alternatywy (interwencje artystyczne zakończone sukcesem);

(3) koncyliacyjnych lub agonistycznych, lecz utrwalających bierność społeczną już na etapie realizacji danego przedsięwzięcia oraz bez śladów aktywności po zakończeniu działania artystycznego (interwencje artystyczne zakończone porażką).

W praktyce zidentyfikowano projekty należące do pierwszej i trzeciej grupy, opierając kategoryzację działań artystycznych na wynikach następujących działań ewaluacyjnych:

— obserwacja nieuczestnicząca podejmowana w trakcie oficjalnego otwarcia wybranych instalacji (po jednej obserwacji), a także podczas działań informacyjnych adresowanych do mieszkańców i organizowanych po otwarciu lub przed nim;

— zogniskowane wywiady grupowe (FGI), w których uczestniczyli mieszkańcy Wrocławia zaangażowani w tworzenie ewaluowanych instalacji bądź biorący udział w otwarciach działań artystycznych podejmowanych na wybranych podwórzach; podczas zogniskowanych wywiadów grupowych starano się ustalić, czy mieszkańcy angażowali się już w działania nakierowane na odnowę podwórzy (lub brali udział w innych lokalnych inicjatywach służących integracji bądź aktywizacji społecznej), jakie są ich oczekiwania co do kształtu i funkcji przestrzeni podwórkowej, a także jak oceniają działania podejmowane w ramach „Wejścia od podwórza” oraz czy projekt wywo-

łał kontynuację ich zaangażowania w inicjatywy obywatelskie na obszarze podwórza;

— indywidualne wywiady z organizatorami „Wejścia od podwórza” oraz wybranymi artystami zaangażowanymi w tworzenie instalacji powstających w ramach projektu;

— analiza treści materiałów medialnych, które ukazały się na łamach mediów regionalnych i krajowych, a także w serwisach internetowych o tematyce kulturalnej; analizie podlegały listy mieszkańców do redakcji, artykuły prasowe i materiały telewizyjne autorstwa członków redakcji, a także wywiady z organizatorami projektu (w postaci materiałów pisanych oraz nagrań video).

Ewaluacja odnosiła się do czterech wybranych działań podwórkowych, wyselekcjonowanych na podstawie dwóch kryteriów: (1) odmiennego charakteru przestrzeni podwórkowej stanowiącej miejsce realizacji projektów (przestrzeń międzyblokowa vs. dziedzińce kamienic), (2) zróżnicowania technik artystycznych, które wykorzystywano do osiągnięcia celów projektowych. W rezultacie do ewaluacji wytypowano:

— Projekt Karoliny Breguły pt. „Kto tam”, który polegał na tworzeniu tzw. serialu partycypacyjnego z mieszkańcami i miał na celu pokazanie, w jaki sposób wspólna praca nad projektem artystycznym może zmienić relacje we wspólnocie sąsiedzkiej.

— Projekt Jadwigi Sawickiej i Lili Kalinowskiej, który miał polegać na „osadzeniu w przestrzeni podwórka kilku geometrycznych elementów spełniających funkcję podwórkowych mebli, punktów spotkań, a może miejsc zabawy i dyskusji. Przeznaczenie obiektów miało zostać wynegocjowane z mieszkańcami w toku miesięcznych ankiet i badań. Artystkom zależało, by ich obecność na podwórku pobudziła społeczną dyskusję nad kształtem i możliwościami podwórka, by mieszkańcy mogli wypowiedzieć się, co jest ładne, a co brzydkie, czego potrzebują i o czym marzą”. Projekt nie został zrealizowany ze względu na konflikt z mieszkańcami, co przerwało ewaluację.

— Pracę „Odliczanie” Karoliny Freino, polegającą na wykorzystaniu metalowej rakiety — „przeplotni, której motyw był częsty na PRL-owskich placach zabaw, będąc wyrazem aspiracji, programowego entuzjazmu i wiary w przyszłość”. Instalacja artystyczna przybrała postać „uzupełnienia” rakiety o dźwięk odliczania czasu do startu. „Rozpoczęło się ono od liczby 1 609 403 225, będącej przeliczeniem na sekundy 51 lat obecności rakiety na podwórku. Odliczanie trwa bezustannie, 24 godziny na dobę”.

— Wystawę „Kozanów — w poszukiwaniu cudownego”, zrealizowaną na jednym z wielkopłytowych wrocławskich osiedli. Projekt ten składał się z „międzynarodowej wystawy zbiorowej w przestrzeni publicznej, której towarzyszyły preformansy, program filmów i dyskusji. Zaproszeni do udziału artyści z różnych krajów Europy odnieśli się w swoich *site-specific* dziełach oraz interaktywnych działaniach z mieszkańcami wrocławskiej dzielnicy Kozanowa zarówno do jej historii, jak i codzienności”.

REZULTATY „WEJŚCIA OD PODWÓRZA”
— DLACZEGO AKTYWIZACJA PRZEZ SZTUKĘ NIE ZAWSZE SIĘ SPRAWDZA?

