

dr Jaśmina Wójcik-Wróblewska

**Włączanie w dyskurs artystyczno-społeczny  
grup defaworyzowanych, za pomocą narzędzi  
multimedialnych i interdyscyplinarnych**

(na podstawie badań i praktyki artystycznej na terenie  
dawnej fabryki traktorów ZM Ursus 2011–2019)

Autoreferat

Zgodnie z wymogiem formalnym wskazuję moją działalność artystyczno-badawczą ze społecznością byłych pracowników i pracownic dawnej fabryki traktorów w Ursusie jako aspirującą do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2016 r. poz. 882 ze zm. w Dz. U. z 2016 r. poz. 1311.)



### **dane personalne**

Imię i nazwisko: Jaśmina Wójcik-Wróblewska

<https://www.culture.pl/pl/tworca/jasmina-wojcik>

<https://www.jasminawojcik.pl>

<https://www.facebook.com/Symfonia-Fabryki-Ursus-1989071791231299/>

<https://www.facebook.com/projektursuszaklady>

### **życiorys / wykształcenie**

od 2018 – wykładowczyni Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych, Wydział Sztuki Nowych Mediów, Warszawa

2018 – wykładowczyni Communication Design, School Of Form, SWPS, Poznań

2017/18 – wykładowczyni na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Sztuki Mediów;

2014-2017 – wykładowczyni na Kierunku Grafika, Społecznej Akademii Nauk, Warszawa

od 2016 – nauczyciel zajęć artystycznych w Przedszkolu Niepublicznym „Świetlik Montessori”

2011 – uzyskanie tytułu doktora sztuki na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne, na podstawie przedstawionej rozprawy doktorskiej projektu multimedialnego pt. „Mastektomia” (promotor w przewodzie doktorskim: prof. Wiktor Jędrzejec, recenzenci: prof. Andrzej Banachowicz, prof. Stanisław Wieczorek)

2008 – 2016 asystentka w Pracowni Multimedialnej Kreacji Artystycznej prof. Wiktora Jędrzejca na Wydziale Sztuki Mediów, warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych

2008 – dyplom z wyróżnieniem w Pracowni Multimedialnej Kreacji Artystycznej prof. Stanisława Wieczorka i aneks w Pracowni Przestrzeni Audiowizualnej prof. Grzegorza Kowalskiego (tryptyk video pt. *Engram* i video pt. *Viola*) Wydział Grafiki, Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

2003 – rozpoczęcie studiów na Wydziale Grafiki ASP w Warszawie

2003 – ukończenie Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Nałęczowie  
(kier. mebel artystyczny)

1983 – ur. w Warszawie

## **wykształcenie uzupełniające**

2018/2019 – odbycie kursu *Arno Stern - KURS: Malort i Zabawa malarska*

2015 – udział w projekcie *Radical Democracy: Reclaiming the Commons*: jako członkini warszawskiego zespołu była jedną z inicjatorów *Miasto Wspólna Sprawa* (nieformalnej koalicji warszawskich inicjatyw działających na rzecz ochrony przestrzeni publicznej)

2014/2015 udział w warsztatach Akademii Inicjatyw Sąsiedzkich, Q Ruch Sąsiedzki

2012 – 2014 udział w seminarium „Sztuka jako narzędzie zmiany rzeczywistości” prowadzonym przez Igora Stokfiszewskiego, Instytut Studiów Zaawansowanych w Warszawie

2010/2011 ukończenie Interdyscyplinarnych studiów podyplomowych „Sztuka / przestrzeń publiczna / demokracja – relacje i możliwości”, Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej w Warszawie

## **osiągnięcia**

2019 – oficjalna selekcja w konkursie głównym filmu *Symfonia Fabryki Ursus* reż. Jaśmina Wójcik na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Dokumentalnych ZagrebDox w Zagrzebiu, Chorwacja

2019 – premiera międzynarodowa filmu *Symfonia Fabryki Ursus* (oficjalna selekcja, konkurs Bright Future), Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Rotterdamie, Rotterdam, Holandia

2018 – premiera światowa filmu *Symfonia Fabryki Ursus* (oficjalna selekcja, konkurs Next Masters), Dok Leipzig, Lipsk, Niemcy

2018 – rezydencja artystyczna w ramach Qalandiya International Biennale (miasto Ramallah, Ujazdowski Centrum Sztuki Współczesnej zamek ujazdowski, AIR Antwerpen, Helsiński Międzynarodowy Program na Rzecz Artystów), Palestyna

2017 – laureatka Stypendium Młoda Polska przyznawanego przez Narodowe Centrum Kultury

2015 – I miejsce w Konkursie Nagrody Filmowej Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Państwowego Instytutu Sztuki Filmowej, Szkoły Wajdy

2015 – Grand Prix Warszawskiej Nagrody Edukacji Kulturalnej za *Zakłady. Ursus 2014* (wraz z Izą Jasińską, Pat Kulką i Igorem Stokfiszewskim)

2013 – laureatka stypendium z budżetu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

## **wystawy / pokazy**

2018 – udział w wystawie „The Lasting Effect”, Qalandiya International Biennale, Ramallah, Palestyna (video „Refuge Garden”, „Forest basics”)

2018 – udział w wystawie zbiorowej „Lepsze Jutro”, BWA Studio Wrocław („Działkowanie” environment, rysunki)

2017 – wystawa indywidualna „Alfabet Stilonu”, MOS Gorzów Wielkopolski (happening, rysunki, video, nagrania, film found footage)

2017 – udział w wystawie zbiorowej „Gotong Royong-rzeczy, które robimy razem” CSW zamek ujazdowski, Warszawa (prezentacja wieloletnich i złożonych działań w Ursusie w formie wykresu, storyboardów i teasera filmu „Symfonii Fabryki Ursus”)

2017 – udział w wystawie „Czyń, lub giń” Galeria Lokal\_30, Warszawa (video „Robotnicy Sztuki”)

2016 – „Social design for social living” wystawa zbiorowa polskich artystów, Narodowa Galeria w Dżakarcie, Indonezja (prezentacja materiałów wizualnych i timeline’u wieloletnich interdyscyplinarnych działań w Ursusie)

2016 – emisja telewizyjna cyklu filmowego pt. „ROBOTNICZY SZTUKI” w ramach cyklu KULTURA FIZYCZNA, TVP Kultura

2016 – wystawa indywidualna „URSUS<->TABAKALERA” Tabakalera International Centre for Contemporary Culture, San Sebastian, Hiszpania

2014/2015 – wystawa indywidualna pt.: „UZDROWISKO” Bunkier Sztuki, Kraków

2013 – wystawa indywidualna „Salto Mortale” A.I.R. Futura, Karlin Studios, Praga, Czechy

2013 – udział w wystawie zbiorowej, „Nowie Otwarcie. Nowy Początek”; Lokal\_30, Warszawa (rysunki „Zrób sobie piec”)

2012 – wystawa indywidualna pt. „Chowanie człowieka między ludźmi bez kontaktu z naturą doprowadza go do wynaturzeń”, Miejsce Projektów Zachęty, Warszawa

2012 – Pokaz instalacji interaktywnej „Akme” w ramach wystawy „Granice Rzeźby” , Warszawa

### **projekty site specific / działania w przestrzeni miejskiej/ inne działania**

2018 – udział w Forum Przyszłości Kultury „Aż do skutku. Maraton wystąpień o poszukiwaniu skutków sztuki w życiu codziennym”, Teatr Powszechny, Warszawa

2016 – inicjatorka i pomysłodawczyni budowy (anty)pomnika Traktora-Idei-Ursusa z części starych ursusów, razem ze społecznością miłośników traktorów i mieszkańców Ursusa, Urząd Dzielnicy Ursus, European Cultural Foundation, Instytut Studiów Zaawansowanych