Choć założenia projektu „Wejście od podwórza” w centralnym miejscu stały się współpracę z mieszkańcami budynków otaczających podwórza włączone w działania projektowe, projekt przyniósł ambiwalentne rezultaty. Z największą akceptacją odbiorców spotkał się projekt Karoliny Breguły pt. „Kto tam”, który wywołał też oznaki trwałej aktywizacji społecznej. Pozytywny odbiór zyskały również wybrane instalacje wykonane w ramach wystawy „Kozanów — w poszukiwaniu cudownego”, przy czym trzeba zaznaczyć, że wystawa ta — jako całość — wywołała kontrowersje, a zarazem nie rozbudziła aktywności społecznej na poziomie osiedlowym (prace prowadzono bez udziału mieszkańców). Do podobnych konkluzji doprowadziła też ewaluacja interwencji przygotowanej przez Karolinę Freino.

W przypadku projektów, które spotkały się z akceptacją członków aktywizowanych społeczności, można wskazać cztery kluczowe kwestie decydujące o osiągniętym sukcesie. Po pierwsze, istotne znaczenie miała duża elastyczność artysty odpowiedzialnego za realizację danego przedsięwzięcia. Oznaczało to brak wstępnych założeń dotyczących tematu przewodniego. Jedynym czynnikiem determinującym charakter działań aktywizacyjnych było osadzenie artysty w ramach bliskiej mu techniki artystycznej, którą zastosował w trakcie projektu. W konsekwencji od samego początku treść działania aktywizacyjnego w dużej mierze zależała od mieszkańców — ich oczekiwań, preferencji i zdolności, które mogli wnieść do wspólnie wykonywanej pracy. Najlepiej widoczne było to w trakcie realizacji przedsięwzięcia pt. „Kto tam”, za które odpowiadała Karolina Breguła. Artystka zdecydowała się na przygotowanie filmu z mieszkańcami, przy czym każdy element jego treści był rezultatem konsultacji społecznych oraz wspólnej dyskusji nad historią opowiedzianą później na ekranie.

Sukces tego projektu był jednak ściśle uwarunkowany również innymi czynnikami, bez których sama elastyczność nie wystarczałaby do osiągnięcia pozytywnych rezultatów. Jednym z nich okazał się interakcyjny charakter przedsięwzięcia artystycznego, co polegało przede wszystkim na tym, że wybrana przez autorkę technika artystyczna nie mogła być zastosowana bez udziału mieszkańców — cel stanowiło wszakże przygotowanie filmu z mieszkańcami w roli głównej. W porównaniu z innymi realizowanymi działaniami artystycznymi była to sytuacja wyjątkowa. O ile bowiem wszyscy zaangażowani artyści zakładali współpracę z mieszkańcami, o tyle faktyczna rola członków społeczności lokalnych była zróżnicowana (nieraz nawet marginalna), a projektodawcy realizowali niekiedy swoje zamysły na własną rękę. Interakcyjny charakter przedsięwzięcia Karoliny Breguły polegał również na tym, że stwarzało ono okazję do nieustannego wchodzenia w interakcje, a przez to sprzyjało budowie więzi społecznych. Wspólne prace nad filmem ułatwiały nie tylko

wzajemne poznawanie się mieszkańców, ale też dyskusję o miejscu zamieszkania, wymianę informacji na temat oczekiwań co do pożądanego kształtu podwórza oraz wytwarzanie poczucia odpowiedzialności za najbliższe otoczenie. Dzięki nieustannym kontaktom w trakcie projektu udało się zawiązać nieformalną grupę, która wyraziła gotowość zajęcia się sprawami kwartału kamienic po zakończeniu „Wejścia od podwórza”. Uczestniczyła także w okazjonalnych pokazach nakręconego filmu.

Kolejna cecha projektu, która zyskała aprobatę mieszkańców, wiązała się z wprowadzaniem ich w nowe, a zarazem atrakcyjne role społeczne. Niemal każde przedsięwzięcie zrealizowane w ramach „Wejścia od podwórza” zakładało aktywny udział mieszkańców, ale tylko niektóre czyniły z nich centralny element prowadzonych działań. Także pod tym względem przykładem może służyć projekt Karoliny Breguły, która — realizując serial podwórkowy — wprowadziła członków społeczności lokalnej w role aktorów-amatorów. Okazało się to dla nich bardzo atrakcyjne, ponieważ po raz pierwszy mogli uczestniczyć w tego rodzaju przedsięwzięciu, a ponadto ogólnodostępne projekcje nakręconego filmu uczyniły z nich osoby rozpoznawalne.