2016 – Rajskie ptaki – projekt site specific dla szczecińskiego Inkubatora Kultury (INQU)

2015 – inauguracja aplikacji mobilnej „www. spacerwczasie.com” w Ursusie (pomysłodawczyni, współautorka scenariusza), Stowarzyszenie Stanisława Brzozowskiego, M.st. Warszawa

2015 – współprowadzenie warsztatów „Faszynowe wytchnienie” (razem z Jackiem Gądkiem) Miejsce Projektów Zachęty, Warszawa

2015 – panelistka seminarium „Uruchomić sąsiedzką kulturę. Inicjowanie i wspieranie praktyk społecznościowych przy użyciu nowych narzędzi”, Q Ruch Sąsiedzki, Warsztat (historia działań ursuskich)

2015 – performance „Zanurzenie”, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Ustka (projekt społeczny razem ze słupskimi morskami z grupy „Termofor” i zespołem kaszubskich muzyków)

2014 – projekt w przestrzeni miejskiej Białegostoku „Jaka praca dziś”, Fundacja Słowa i Rzeczy, Galeria Arsenał, Białystok (działanie performatywne, efemeryczny projekt w przestrzeni miejskiej, nagrania dźwiękowe)

2014 – udział w projekcie „Nowy Dom” w kooperatywie Łodygi (Jaśmina Wójcik, Magda Franczak, Weronika Lewandowska), Dzielnicowy Dom Kultury na Węglinie, Lublinie (działanie w przestrzeni Węglina)

2014 – współautorka i kuratorka trzydniowego projektu w przestrzeni dawnych Zakładów Mechanicznych Ursus, „Zakłady. Ursus 2014” (m.in. Parada traktorów, kongres Rysowników Pawła Althamera, Pamiętnik Mówiony, premiera filmu „Ursus.Esej filmowy” ) Stowarzyszenie im. Stanisława Brzozowskiego, M.st. Warszawa

2013 – wystawa indywidualna, Projekt „Pamięć Parku” w Zielonej Górze, Fundacja Salony/ BWA Zielona Góra

2013 – Projekt site-specific „Spacer Akustyczny po dawnych ZPC Ursus”, Warszawa

## **publikacje i konferencje**

2018 – publikacja tekstu pt.: „Ursus. Symfonia fabryki” w piśmie “Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej”, Nr 20 (2018): Odmuzealnienie

2018 – redakcja (wraz z Izabelą Jasińską i Igozem Stokfiszewskim) książki pt.: „Sztuka ze społecznością”, wyd. Krytyka Polityczna

2017 – udział w ogólnopolskiej Konferencji pt.: „Od miejsc industrialnych do miejsc kreatywnych - sztuka jako narzędzie recyklingu przestrzeni”, Zakład Socjologii Organizacji i Zarządzania IS WH US, oraz Szczeciński Oddział PTS (tytuł wystąpienia: Projekt „Ursus Zakłady” – artystyczna obecność na terenach pofabrycznych ZPC Ursus (2011-2017)

2017 – publikacja tekstu pt.: „Robotnicy Sztuki”, książka “Sztuka poza instytucjami? Artysta w przestrzeni publicznej”, redakcja naukowa: Karolina Izdebska, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Humanistycznego US Minerva, Szczecin 2017

2016 – autorskie opracowanie, redakcja i koncepcja publikacji dla Urzędu Dzielnicy M.st. Warszawy dzielnicy Ursus pt.: „Ursus – to tutaj wszystko się zaczęło”

2015 – udział w Międzynarodowej Konferencji „Polska – Ukraina. Koegzystencja i tożsamość. Podobieństwa i różnice na pograniczu kultur, Lwów, Ukraina (tytuł wystąpienia: “Jak poprzez sztukę (w tym sztukę edukacji) zmieniać otaczającą nas rzeczywistość”)

2015 – publikacja tekstu pt.: „Ludzie z żelaza” w Mocak Forum (nr 1/2015[10]) Wydawnictwo Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie

## **warsztaty, wykłady, szkolenia**

2019 – szkolenie dla nauczycieli „O sztuce z artystami - Jaśmina Wójcik” (prowadzenie Karolina Vysata) Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawskie Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń

2018 – debata „Polska Nieodległa. Szukana rozmowy” z gośćmi: Jaśmina Wójcik, Filip Springer, Stanisław Łubieński, Towarzystwo Krajoznawcze, Warszawa

2018 – cykl warsztatów w ramach projektowania „Ogrodów do zabaw”, Inicjatywa “Jak działa miasto”, Fundacja „Na miejscu”, Zieleń Miejska M.st. Warszawy

2018 – warsztaty w ramach teatralnego projektu artystyczno-badawczego Stowarzyszenia Pedagogów Teatru pt. „Kuracjuszki” (w reż. Justyny Lipko-Koniecznej i Doroty Ogrodzkiej) Teatr Powszechny, Warszawa

2018 – wykład i warsztat pt. „Sztuka ze społecznością” (współprowadzenie: Igor Stokfiszewski) w ramach Akademii Sąsiedztwa, Strefa Wolnościowa, Teatr Powszechny, Warszawa;

2018 – udział w Forum Przyszłości Kultury „Aż do skutku. Maraton wystąpień o poszukiwaniu skutków sztuki w życiu codziennym” Teatr Powszechny, Warszawa

2018 – wykład w ramach Studium Kultury Społecznej, Instytut Studiów Zaawansowanych, Warszawa

2018 – warsztaty dla studentów Communication Design, School of Form (realizacja Kampanii Społecznej: Guests like Locals, w ramach Festiwalu Generator Malta), Poznań

2017 – „Śniadanie w doborowym towarzystwie” (z udziałem Jaśminy Wójcik), Spółdzielnia Kultury

2017 – dyskusja „Sztuka ze społecznością i sztuka społeczna” (z udziałem Katarzyny Niziołek i Jaśminy Wójcik), prowadzenie: Edwin Bendyk, cykl: „Miasto – przestrzeń – społeczność”, Galeria Arsenał Elektrownia, Białystok

2017 – dyskusja panelowa „Mieszkania2030 - Silne wspierające się społeczności”, (zaproszeni goście: Anna Domaradzka, Andrzej Górzyński, Małgorzata Leszko, Jaśmina Wójcik), Joanna Erbel, Michał Olszewski, Praskie Centrum Kreatywności, Warszawa

2017 – warsztaty dla dzieci i rodziców „Wspólna niepodległa” CSW zamek ujazdowski;

2016 – wykład w ramach wystawy „Social design for social living”, Narodowa Galeria Sztuk w Dżakarcie, Indonezja

2016 – warsztaty „Rajskie ptaki”, a także projekt site specific, Inkubatora Kultury (INQU), Szczecin

2015 – warsztaty „Poczuj się dzieckiem, stań się traktorem” (współprowadzenie z Igozem Stokfiszewskim, Izabelą Szostak, Dominikiem Mokrzyckim), w ramach obchodów dnia dziecka, Urząd dzielnicy Ursus, Ośrodek Kultury Arsus

2015 – warsztaty (współprowadzone z Igozem Stokfiszewskim) podczas konferencji „Create/React Culture” European Culture Foundation, Instytut Studiów Zaawansowanych

2015 – współprowadzenie warsztatów „Faszynowe wytchnienie” (razem z Jackiem Gądkiem) Miejsce Projektów Zachęty, Warszawa

2015 – panelistka seminarium „Uruchomić sąsiedzką kulturę. Inicjowanie i wspieranie praktyk społecznościowych przy użyciu nowych narzędzi”, Q Ruch Sąsiedzki, Warsztat, Warszawa;

2015 – współorganizacja FORUM MIESZKANIEK I MIESZKAŃCÓW w ramach projektu „Radical democracy. Reclaim the commons”

2014 – prowadzenie warsztatów dla dzieci „Uzdrowisko-Legowisko”, wydarzenie w ramach zadania „Doświadczanie sztuki. Edukacja kulturalna w Bunkrze”, Bunkier Sztuki, Kraków

2014 – autorskie warsztaty „Hasłotwórcze manuale”, Galeria Arsenał, Białystok

2014 – warsztaty „Powitanie traktorów w fabryce” (współprowadzenie Igor Stokfiszewski), w ramach wydarzeń „Zakłady. Ursus 2014”, Stowarzyszenie im. Stanisława Brzozowskiego

### **promotor dyplomów licencjackich (prac praktycznych i teoretycznych)**

**Kierunek studiów Grafika, Pracownia Multimedia, Społeczna Akademia Nauk w Warszawie**

Rok Akademicki 2015/2016

Ewa Aleksandra Reda

Adrianna Magdalena Sotomska

Rok Akademicki 2016/2017

Piotr Chmura

Mateusz Paweł Gwiazda

Diana Pushkar

Milena Natalia Stempniewska

Karol Tomasz Stępień

Andrzej TaranecDmytro Zavgorodnii

Tomasz Żuk

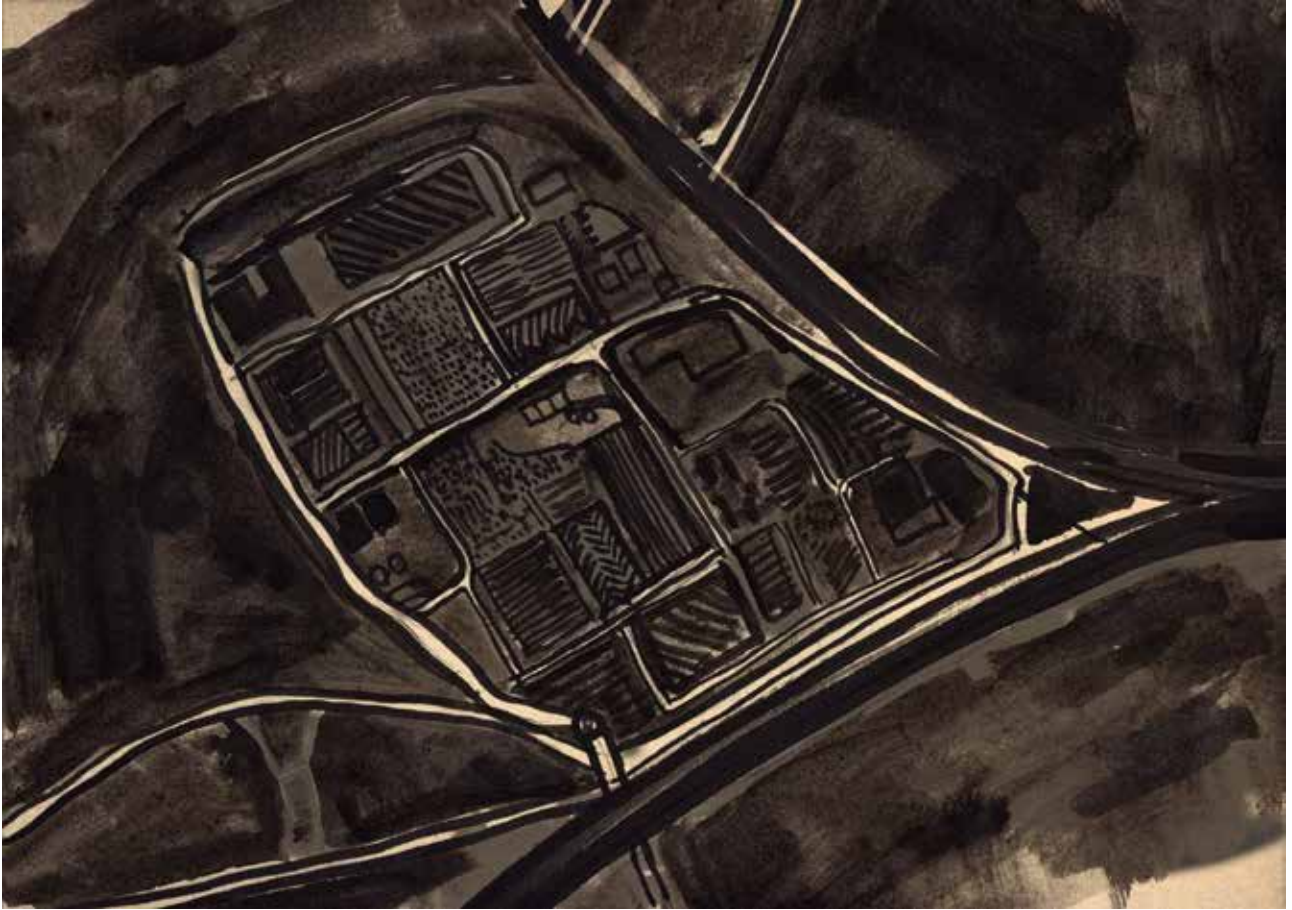
## bio

Artyvistka, artystka wizualna, reżyserka, pedagogka akademicka i przedszkolna. Autorka i inicjatorka realizowanego od 2011 r. wielodyscyplinarnego przedsięwzięcia z pogranicza sztuki i aktywizmu społecznego z byłymi pracownikami i pracownicami fabryki ciągników Ursus, na które składają się m.in. działania site-specific w przestrzeni publicznej, akcje społeczno-artystyczne, performance, happeningi, filmy niezależne oraz pełnometrażowy dokument kreacyjny pt. „Symfonia Fabryki Ursus”. Zaprasza mieszkańców Ursusa i innych warszawiaków na tereny zakładowe, integruje ich wokół historii dzielnicy oraz tematu przyszłości obszaru pofabrycznego. Wierzy, że sztuka w aktywny sposób zmienia miasto, może także uruchamiać pamięć o miejscu i wspierać budowanie jego tożsamości. Niezwykle ważna jest dla niej odpowiedzialność artysty za swoje otoczenie.

Zajmuje się włączaniem i oddawaniem podmiotowości społecznościom pozbawionym widzialności i możliwości wypowiedzi. Zaangażowana w edukację alternatywną poprzez opracowywanie autorskich praktyk kreacji artystycznej wypowiedzi dzieci. Jednocześnie w swojej praktyce artystycznej stara się otwierać instytucje kultury i sztuki na interakcje z odwiedzającymi (traktując ich jako współtwórców i rozmówców w dialogu).