Ostatnim elementem, który zadecydował o sukcesie wybranych realizacji, okazała się ich niematerialna specyfika. Ewaluacja „Wejścia od podwórza” ujawniła, że mieszkańcy wrocławskich podwórz oczekują przede wszystkim ich uporządkowania i renowacji, wprowadzenia elementów małej architektury, zieleni oraz infrastruktury służącej do zabaw. Tymczasem ewaluowany projekt traktował instalacje artystyczne jako substytut działań renowacyjnych, co spowodowało, że wywoływały one poczucie kontrastu między zazwyczaj zaniedbaną przestrzenią podwórkową a zrealizowanym przedsięwzięciem artystycznym. Przełożyło się to na zastrzeżenia mieszkańców dotyczące sposobu wydatkowania pieniędzy publicznych, z których finansowano „Wejście od podwórza”. W przypadku takich realizacji jak film „Kto tam” udało się tego uniknąć, ponieważ mieszkańcy zostali zaangażowani w działania nakierowane na produkcję rezultatu, który nie był instalacją lokowaną na terenie zaniedbanego podwórza. Co więcej, nie niósł ze sobą (podobnie jak inne instalacje odrzucone przez mieszkańców) złożonej treści, która utrudniała interpretację i zrozumienie wpisane w działanie artystyczne znaczenia symbolicznego.

Kompilacja zarysowanych wyżej cech działań artystycznych pozwalała na osiągnięcie efektów, które nie zmieniały wprawdzie materialnego oblicza podwórz, ale nie wzmagaly też poczucia kontrastu między powstałą instalacją a codziennym otoczeniem, a tym samym nie zwracały uwagi na niezaspokojone potrzeby. Wiązało się to też z wytworzeniem wielu pozytywnie waloryzowanych rezultatów o charakterze niematerialnym, takich jak zacieśnienie więzi społecznych. Beneficjentami takich działań okazali się nie tylko mieszkańcy zagrożeni wykluczeniem społecznym, ale też osoby zintegrowane społecznie, a zarazem zainteresowane życiem osiedlowym. Obie kategorie zyskały możliwość poznania się, podzielenia swoimi kompetencjami oraz zawiązania

inicjatyw z myślą o przyszłości. Udawało się też skutecznie połączyć aspekty aktywizacyjne działań artystycznych z edukacją w zakresie wybranych technik artystycznych.

Specyfika działań artystycznych zaakceptowanych przez społeczność lokalną mogłaby sugerować, że projekt „Wejście od podwórza” ujawnił bezzasadność aktywizacji opartej na tworzeniu instalacji o charakterze materialnym. Proces ewaluacji pokazał jednak, że tego rodzaju działania są w pełni uzasadnione, jeżeli mają charakter funkcjonalny z perspektywy mieszkańców. Innymi słowy, członkowie społeczności lokalnej pragnęli dostrzec w instalacjach artystycznych elementy ułatwiające zaspokajanie subiektywnie odczuwanych potrzeb oraz będące produktem ich autorskich starań i pomysłów. Z tego powodu szczególną akceptację mogły uzyskać projekty materialne umożliwiające wypoczynek w przestrzeni osiedla, a przez to nawiązujące do podstawowych oczekiwań mieszkańców związanych z koniecznością uporządkowania czy zagospodarowania przestrzeni podwórkowej.

Funkcjonalny charakter wielu działań artystycznych nie był jednak oczywisty, co przeszkodziło w budowaniu zaangażowania mieszkańców. Niezdolność do przełamania nikłej aktywności wrocławian wynikała przede wszystkim z faktu, że oczekiwane przez mieszkańców funkcje instalacji zostały zapoznane, dominowała zaś intencjonalna złożoność znaczeniowa projektów. Towarzyszyły temu: uprzywilejowanie aspektu edukacyjnego, który dla części artystów okazał się kluczowy, a także próba dopasowywania potrzeb mieszkańców do zaproponowanej techniki artystycznej, a nie odwrotnie. W takiej sytuacji działania artystyczne były zwykle odrzucane przez członków społeczności lokalnej — nie utożsamiali się oni ze zrealizowanymi projektami, nie angażowali się w proces ich negocjowania i tworzenia, a w trakcie ewaluacji negatywnie odnosili się do powstałych rezultatów. W konsekwencji „Wejście od podwórza” nie przyczyniło się do integracji środowiska lokalnego i nie wzmocniło więzi społecznych, czego dowodem stał się brak wspólnych działań po zakończeniu zaplanowanych prac.

Kluczowe znaczenie dla dominacji wątku edukacyjnego odegrała złożona i kontrowersyjna narracja wybranych projektów artystycznych. Uczestnicy procesu ewaluacji podkreślali w tym kontekście trudność w interpretowaniu przesłania działań artystycznych, a niekiedy dezaprobatę dla tego przesłania. Poziom akceptacji obniżała także konieczność odnoszenia się do zagadnień o charakterze traumatycznym, wymagających emocjonalnego przepracowania. Dobrą egzemplifikacją tych trudności są trzy realizacje, które powstały w ramach wystawy „Kozanów — w poszukiwaniu cudownego”.

Pierwsza instalacja polegała na wykorzystaniu płyt nagrobnych z zapomnianego cmentarza żydowskiego i ułożeniu ich w miejscu przejścia wydeptanego na trawniku. Autor chciał w ten sposób skłonić mieszkańców osiedla do refleksji nad zapomnianym i zniszczonym dziedzictwem przedwojennego Wrocławia.