*Jaśmina Wójcik pracuje z pamięcią i bezpośrednim doświadczaniem procesu wymazywania ze społecznej świadomości tego, co wspólnotowe. Odbudowuje poczucie jednostkowej wartości fundowane w dawnym ustroju politycznym. Artystka jest także przy tym świadoma odpowiedzialności za to, co ofiaruje (dosłownie) innym. Także – a może przede wszystkim – próbuje osiągnąć tej granicy „społecznej użyteczności sztuki”, która ma nie ozdabiać, lecz na odwrót – odgrzebywać zapomniane, nierzadko tworząc ranę, aby poprzez troskę i współodczuwanie upamiętnić, oddać cześć i szacunek bohaterom i bohaterkom danego miejsca.*

Lidia Krawczyk (Galeria Bunkier Sztuki)



tereny dawnej fabryki traktorów ZM Ursus  
rys. Jaśmina Wójcik



# **Włączanie w dyskurs artystyczno-społeczny grup defaworyzowanych, za pomocą narzędzi multimedialnych i interdyscyplinarnych**

(na podstawie badań i praktyki artystycznej na terenie dawnej fabryki traktorów ZM Ursus 2011–2019)

## **spis treści**

wstęp	<b>11</b>
geneza projektu. pierwsze doświadczenia lat 2011– 2013	<b>11</b>
Spacer Akustyczny po dawnych ZPC Ursus	<b>13</b>
Posąg siedmiu panien	<b>15</b>
Wydarzenie: Zakłady. Ursus 2014	<b>17</b>
premiera filmu ursus znaczy niedźwiedź i początek kampanii petycyjnej, złożenie petycji w ratuszu	<b>19</b>
warsztaty dla dzieci poczuj się dzieckiem i stań się traktorem	<b>21</b>
Ursus <--> Tabakalera	<b>23</b>
social design for social living wystawa polskich artystów w galerii narodowej w dżakarcie, indonezja	<b>25</b>
aplikacja mobilna ursus. spacer w czasie z wykorzystaniem technologii ar (augmented reality)	<b>27</b>
nagroda filmowa na zrealizowanie symfonii fabryki ursus w reżyserii jaśminy wójcik	<b>30</b>
instalacja artystyczna traktor-idea-ursusa	<b>32</b>
książka ursus – to tutaj wszystko się zaczęło	<b>32</b>
wystawa gotong royong – rzeczy, które robimy razem	<b>33</b>
książka sztuka ze społecznością	<b>34</b>
proces powstawania symfonii fabryki ursus (casting, scenariusz, warsztaty choreograficzno kompozytorskie, dni zdjęciowe)	<b>35</b>
podsumowanie	<b>39</b>
esej	<b>41</b>

*Musimy przede wszystkim rozszerzyć definicję sztuki poza specjalistyczną działalność prowadzoną przez artystów aż po kształtowanie społeczeństwa przyszłości, opartego na całościowej energii owej jednostkowej kreatywności w ludziach, przez ludzi oraz dla ludzi, lecz z położeniem nowego akcentu na **w, przez i dla**, jako procesie twórczym. Wierzę, że istota ludzka jest ze swej natury istotą duchową oraz, że nasza wizja świata musi zostać rozszerzona tak, by objąć wszystkie owe niewidzialne energie, z którymi straciliśmy kontakt, lub ze stosunku z którymi wyobcowaliśmy się. Wtedy nowe energie będą mogły zostać wytworzone, rzeczywiste i żywe substancje, demokratyczna moc miłości, ciepło oraz ponad wszystko wolność<sup>1</sup>.*

Joseph Beuys

*Forma Otwarta jako sposób myślenia o teatralności. Wszyscy jesteśmy aktorami: kobieta niosąca dziecko, mężczyzna w samochodzie, chłopiec grający na skrzypcach... Wszyscy odgrywają role. (...) To sposób pokazania życia jakim ono naprawdę jest, docenienia go za to, jakie jest. To prawdziwe sedno Formy Otwartej, jej synteza. Chodzi o stworzenie tła, na którym odmaluje się i ukaże życie<sup>2</sup>.*

Oskar Hansen

*Artysta to jest dla mnie osoba, która schodzi pod ziemię, by robić tam podkopy i tak długo wzdłuż i wszerz drąży, aż w końcu w którymś miejscu zapada się ziemia<sup>3</sup>.*

Otto Muehl

---

1 Joseph Beuys „Teksty, komentarze, wywiady”, oprac. Jaromir Jedliński, Akademia Ruchu, Centrum Sztuki Współczesnej, Warszawa 1990 (str.8)

2 Oskar Hansen „Ku Formie Otwartej”, Fundacja Galerii Foksal, Muzeum ASP w Warszawie, 2005 r. (str. 205)

3 Otto Muehl, fragment listu do Eriki Stocker, 26.01 1962, cyt. Za: Lucien Kayser, „Ile akcjonizmu potrzebuje społeczeństwo?”, „Mocak Forum” 2011, nr 2

## WSTĘP

W autoreferacie pracy habilitacyjnej pragnę skupić się na praktykach artystycznych towarzyszących mi podczas ośmioletnich działań ze społecznością byłych pracowników i pracowników dawnej fabryki traktorów w Ursusie. Działania rozpoczęłam w 2011 roku bardzo nieśmiało próbami pracy w pojedynkę, motywowana rodzinną historią i ciekawością zgłębiania i odkrywania tematu pamięci miejsca i ludzi. Dzięki badaniom przeprowadzanym za pomocą arsenału narzędzi z pogranicza etnografii, antropologii, socjologii i sztuki, realizacje nabierały na sile, stopniowo angażowały kolejne osoby, poszerzały zakres i charakter. Do konkretnych działań wybierałam narzędzia ze świata sztuki, korzystając z bogatego zasobu i dostępu środków ekspresji (happeningi, performanse, filmy dokumentalne, filmy *found footage*, warsztaty plastyczne, projektowanie aplikacji mobilnych w technologii AR i wiele innych).

Działania zawsze posiadały (oprócz fundamentalnego społecznego podłoża) bardzo istotną dla mnie - wysoką jakość estetyczną. Tworzenie nowego języka wizualnego odbywało się w partycypacyjnej atmosferze, włączającej podmiot działań, który te działania uprawomocniał.

Opiszę także szczegółowo zwieńczenie działań w Ursusie, jakim stała się trzyletnia praca reżyserska nad pełnometrażowym dokumentem kreatywnym pt.: *Symfonia Fabryki Ursus* (Nagroda Filmowa Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Państwowego Instytutu Sztuki Filmowej i Szkoły Wajdy w 2015 roku).

### GENEZA PROJEKTU. PIERWSZE DOŚWIADCZENIE LAT 2011-2013

Na terenie byłych Zakładów Mechanicznych Ursus zaczęłam pracować w 2011 roku. Początkiem mojej obecności tam była niezaplanowana sytuacja – prywatny spacer po miejscach pofabrycznych. Fotografowałam wysokie niczym świątynie, rozpadające się hale odlewni, modelarni, okolice kuźni. Zachwycałam się starymi, pozostawionymi samymi sobie budynkami. Stały zmurszałe, nadgryzione zębem czasu i zdewastowane. Spatynowane, majestatycznie dumne i piękne w swych przedwojennych założeniach. Wysłałam fotografie ojcu, który urodził się i wychował w Ursusie (na pytanie skąd pochodzi, zawsze podkreślał, że z Ursusa, a nie z Warszawy)<sup>1</sup>. Zadzwoił do mnie z niedowierzaniem, czy to hale ursuskiej fabryki. Nie mógł uwierzyć, że to tętniące niegdyś życiem miejsce wygląda teraz tak, jak na przesłanych zdjęciach. Opowiedział o tłumach pracowników wylewających się co rano z pociągów i tłoczących przed bramą główną, o fabryce jako miejscu, do którego przyjeżdżały za pracą tysiące osób z całej Polski, o osiedlach budowanych przez zakład specjalnie dla nich. Zaczęłam zastanawiać się wtedy nad tym, gdzie są ci ludzie? Co się z nimi stało po upadku fabryki? Jak wspominają swoją pracę? Pojawiła się we mnie ciekawość. Napisałam krótkie ogłoszenie z kontaktem do mnie (*Artystka poszukuje byłych pracowników Zakładów Mechanicznych URSUS do podzielenia się swoimi wspomnieniami pracy w zakładach przed ich prywatyzacją – chodzi o nagranie głosu, może być anonimowe*) i rozwiesiłam kartki na wszystkich osiedlach Ursusa. Czeakałam. Zaczęły odzywać się do mnie osoby niegdyś pracujące w fabryce. Spotykałam się z nimi,