Niewątpliwie udało mu się wywołać dyskusję nad moralnym wyrazem tego, co stało się tuż po drugiej wojnie światowej z wieloma cmentarzami, jednak dyskusja toczyła się niejako ponad poziomem społeczności lokalnej, angażując media lokalne i ogólnokrajowe w debatę nad stosunkiem Polaków do dziedzictwa miasta. Na poziomie lokalnym natomiast ujawniło się napięcie między tą swoicie pojmowaną kwestią edukacyjną a zagadnieniem aktywizacji. Mieszkańcy nie byli gotowi na przepracowanie poruszonego zagadnienia, w szczególności nie chcieli tego robić w ramach „Wejścia od podwórza”, co skutkowało wycofaniem z realizacji działań artystycznych i nikłym zainteresowaniem udziałem w projekcie.

Podobny skutek wywołało przedsięwzięcie polegające na budowie instalacji z worków wypełnionych piaskiem. W zamierzeniu autorki miała to być okazja do wzmocnienia integracji osiedlowej przez wspólne przywoływanie wspomnień związanych z powodzią tysiąclecia z 1997 roku, kiedy to osiedle Kozanów zostało niemal całkowicie zalane. Jednak nie udało się tego osiągnąć, ponieważ mieszkańcy nie chcieli wracać do traumatycznych wydarzeń. Artystka była zmuszona wykonać pracę samodzielnie, a powstała instalacja wkrótce została zniszczona przez nieznaną sprawców. Niewykluczone, że przyczyną aktu wandalizmu stała się narzucona warstwa znaczeniowa. Obok worków z piaskiem stanęła bowiem tablica, która instruowała, jak się bronić przed brunatną falą — rozumianą jednak dwojako: jako rezultat powodzi, ale też w kategoriach rosnącej popularności ruchów skrajnie prawicowych. W działanie artystyczne włączono zatem wątek polityczny, który utrudniał integrację społeczną. Zorientowanie projektu na przekazywanie ściśle określonego systemu wartości ujawniło wyraźne napięcie między aktywizacją a edukacją — na plan pierwszy wysunęła się funkcja druga, ale w formie prowadzącej do samowykluczenia mieszkańców. Przywoływanie traumatycznego wydarzenia z lat dziewięćdziesiątych oraz wyraźna preferencja dla wartości lewicowych spowodowały, że działanie aktywizacyjne nie przyniosło oczekiwanego skutku.

Do odrzucenia zrealizowanych działań artystycznych wystarczyła już sama złożoność warstwy znaczeniowej, nawet jeśli nie poruszano zagadnień kontrowersyjnych czy politycznych. Wiązało się to bowiem z nieprzekładalnością perspektyw — w rozumieniu intersubiektywności świata doświadczeń i doznań reprezentowanych przez artystów i mieszkańców³. Ujawniła się w ten sposób odmiennosc kapitału kulturowego obu stron projektu (kategorii interpretacyjnych i językowych, bazujących na odmiennym zasobie wiedzy), co utrudniało odczytanie znaczeń, które próbowali przekazać autorzy instalacji. W rezultacie

³ Przekładalność perspektyw rozumiem tu — jak proponuje Beata Kowalczyk (2014, s. 204) — jako „proces negocjacji zakończony wypracowaniem wspólnej platformy komunikacyjnej, nie tylko na poziomie językowym, lecz i kulturowym, a co za tym idzie — uzgodnienia pewnej podzielanej perspektywy poznawczej odnoszącej się do zjawiska, zadania, sytuacji, poprzez które doszło do nawiązania interakcji, wzajemnej relacji współpracy dwóch stron”.

jedną z instalacji artystycznych — betonowe kręgi ustawione na osiedlu Kozańców — zinterpretowano jako przygotowania do remontu, a rozpowszechnienie informacji o tym, że jest to część wystawy artystycznej, wywołało wspomniane już zarzuty na temat sposobu wydatkowania pieniędzy publicznych, które mogłyby zostać przeznaczone na przykład na renowację przestrzeni podwórzy.

Obok złożonej czy kontrowersyjnej warstwy znaczeniowej odnotowano także kilka innych czynników, które zadecydowały o niskim poziomie akceptacji zrealizowanych przedsięwzięć artystycznych. Przede wszystkim wybór podwórzy, na terenie których powstały instalacje artystyczne, oparty był na przekonaniu, że działania aktywizacyjne są potrzebne na osiedlach postrzeganych jako zaniedbane, o negatywnie waloryzowanych cechach społeczno-demograficznych. W procedurze tej pobrzmiewa zatem tradycyjne podejście do zagadnienia aktywizacji, rozumianej jako działania w środowiskach zaniedbanych, zagrożonych różnymi formami wykluczenia społecznego, o podłożu ekonomicznym czy związanych z wiekiem lub niepełnosprawnością. Organizatorzy nie uwzględnili — co zresztą znajdujemy także w literaturze, w której często *a priori* łączy się brak aktywności z negatywnie waloryzowanymi zjawiskami społecznymi — że bierne w zakresie działań osiedlowych mogą być również nowe osiedla mieszkaniowe, zamieszkiwane na przykład przez reprezentantów klasy średniej. Co więcej, taki sposób rozumienia aktywizacji przedstawiono wprost w materiałach promocyjnych, a także w komunikatach skierowanych do mieszkańców. W rezultacie doszło do otwartej stygmatyzacji społeczności lokalnych, co spotkało się z negatywnym odbiorem ze strony potencjalnych adresatów przedsięwzięć artystycznych, wywołało dysonans poznawczy wśród tych mieszkańców osiedli, którzy nie zawsze zgadzali się z taką opinią. Był to kolejny element przyczyniający się do samowykluczenia z przedsięwzięć realizowanych w ramach „Wejścia od podwórza” oraz do sprzeciwu wobec nieadekwatnego, zdaniem członków społeczności lokalnych, sposobu postrzegania ich samych oraz przestrzeni osiedlowej.

Zarzewiem konfliktu między organizatorami i członkami społeczności lokalnych okazało się również protekcyjne podejście do utartych sposobów użytkowania przestrzeni osiedlowej. „Wejście od podwórza” miało zaspokajać oczekiwania społeczne, ale repertuar zagadnień akceptowanych przez organizatorów okazał się ograniczony i nie obejmował inkorporacji tych sposobów użytkowania przestrzeni, które — z perspektywy osób odpowiedzialnych za realizację projektu — lokowały się na granicy prawa. Twórcy „Wejścia od podwórza” próbowali zastąpić te praktyki mieszkańców innego rodzaju działaniami. Jakkolwiek wydaje się to słuszne w świetle społecznie podzielanego przekonania o roli prawa, to ostatecznym rezultatem był brak dialogu z użytkownikami przestrzeni i fiasko działań zaplanowanych przez artystów (instalacje były na przykład niszczone). Przyczyną była deprecjacja utartych praktyk społecznych. Można więc stwierdzić, że po raz kolejny wątek edukacyjny zyskał przewagę nad kwestią aktywizacji, ponieważ wspólne wypracowanie sta-

nowiska zeszło na dalszy plan w obliczu próby narzucenia mieszkańcom innego — lepszego, zdaniem organizatorów — sposobu wykorzystania przestrzeni osiedlowej.

Kontrowersyjna i złożona narracja wielu projektów, otwarta stygmatyzacja społeczności lokalnych, a także brak akceptacji dla niektórych form aktywności mieszkańców ujawniły wyraźną sprzeczność między celami aktywizacyjnymi i edukacyjnymi. W wielu wypadkach prowadziło to do samowykluczenia mieszkańców oraz wzmocniło poczucie niezaspokojenia potrzeb środowisk lokalnych. „Wejście od podwórza” utrwaliło negatywny wizerunek samorządu lokalnego jako instytucji niedbającej o interes mieszkańców, a także pogłębiło dystans wobec artystów — posługujących się niezrozumiałym kodem komunikacyjnym oraz chcących dyskutować o trudnych kwestiach, które mieszkańcy wyparli ze swojej świadomości.

PODSUMOWANIE

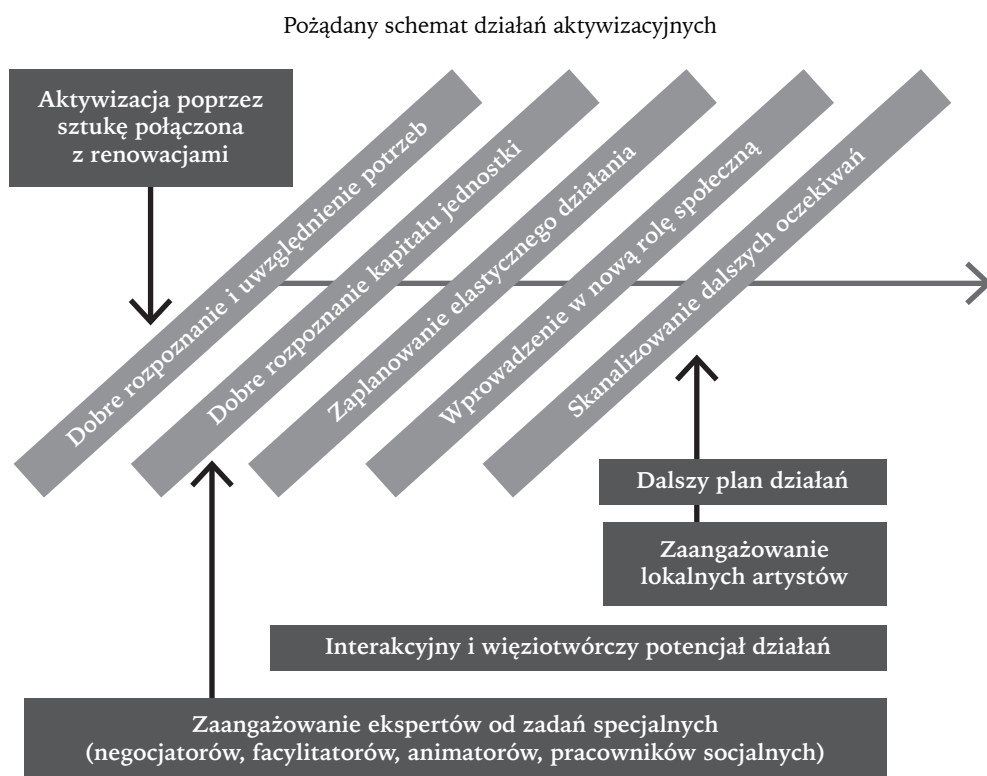
W przypadku większości ewaluowanych przedsięwzięć artystycznych osiągnięte rezultaty odbiegły od teoretycznych założeń projektu „Wejście od podwórza”. Okazało się zatem, że próba aktywizacji społeczności lokalnych poprzez działania związane ze sztuką nie należy do zadań oczywistych i łatwych. Zrealizowane przedsięwzięcia tylko niekiedy zintegrowały społeczności lokalne w sensie pozytywnym, to znaczy skłoniły do wspólnego zajęcia się istotnymi dla nich kwestiami. Zwykle rezultatem była zgodna krytyka realizowanych działań, a następnie wycofanie się ze sfery działań obywatelskich.