<sup>1</sup> Ursus jest dzisiaj dzielnicą Warszawy, ale przed 1977 rokiem był miejscowością (która nazwę zawdzięczała fabryce)



hala dawnej odlewni fabryki traktorów ZM Ursus  
(stan w 2011r.)  
fot: Jaśmina Wójcik

nagrywałam nasze rozmowy na dyktafon (narzędzie mojej etnograficznej dokumentacji). Dowiadywałam się o ich kilkudziesięcioletniej pracy w fabryce, o współpracownikach, o więziach pomiędzy nimi (które nadal istniały), o zapleczu socjalnym zakładów (żłobki, przedszkola i kolonie dla dzieci pracowników; wczasy robotnicze w kilku różnych ośrodkach wypoczynkowych w Polsce; wycieczki jednodniowe; aktywnie działający Zakładowy Ośrodek Kultury z występami Teatru Narodowego, opery, współpracą z Muzeum Narodowym i warszawską Akademią Sztuk Pięknych; przychodnie i szpitale na terenie fabryki; pożyczki i zapomogi; mieszkania przydziałowe), o całych rodzinach razem tam pracujących. Dla mnie – ówczesnej młodej matki pracującej na umowę o dzieło, bez szansy na urlop macierzyński, były to opowieści tym bardziej egzotyczne. Początkowo myślałam, że koloryzują wspominając czasy młodości. Jednak, gdy kolejne osoby potwierdzały i rozwijały te opowieści, stawały się one coraz bardziej realne. Dowiadywałam się o szacunku panującym w pracy – zarówno do nowoprzybyłego pracownika, jak i starszego, zasłużonego majstra (mistrza w swoim fachu). Zaobserwowałam, że byli pracownicy i pracownice nadal stale się spotykają (Kluby Seniora, Ośrodki Kultury, biblioteki, Uniwersytet Trzeciego Wieku, prywatnie urządzone święta i spotkania – święto odlewników, okolicznościowe przedświąteczne „śledziki”, „jajeczka” i wiele innych), potrzebują współbicia w grupie, tworzą silną społeczność, która pomimo upadku fabryki przetrwała. To były dla mnie najbardziej wartościowe etosy – pracy i wspólnoty, które wydały mi się zniknąć w codzienności, w której obecnie żyło moje pokolenie. Istotny także wydał mi się związek tych osób z przestrzenią fabryki. Poczucie głębokiego połączenia i wyrwy po jej utraceniu. Mogłam stać się pośredniczką procesu przywracania osób miejscom i miejsc osobom, wrócić ich ponownie na te tereny. *Artyści okazują się być katalizatorami – wydobywają na światło dzienne uśpione i niedostrzegane możliwości takich miejsc. Twórcy raczej nie mają możliwości inwestowania w zdegradowane czy unieważnione obszary, ale jeśli chodzi o recykling takich przestrzeni, ich potencjał jest teoretycznie nieograniczony. Co więcej, w recykling przestrzeni artyści coraz chętniej włączają społeczności zamieszkujące/ zajmujące miejsca wykreślone z miejskiej tkanki. Członkowie tych społeczności stają się ważnymi aktorami w przetwarzaniu tych przestrzeni<sup>2</sup>.*

## **SPACER AKUSTYCZNY PO DAWNYCH ZPC URSUS**

Chciałam oddać głos osobom, które nagrałam. Pragnęłam, żeby ich wartościowe wypowiedzi wybrzmiały i dotarły do innych. Próbowałam zainteresować moimi planami rozmaite instytucje i stowarzyszenia. Nikt jednak nie widział w nich potencjału. Zapagnęłam zorganizować działanie performatywne połączone z miejscem dawnej fabryki, podczas którego z umieszczonych na moich plecach głośników wydobywałyby się nagrane wcześniej wspomnienia byłych pracowników i pracownic. Zaprojektowałam szlak spacerowy pomiędzy istniejącymi jeszcze budynkami, zakończony w jednej z dawnych hal, w której mieściła się Zabytkowa Kolekcja Fabryki Ursus (muzeum na co dzień zamknięte, będące w rękach Bumaru – obecnie Polskiego Holdingu Obronnego, wykupione przez tę spółkę skarbu państwa wraz z halą po upadku fabryki). Pomimo braku jakiegokolwiek in-

<sup>2</sup> Karolina Izdebska „Przestrzeń i miejsce w praktyce artystycznej. Socjologiczne studium przypadku”, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Humanistycznego US Minierwa, Szczecin (str. 51)

stytucjonalnego i finansowego wsparcia postanowiłam zorganizować spacer. Narysowałam plakat informujący o wydarzeniu, rozwiesiłam na wszystkich słupach osiedlowych w Ursusie; zaprojektowałam okolicznościową *Gazetę Robotniczą* (wszystko drukując na własnej, domowej drukarce). Informacje o planowanym wydarzeniu wysłałam także do moich znajomych i przyjaciół. Spodziewałam się, że jedynie oni wezmą w nim udział. Bałam się rozczarowania osób, które podzieliły się ze mną swoimi wspomnieniami. Kwietniowej niedzieli 2013 roku na wyznaczonym miejscu pojawiłam się z głośnikami na plecach, a wraz ze mną tłum około kilkuset osób chcących wziąć udział w spacerze. Moje zdziwienie było ogromne, nie spodziewałam się takiego zainteresowania. To był dla mnie pierwszy namacalny dowód, że nie zawsze potrzebne jest wsparcie instytucji, a także zaplecze finansowo-marketingowe. W tym wypadku zdumiewająca frekwencja była znakiem ciekawości historią i dalszymi losami tych terenów (1/3 dzielnicy Ursus) – miejscem niegdyś centralnym, wokół którego wszystko się skupiało.

Wspólnie przeszliśmy przez tereny pofabryczne, po których niosły się wspomnienia, wypełniały znowu ich zakamarki i ożywiały je przed zgromadzonymi.

Jeden z moich nagranych wcześniej rozmowców (najbardziej sceptyczny co do dzielenia się swoimi doświadczeniami) podszedł do mnie i szepnął: *Ale dużo ludzi przyszło! Jak dużo ich się o tym wszystkim dowie!* Poczułam wtedy ulgę.

Dosyć szczegółowo opisuję początki mojego zaangażowania w Ursusie, ale geneza jest fundamentalna do ukazania rozwoju i narastania kolejnych działań. Dla jasności muszę wspomnieć o towarzyszącej mi niepewności – zaufaniu ludziom i ich historiom, ale niepewności wynikającej z braku komfortu osadzenia w projekcie. Nasłuchiwałam i działałam, brałam i oddawałam, następowała wymiana i rodzące się zaufanie, bez założeń na przyszłość. Nie rozpoczynałam działań z klarownie zarysowaną drogą, z założeniami projektowymi, z narzuconą formą. Narzędzia wybierałam każdorazowo w zależności od sytuacji jaka wynikała z obserwacji. Wsłuchiwałam się w byłych pracowników, w to, co mówili, obserwowałam ich skrupulatnie. Badałam teren fabryki, poznawałam jej historię (od 1893 roku) z materiałów archiwalnych, powoli łączyłam wszystkie wątki – pamięć ludzi była dla mnie jednak najważniejsza. Z ursuską fabryką łączy się nierozzerwalnie strajk 1976 roku i następstwa jakie wywołał<sup>3</sup>. Nie interesowała mnie monolityczna i wielokrotnie już opisana historia, ale pamięć pojedynczych osób, którym zabrano godność, sens życia i osobistą historię (uznaną za nieważną i bezwartościową). Zastanawiałam się w jaki sposób – przy pomocy sztuki i dostępnych jej narzędzi, mogę ich wspomóc, upodmiotowić i nadać im widzialność. Ich przywiązanie i zakotwiczenie w konkretnej przestrzeni, która została im odebrana było dla mnie oczywistym znakiem intensyfikowania działań właśnie na tych konkretnych terenach. Karolina Izdebska przywołuje: *Yi-Fu Tuan pisał, że artysta pracując w przestrzeni i z przestrzenią często dopiero wypracowuje scenariusz działania. Z drugiej strony praca artysty może dopiero określoną przestrzeń wykreować. Zatem stanowi ona jednocześnie inspirację dla artysty, staje się „materiałem” w jego rękach i zarazem „dziełem”, bo sztuka publiczna ma w założeniu między innymi kreowanie przestrzeni, poszukiwanie i odzyskiwanie miejsc<sup>4</sup>. W kontekście ursuskim odzyskiwanie miejsc i wracanie ich społeczności interesowało mnie zdecydowanie najbardziej.*