Krytyczny ogląd projektu w dużej mierze wynika z faktu, że organizatorzy utożsamili proces aktywizacji z transmisją określonego światopoglądu, który okazał się sprzeczny z systemem wartości mieszkańców. Drugim elementem, który w zdecydowany sposób wpłynął na negatywny stosunek uczestników ewaluacji do „Wejścia od podwórza”, był rozdźwięk między kształtem działań artystycznych a oczekiwaniami dotyczącymi zmian, jakie powinny — zdaniem mieszkańców — zajść w przestrzeni podwórzy. Większość instalacji artystycznych nie odpowiadała potrzebom członków społeczności lokalnych i — wobec wieloletnich zaniedbań infrastrukturalnych — wzmagała poczucie wyalienowania. Organizatorów projektu zaczęto utożsamiać z reprezentantami władz lokalnych, przez co stali się oni adresatami niezadowolenia ze strony zdystansowanych uczestników działań artystycznych. Zaburzenie koncyliacyjnego charakteru projektu i wyeksponowanie relacji konfliktowych nie skutkowało jednak zorganizowanym oporem, lecz wycofaniem się ze sfery aktywności obywatelskiej.

Należy podkreślić, że artystyczne środki wyrazu wykorzystane w „Wejściu od podwórza” w dużej mierze zyskały charakter autonomiczny (tj. niezależny od kontekstu lokalnego, a także preferencji i oczekiwań adresatów podejmowanych działań), co stanowiło zaprzeczenie celów, jakie postawili sobie orga-

nizatorzy. Co ciekawe, owa autonomiczność przyniosła jednak skutek uboczny w postaci promocji miasta na zewnątrz. O ile bowiem realizacja ewaluowanego projektu spotkała się z szeroką krytyką wśród samych wrocławian, o tyle została dobrze odebrana w środowisku artystycznym, także w skali ogólnopolskiej. Analiza materiałów prasowych ujawnia wręcz, że powstały dwie zupełnie odrębne i nie korespondujące ze sobą narracje o „Wejściu od podwórza” — jedna krytyczna i lokalna (charakterystyczna dla prasy codziennej i skierowana do wrocławian), druga — specjalistyczna i pozytywna (wykreowana przez periodyki poświęcone sztuce, a przez to skierowana do wąskiej grupy odbiorców o specyficznym kapitale kulturowym).

Rysunek 1



Źródło: opracowanie własne.

Ten drugi obieg informacyjny w sposób niezamierzony wpisał „Wejście od podwórza” w szeroko opisywany we współczesnej socjologii miasta proces spektakularyzacji, wykorzystywany do kreowania lokalnych tożsamości i wizerunku służącego podnoszeniu atrakcyjności miasta jako miejsca konsumpcji. Jednak taka forma spektakularyzacji miasta ma także drugie oblicze, ponieważ — jak ocenia Mateusz Błaszczyk (2013, s. 180) — „opisany wyżej sposób kreowania miejskiego ożywienia tworzy «miasta voodoo», w których atrakcyjne

oblicze spektaklu przykrywa postępujące niedoinwestowanie oraz pogłębiające się nierówności społeczne”. W rezultacie beneficjentem „Wejścia od podwórza” okazali się nie mieszkańcy, lecz miasto starające się budować swój pozytywny wizerunek, a także artyści zaangażowani w realizację projektu, który stał się punktem odniesienia dla całego środowiska artystycznego i potwierdzeniem atrakcyjności Wrocławia jako miejsca stwarzającego twórcom możliwości kreatywnego rozwoju.