3 W 1977 roku, po strajkach miasto Ursus zostało włączone (jako kara za udział) w obszar administracyjny Warszawy.

4 Karolina Izdebska, „Przestrzeń i miejsce w praktyce artystycznej. Socjologiczne studium przypadku”, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Humanistycznego US Minierwa, Szczecin (str. 56)

## POSAG SIEDMIU PANIEN

W trakcie przygotowań Spaceru Akustycznego, rozmów i nagrań byłych pracowników i pracowników ursuskiej fabryki zauważałam coraz więcej starych modeli traktorów. Jeżdżąc po Polsce obserwowałam uważnie pola, łąki i lasy. Na większości z nich żołąły się korpusy ciągników z lat 70. i 80. wyprodukowanych właśnie w Ursusie (głównie najpopularniejsze dwa modele: C-330 i C-360). Zastanowiło mnie co skłania ludzi do dalszego ich użytkowania, kim oni są, dlaczego nadal z nich korzystają. Chciałam ich poznać, posłuchać historii związanych z traktorami, uwiecznić z maszynami. Na projekt fotograficzno-dokumentacyjny pt.: *Posag 7 Panien*<sup>5</sup> dostałam stypendium z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2013). Rozpoczęłam poszukiwania konkretnych rolników posiadających i użytkujących te stare modele, w lokalnych gazetach, prasie specjalistycznej, forach rolniczych, umieszczałam także ogłoszenia w internecie. Ciężko było zdobyć zaufanie rolników. Jednak wreszcie udało mi się otrzymać kontakt do pierwszego (który łańcuszkowo poznawał mnie z kolejnymi osobami). Spotykałam się z nimi i ich ciągnikami, nagrywałam opowieści na dyktafon, fotografowałam. Traktory były traktowane przez nich jak członkowie rodzin – zajmowały ważne miejsce w gospodarce. Były łatwe w obsłudze (a tym samym naprawie), nieskomplikowane w ulepszaniu i dodawaniu autorskich rozwiązań (domontowywanie pługów, spychaczy; instalowanie klimatyzacji w kabinie; dodawanie mocy; dociążanie kół, kiedy traktor miał wykonywać cięższe prace etc.) - wszystko własnymi siłami i pomysłami. Z wydrukowanymi fotografiami, a także wzruszającymi historiami wróciłam do Ursusa. Wystawiałam je kilkakrotnie, każdorazowo chcąc dotrzeć jak najbliżej robotników, którzy te maszyny tworzyli (m.in. W Bibliotece Miejskiej w Piastowie, Urzędzie Dzielnicy Ursus, na ogrodzeniu parku Hassów na Niedźwiadku – robotniczym osiedlu Ursusa, ogrodzeniu elektrowni Ursus podczas projektu *Zakłady. Ursus 2014*), aby zobaczyli, że stworzone przez nich ciągniki nadal pracują, służą w wielu miejscach Polski, są ważne i hołubione<sup>6</sup>.

W ursuskiej fabryce ciągniki były tworzone od najdrobniejszej części – śruby, piasty, walce, silniki, pokrywy – słowem: wszystko. Stąd także specyficzny stosunek pracowników i pracowników do maszyn – jak do własnych dzieci. Cieszyli się poznając historie rolników i użytkowników traktorów, opowiadali bliskim o swojej pracy (*Popatrz ja montowałam te koła na piastach!* – opisywała jedna z robotnic swojej wnuczce).

Nie był to jedynie artystyczno-etnograficzno-antropologiczny projekt. Główną, przyświecającą mi ideą stało się przywrócenie ludziom poczucia zadowolenia, satysfakcji z wykonanej niegdyś pracy, która pomimo upływu lat nadal służy wielu osobom. Był to także rodzaj przeciwstawienia się beznadziei braku pracy, zwolnień i poczucia zbędności.

---

5 Posag 7 Panien to pierwsza nazwa ursuskiej fabryki. Historia założycielska opowiada, że w 1893 roku siedmiu przedsiębiorców (Emil Schonfeld, Kazimierz Matecki, Ludwik Rossman, Ludwik Fijałkowski, Stanisław Rostowski, Aleksander Radzikowski i Karol Strassburger) za posagi swoich siedmiu córek (Hanny, Jadwigi, Wandy, Heleny, Stanisławy, Elizy i Anieli) założyli Przemysłowe Towarzystwo Udziałowe, a na znak fabryczny wybrali właśnie P7P (Posag 7 Panien). W 1907 roku (zgodnie z modą sienkiewiczowską) zmieniono nazwę na Ursus.

6 Jedną z uczestniczek wykładu dla nauczycieli jaki miałam okazję prowadzić (Warszawskie Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, 25.01. 2019) tak opisuje swojego ojca – rolnika posiadającego kilka ciągników różnych firm: idąc do pomieszczeń gospodarczych mówi: „dziś zaoram sobie moim ursusem”, tam są duże kamienie to tylko ursus da radę, biorę ursuska nie ruska”.



Posag 7 Panien  
proj. Jaśmina Wójcik  
fot. Jakub Wróblewski



## WYDARZENIE ZAKŁADY. URSUS 2014

Artysta w społeczeństwie istnieje jako osoba uprzywilejowana, wzbudzająca zaufanie. Nikt nie podejrzewa wywrotowości i użyteczności społecznej jego działań. Kojarzony jest raczej z człowiekiem, który wie więcej, posiada wenę, tworzy natchnione obrazy, rzeźbi na zamówienie pomniki, pogrążony we własnych myślach. Spacer akustyczny odarł mnie z tej niewinności – urzędnikom dzielnicy nie na rękę było pokazywanie rozpadających się budynków i pofabrycznego brudu. Nie chcieli, aby Ursus był kojarzony z rozsypującymi halami i gruzem. Opowiadali o świetlanej i nowoczesnej przyszłości, roztaczali wizje *smart city* nowych osiedli mieszkaniowych, zapominając o większej części swoich mieszkańców. Ciężko było zatem stawiać temu czoła w pojedynkę. Dlatego z dużą radością przyjąłem propozycję współpracy od Izabeli Jasińskiej i Igora Stokfiszewskiego z Instytutu Studiów Zaawansowanych<sup>7</sup>. Poruszeni historiami jakie usłyszeli podczas kwietniowego spaceru, zapragnęli dołączyć do moich działań, zaangażować się i odbudowywać wraz ze mną tożsamość lokalną tego miejsca. Działać razem niezależnie i wspomagać procesy wolnościowe, przywracające pamięć miejsca i ludzi. Niezwykle bliskie jest mi myślenie Josepha Beuysa, który mówi: *Nazywam te wszystkie rzeczy [swoje prace] rzeźbą. (...) Nazywam je rzeźbą społeczną, ponieważ ten charakter rzeźby odnosi się do egzystencji każdego człowieka oraz do wszelkich problemów występujących w społeczeństwie. Jest to zatem antropologiczne pojmowanie sztuki i stanowi fundament przyszłego społeczeństwa alternatywnego. Tak właśnie myślę i to prowadzi mnie wraz z innymi ludźmi, którzy próbują podążać podobną drogą, drogą alternatywną wraz z odmiennym rozumieniem wolności, spełnianiem wolności w kulturze: na przykład wyzwaniem się spod ograniczeń i indoktrynacji oraz ideologii Państw oraz interesów ekonomicznych w zachodnich systemach kapitalistycznych oraz w Państwie wschodnim, spod Państwa biurokratycznego bądź też spod systemów kapitalistycznych*<sup>8</sup>.

Z potrójną siłą zatem (wspomagani także przez Pat Kulkę) rozpoczęliśmy obmyślanie kolejnych przedsięwzięć ze społecznością byłych pracowników i pracownic uruskiej fabryki traktorów. Głęboko wierzę we współpracę i jestem przekonana, że tylko wtedy może nastąpić w pełni wykorzystanie własnych możliwości – poprzez zderzanie pomysłów z sugestiami innych osób, z odmiennym doświadczeniem, spostrzeżeniami, czy umiejętnościami. Izabela Jasińska była organizatorką wielu wydarzeń artystycznych oraz edukacyjnych, Igor Stokfiszewski to dramaturg, badacz, inicjator działań z zakresu teatru społecznego. Pozostałam oczywiście siłą napędową naszych działań i ich inicjatorką, jednakwzbogacona o wsparcie, krytyczne myślenie współpracowników, a także wymianę doświadczeń, wspólnotę myśli i działań. Dołączały do grupy jeszcze różne osoby, o innych umiejętnościach, na rozmaitych etapach i przy różnych projektach (które także będę tutaj wymieniała). Z przeprowadzonych przeze mnie rozmów wynikało, że robotnicy nie chodzą na tereny pozakładowe, bo wiąże się to dla nich z przykrym doświadczeniem żalu, a czasami nawet rozpaczony wywołanej obecnym stanem miejsc ich dawnej pracy (wyburzenia, dewastacja, niszczenie). Miejsce to jest wciąż żywe w ich wspomnieniach. Nie ma to jednak styku z rzeczywistością. A przecież tereny pozakładowe są dobrem wspólnym pracujących tam po kilkadziesiąt lat osób, ich rodzin (bo często całe rodziny pracowały w fabryce) bez względu na faktyczny stan własności.

<sup>7</sup> Na seminarium Igora Stokfiszewskiego pt. „Sztuka jako narzędzi zmiany rzeczywistości” uczęszczałam od 2011 roku, Instytut Studiów Zaawansowanych przy Stowarzyszeniu im. Stanisława Brzozowskiego

<sup>8</sup> Joseph Beuys, „Teksty, komentarze, wywiady”, oprac. Jaromir Jedliński, Akademia Ruchu, Centrum Sztuki Współczesnej, Warszawa 1990 (str. 72)

Wydarzenia *Zakłady. Ursus 2014* zostały tak pomyślane, aby zakorzenić społeczność we współczesnych terenach pofabrycznych, symbolicznie im je przywrócić i zacząć budować w oparciu o nie przyszłość (symboliczną i mentalną). Obrządek przejścia z jednej rzeczywistości, do drugiej (z jednego stanu, do kolejnego), możliwy jest w reperturze narzędzi sztuki. Dlatego za ich pomocą zaczęliśmy planować trzydniowe wydarzenia artystyczno-animacyjno-edukacyjne na wyjąławnym coraz bardziej z materialnych śladów terenie fabryki. *Sztuka publiczna zwraca uwagę na podskórne czy też pomijane aspekty rzeczywistości społecznej, na istotne problemy społeczne. Funkcjonuje jako tuba, która przekazuje publiczny głos wykluczonych i zmarginalizowanych. Zachęca do przemysłów, dyskusji. Generuje interakcje społeczne, a nawet więzi. Działa jak bodziec wyzwalaający reakcje*<sup>9</sup>. W dzielnicy (która swoją nazwę zawdzięcza fabryce) nie pozostał ani jeden materialny symbol traktora, z których produkcji słyęła. Dlatego ciągniki musiały powrócić – jako parada, spod pałacu kultury w centrum Warszawy, na teren macierzy (ursuskiej fabryki). Początkowo parada była marzeniem, szaloną wizją przejazdu i symbolicznego powrotu. Urzeczywistniła się, kiedy kilkoma tirami z całej Polski najstarsze ursuskie traktory zajęchały na Plac Defilad<sup>10</sup>. Dwadzieścia jeden maszyn z prywatnych kolekcji pasjonatów – stowarzyszeń, skansenów, firm, osób prywatnych. To najbardziej spektakularny element działań w ramach *Zakładów. Ursus 2014*. Oprócz niego był także Kongres Rysowników Pawła Althamera w otwartej przestrzeni elektrociepłowni Energetyki Ursus – kilkaset metrów bieżących białego płótna na stelażach do wspólnego malowania; powtórzony Spacer Akustyczny; pokaz archiwalnych filmów na jednej z hal; premiera mojego filmu found footage *Ursus. Esej Filmowy*; Mega Fota (zdjęcie z jednej z pofabrycznych wieży wykonane przez alpinistę, osobom trzymającym się za ręce, układających się w napis ZPC); Pamiętnik Mówiony (kubik z zamontowaną w środku aparaturą do nagrywania wspomnień byłych pracowników). Wszystkie wydarzenia odbywały się na terenie fabryki<sup>11</sup>. Zwieńczeniem trzydniowych Zakładów była kolacja sąsiedzka. Byli pracownicy i pracownice zasiedli wspólnie z nami przy stole i rozpoczęliśmy rozmowę. O pamięci, miejscu, przyszłości. Nasi rozmówcy nie domagali się pozostawienia hal – przeciwnie, byli zaskakująco świadomi wszystkich dokonujących się przekształceń. Jedyne, co wielokrotnie wymieniali jako najważniejsze, to zachowanie Zabytkowej Kolekcji Fabryki Ursus<sup>12</sup> na terenie dzielnicy i stworzenie miejskiej instytucji muzealno-kulturalnej wokół niej. To był jasny kierunek do podjęcia kolejnych działań. O podobnych doświadczeniach związanych ze współbyciem pisze Tomasz Rakowski (w kontekście badań *Kolektywu Terenowego*): *W naszej perspektywie kluczowy efekt czy produkt to sytuacje i wydarzenia, które miały miejsce przez cały czas budowania projektu, a zatem ciąg spotkań, rozmów i interakcji, jakie miały miejsce podczas nagrywania filmów (...), które często są (...) najistotniejszą częścią działań. Spotkania i słowa, które zostają wtedy wypowiedziane (...) mają chyba największe znaczenie i konsekwencje dla projektu. Powstaje bowiem w ten sposób pewien nowy rodzaj sytuacji, w której wzajemnie wykraczamy poza nasze role i wydarza się coś więcej; powstaje pomiędzy nami nowy tryb pamiętania, rozumienia, nowe wrażliwości, nowy typ uczestniczenia w kulturze – spotkania jako formy „kultury czynnej”* (za Jerzym Grotowskim, m.in Litwinowicz, 2008,

9 Karolina Izdebska „Przestrzeń i miejsce w praktyce artystycznej. Socjologiczne studium przypadku”, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Humanistycznego US Minierwa, Szczecin (str. 68/69)

10 Były to osoby i stowarzyszenia, które odpowiedziały na ogólnopolskie wezwanie o poszukiwaniu traktorów do parady.

11 Zakłady.Ursus 2014 zdobyły Grand Prix Warszawskiej Nagrody Edukacji Kulturalnej

12 Kolekcja w 2012 roku została w całości wystawiona przez Polski Holding Obronny na sprzedaż (i jest to ta sama kolekcja, o której pisałam przy okazji Spaceru Akustycznego).