Na tym tle zaistniały także wyjątki. Wybrani twórcy zastosowali sekwencję działań, która pozwoliła uniknąć rozdzwieniu między światem artystów a światem lokalnym, a przez to zainicjować lub wzmocnić integrację społeczności oraz osiągnąć cele sformułowane na początku projektu. Klucz do sukcesu stanowiła skuteczna realizacja schematu biegnącego od dobrego rozpoznania potencjału i potrzeb lokalnych, poprzez uczynienie ich kluczowym elementem działań artystycznych (łącznie z podziałem ról niezbędnych do przeprowadzenia danego działania), aż po nakreślenie konkretnych działań, jakie mieszkańcy mogliby i chcieliby inicjować po zakończeniu projektu (rys. 1).

Choć kluczowym elementem zaprezentowanej sekwencji jest elastyczność projektowanych działań zorientowanych na intensywne interakcje z mieszkańcami (oraz między nimi), to nie ulega wątpliwości, że skuteczna jej realizacja nie zawsze może zależeć wyłącznie od osoby artysty, ponieważ nie każdy autor projektu ma predyspozycje do zarządzania procesami grupowymi oraz oceny potencjału lokalnego. Dlatego tak ważne jest włączanie w działania aktywizacyjne ekspertów (negocjatorów, facylitatorów, animatorów i pracowników socjalnych), którzy mogą pomóc w przełamaniu barier między obiema stronami aktywizacji oraz ułatwić integrację procesu aktywizacyjnego z elementami edukacji kulturalnej w zakresie sztuki (tak aby działania aktywizacyjne nie nosiły znamion narzucania obcego systemu wartości). Ważnym elementem jest także połączenie aktywizacji z renowacją podwórzy (by uniknąć rozbieżności między wizją artysty a oczekiwaniami społecznymi i pobudzić odpowiedzialność za wspólną przestrzeń) oraz zarysowanie dalszego planu działań, z uwzględnieniem zasobów samorządowych i instytucjonalnych, jakimi można wesprzeć oddolne inicjatywy zaktywizowanych mieszkańców. Jeśli aktywizacja ma się odbywać poprzez działania związane ze sztuką, dobrze jest angażować w działalność aktywizacyjną artystów lokalnych, którym najłatwiej powrócić do rodzinnej społeczności, a tym samym sprawić, że działania artystyczne w procesie aktywizacyjnym nie będą wywoływały skutków odwrotnych do zamierzonych, co — jak pokazał projekt „Wejście od podwórza” — nie jest rzadkością.

BIBLIOGRAFIA

- Barr Alan, Hashagen Stuart, 2013, *Jak osiągnąć lepszy rozwój społeczności. Podręcznik do planowania i ewaluacji. Model ABCD*, tłum. Alicja Unterscheutz, Centrum Wspierania Aktywności Lokalnej CAL, Warszawa.

- Błaszczuk Mateusz, 2013, *W poszukiwaniu socjologicznej teorii rozwoju miast*, Scholar, Warszawa.
- Boyte Harry, 1980, *The Backyard Revolution: Understanding the New Citizen Movement*, Temple University Press, Philadelphia.
- Boyte Harry, 1987, *Commonwealth: A Return to Citizen Politics*, Free Press, New York.
- Constantino Pedro i in., 2012, *Empowering Local People through Community-based Resource Monitoring: A Comparison between Brazil and Namibia*, „Ecology and Society”, t. 17(4).
- Doitchinova Julia, Stoyanova Zornitsa, 2014, *Activation of Local Communities for Development of Rural Areas*, „Economics of Agriculture”, nr 3.
- Dreier Peter, 1996, *Cityscape: Community Empowerment Strategies: The Limits and Potential of Community Organizing in Urban Neighborhoods*, „A Journal of Policy Development and Research”, nr 2.
- Gerrits Fenny, Vlaar Paul, 2011, *Profil kompetencji. Organizator społeczności lokalnych*, tłum. Edyta Grzesik, Centrum Wspierania Aktywności Lokalnych, Warszawa.
- Linz Juan J., 2002, *Parties in Contemporary Democracies: Problems and Paradoxes*, w: Richard Gunther, José Ramon Montero, Juan J. Linz (red.), *Political Parties: Old Concepts and New Challenges*, Oxford University Press, Oxford.
- Kaźmierkiewicz Piotr, 2013, *Role of Civil Society in Polish Development Assistance: What Has Worked and What Needs To Be Done?*, Instytut Spraw Publicznych, Warszawa.
- Kowalczyk Beata, 2014, *(Nie)przekładalność (?) perspektyw w świecie muzyki klasycznej. Autoetnografia socjologa-observatora i japonisty-tłumacza*, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, nr 3.
- Kowalik Janina, 2010, *Aktywność obywateli w samorządzie gminnym z perspektywy władz lokalnych*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin — Polonia”, nr 1.
- Kubicki Paweł, 2011, *Nowi mieszkańcy — nowi aktorzy na miejskiej scenie*, „Przegląd Socjologiczny”, t. 60, nr 2–3.
- Laclau Ernesto, Mouffe Chantal, 2007, *Hegemonia i socjalistyczna strategia. Przyczynek do projektu radykalnej polityki demokratycznej*, tłum. Sławomir Królik, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, Wrocław.
- Machaj Irena, 1995, *Aspekty procesów upodmiotowienia mieszkańców w społecznościach lokalnych*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny”, nr 2.
- Maton Kenneth, 2008, *Empowering Community Settings: Agents of Individual Development, Community Betterment, and Positive Social Change*, „American Journal of Community Psychology”, t. 41(1–2), s. 4–21.
- Matuszko Zenon, 2012, *Rola organizacji pozarządowych we wspieraniu rewitalizacji społecznej*, w: Bohdan Skrzypczak (red.), *Rewitalizacja społeczna — od aktywizacji do rozwoju lokalnego*, Katowice–Radom.
- Melucci Alberto, Avritzer Leonardo, 2000, *Complexity, Cultural Pluralism and Democracy: Collective Action in the Public Space*, „Social Science Information”, t. 39(4), s. 507–527.
- Niesporek Andrzej, Wódcz Kazimiera, 2003, *Grupy zmarginalizowane, przedsiębiorczość społeczna, praca socjalna — strategie rozwoju społeczności lokalnych*, w: Tomasz Kaźmierczak, Marek Rymsza (red.), *W stronę aktywnej polityki społecznej*, Instytut Spraw Publicznych, Warszawa.
- Pitchford Michael, Henderson Paul, 2012, *Więcej miejsca dla rozwoju społeczności lokalnej*, tłum. Alicja Unterscheutz, Centrum Wspierania Aktywności Lokalnej, Warszawa.
- Piwoński Władysław, 1995, *Zasada pomocniczości a struktury pośrednie*, w: Irena Machaj, Józef Styk (red.), *Więć*, UMCS, Lublin.
- Podemski Krzysztof, 2014, *Spółczesność obywatelska w Polsce 25 lat po wielkiej zmianie*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny”, nr 2.
- Psyk-Piotrowska Elżbieta, 2011, *Aktywizacja i rozwój lokalny jako program i metoda działania na rzecz zmian*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Sociologica”, nr 37.
- Putnam Robert, 1995, *Demokracja w działaniu. Tradycje obywatelskie we współczesnych Włoszech*, tłum. Jakub Szacki, Znak–Fundacja im. Stefana Batorego, Kraków–Warszawa.

- Rose Kalima, Daniel Milly Hawk, Liu Jeremy, 2017, *Creating Change through Arts, Culture, and Equitable Development: A Policy and Practice Primer*, PolicyLink (https://www.policylink.org/sites/default/files/report_arts_culture_equitable-development.pdf).
- Rymsza Agnieszka, 2013, *Zagubiona tożsamość?*, Ministerstwo Pracy i Polityki Społecznej, Warszawa.
- Sagan Iwona, 2017, *Miasto. Nowa kwestia i nowa polityka*, Scholar, Warszawa.
- Scheffs Łukasz, 2010, *Kryzys demokracji przedstawicielskiej zwiastunem końca Unii Europejskiej?*, „Refleksje”, nr 1.
- Schütz Alfred, 1967, *The Phenomenology of the Social World*, Northwestern University Press, Evanston.
- Sobolewska-Myślik Katarzyna, 2016, *Niepartyjne inicjatywy polityczne jako nowy sposób politycznego zaangażowania obywateli? Czechy, Polska, Słowacja*, „Studia Środkowoeuropejskie i Bałkanistyczne”, t. 24.
- Starosta Paweł, 1995, *Poza metropolią: wiejskie i małomiasteczkowe zbiorowości lokalne a wzory porządku makrospołecznego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Waddell Malvelyn, 2012, *Pomysły na wprowadzenie korzystnych zmian w otoczeniu*, w: Val Harris (red.), *Umiejętności potrzebne w organizowaniu społeczności lokalnej ????*.
- Woźniak Olga, 2012, *Formy stosunków sąsiedzkich w wiejskiej społeczności lokalnej. Na przykładzie miejscowości Trąbki*, w: Maciej Kowalewski (red.), *Miejsca, mieszkania, dzielnice. Szczecin i wybrane miejscowości województwa zachodniopomorskiego w badaniach młodych socjologów*, Zapol, Szczecin.

BETWEEN AN UNSUCCESSFUL PROVOCATION AND MODEL INTEGRATION: ON THE RENAISSANCE OF ART-BASED SOCIAL ACTIVATION

Dawid Krysiński, Jolanta Banaś
(University of Wrocław)

Summary

This article is based on an evaluation of the project “Entrance from the Courtyard,” which was conducted as part of the series of events connected with the European Capital of Culture Wrocław 2016. The aim was to mobilize local society through artistic activities. The authors consider the question of whether artistic activities, in association with an attempt at art education, could be an effective source of social activation. They also describe the conflicts resulting from tension between activation and education, and those elements of the activities that meant the beneficiaries of the project were not always the addressees of the activation. An evaluation has made it possible to show what types of artistic activities can favor overcoming difficulties, that is, what types can stimulate and maintain local social activeness. Creating a sense of agency is the way to the goal.

Key words / słowa kluczowe

social activation / aktywizacja, local communities / społeczności lokalne, empowerment / upodmiotowienie