Kolankiewicz, 2002). *To, co powstaje tu i teraz (...), to zdarzenie często znacznie bardziej intensywne niż sama wystawa*<sup>13</sup>. Podobnie było z naszą Kolacją Sąsiedzka. Była spotkaniem przy wspólnym posiłku i nieskrępowaną wymianą myśli, doświadczeń, historii, najbardziej nieformalną i nieprzewidywalną. Jednocześnie dającą największy impakt na nasze kolejne działania i podejmowane kroki.

## **PREMIERA FILMU *URSUS ZNACZY NIEDŹWIEDŹ* I POCZĄTEK KAMPANII PETYCYJNEJ, ZŁOŻENIE PETYCJI W RATUSZU**

Z początkiem 2015 roku (zgodnie z priorytetami, o jakich dowiedzieliśmy się od mieszkańców dzielnicy) rozpoczęliśmy wzmożoną walkę o ocalenie Kolekcji – kompleksowe nagłaśnianie sytuacji w mediach: wizyty w radiostacjach, wywiady do gazet – lokalnych i ogólnopolskich rozmowy z dziennikarzami ze stacji telewizyjnych; informowanie kolejnych grup i kręgów, proszenie o wsparcie etc. Do zainaugurowania kampanii petycyjnej wykorzystaliśmy premierę mojego filmu pt.: *Ursus znaczy niedźwiedź*<sup>14</sup> w Ośrodku Kultury *Arsus*<sup>15</sup>. Film dokumentujący działania w ramach *Zakładów. Ursus 2014* z komentarzem (rozmową moją z Igorem Stokfiszewskim) odnośnie całej złożoności sytuacji na terenie byłej fabryki, a także o kontekście naszych działań, kierunkach i priorytetach. W sali widowiskowej zgromadziło się kilkaset osób, które po wyświetleniu filmu podpisały dokument. Petycja skierowana była do władz Warszawy (prezydent Hanny Gronkiewicz-Waltz) i składała się z kilku punktów: wezwania do wykupienia przez Miasto Stołeczne Warszawa Kolekcji, pozostawienie jej w dzielnicy i wybudowania wokół niej placówki muzealno-edukacyjnej.

Zaprojektowane przeze mnie kolaże fotograficzno-rysunkowe zostały wydrukowane jako pocztówki. Na ich odwrocie znajdował się link z petycją dostępną w internecie. Rozdawaliśmy je podczas wielu spotkań, zostawialiśmy w rozmaitych miejscach (kawiarniach, domach kultury, placówkach publicznych, instytucjach kultury etc.). Zorganizowaliśmy wystawę petycyjną w budynku dzielnicy Ursus. Wiele grup formalnych i nieformalnych, stowarzyszeń, ugrupowań, osób i instytucji przyłączyło się do wspólnej kampanii. Podczas tych kilku miesięcy udało nam się zebrać około trzech tysięcy podpisów, w dużej mierze także dzięki Koalicji *Miasto wspólna sprawa*, którą wtedy zainicjowaliśmy wraz z innymi warszawskimi aktywistami (w ramach projektu i grantu europejskiego *Radical Democracy. Reclaiming the commons*).

Walka toczyła się o ostatnie materialne ślady i pozostałości po fabryce Ursus. O przestrzeń, ale przede wszystkim o bliskie wielu tysiącom osób miejsce, bo jak pisze Karolina Izdebska - powołując się na *Socjologię i przestrzeń miejską* Andrzeja Majera (PWN, Warszawa, 2010) : *Rozróżnienie między przestrzenią, a miejscem stało się inspiracją do badania procesów i praktyk nadawania sensu i znaczenia miejscom „zadomawiania się” w konkretnych miejscach, „oswajania” ich. Przestrzeń i miejsce są odczuwane przez ludzi poprzez proces ich doświadczania, w którym znaczenia przestrzeni i miejsca często się nakładają. To, co na początku jest przestrzenią, w miarę poznawania i nadawania wartości, staje się miejscem*<sup>16</sup>.

13 „Etnografia/Animacja/Sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego” pod red. Tomasza Rakowskiego, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2015, (str.26)

14 Film ten jest drugą częścią Trylogii Ursuskiej (moich trzech filmów: 1. Ursus. Esej filmowy, 2. Ursus znaczy Niedźwiedź, 3. Ursus. Spacer w czasie)

15 Ośrodek Kultury *Arsus* to dawny Zakładowy Dom Kultury fabryki Ursus – miejsce symboliczne.

16 Karolina Izdebska „Przestrzeń i miejsce w praktyce artystycznej. Socjologiczne studium przypadku”, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Humanistycznego US Minierwa, Szczecin (str. 25)



symbol traktora używany podczas kampanii petycyjnej  
rys. Jaśmina Wójcik

W 2014 r. został przyjęty nowy plan zagospodarowania dla obszarów pofabrycznych, który zakładał sukcesywne powstawanie na tych terenach obiektów mieszkaniowych i usługowych. Wyburzenia hal zaczęły się niemalże natychmiast po tej decyzji. Kolejne budynki znikwały w tempie zaskakująco szybkim. Kolekcja stawała się ostańcem zagrożonym wywiezieniem.

Nasze wspólne składanie petycji w ratuszu miejskim potraktowałam jako rodzaj performatywnego wydarzenia – przebrałam się za zabytkowy traktor URSUS. Skonstruowałam kostium z tektury, pomalowałam go, w prosty, plastyczny sposób stałam się człowiekiem-traktorem. Język sztuki w służbie sprawie z porządku administracyjno-obywatelskiego. W kwietniu 2015 roku razem z Członkami i Członkiniami Koalicji *Miasto Wspólna Sprawa i Otwartego Jazdowa* złożyliśmy prawie trzy tysiące podpisów na ręce vice prezydenta Warszawy Jarosława Józwiaka. Odbierając od nas listy zapewnił, że pani prezydent wyraziła wolę wykupu Kolekcji. Poczułam wtedy namacalnie moc wspólnego zaangażowania i działania. Ogromne i solidarne zwycięstwo wszystkich zaangażowanych, poczucie, że razem można wszystko zmienić. To była wiosna 2015 roku. Piszę te słowa na początku 2019 roku i Kolekcja nadal nie została wykupiona. Urząd dzielnicy otrzymał obiecane pieniądze od Miasta, ale nie rozmawia z Holdingiem. Wymieniają się pismami, wykonują własne wyceny Kolekcji, które znacząco różnią się od tych Holdingu. Społecznicy nie są dla nikogo stroną w dyskusji. Sytuacja jest zupełnie zawieszona i pomimo stawianych pytań urząd dzielnicy milczy. Nie wiadomo jaki ostatecznie finał będzie miała ta, wydawałoby się wygrana w 2015 roku, batalia.

### **WARSZTATY DLA DZIECI POCZUJ SIĘ DZIECKIEM I STAŃ SIĘ TRAKTOREM**

*Artyści powinni uświadomić sobie swoją polityczną odpowiedzialność. Sztuka to sfera odpowiedzialności, permanentnej walki. Artysta od początku powinien sobie uświadomić permanentny charakter tej walki. Nie ma tak, że można zrobić troszkę, a potem leżeć i odpoczywać. Nie można, ponieważ wszystko znajduje się w ruchu. Kiedy artysta się rozluźnia, zatrzymuje, zaczyna mniej od siebie wymagać i uważać, że już dostatecznie dużo zrobił, to ze wszystkich stron zaczynają się do niego dobierać<sup>17</sup>. Stała obecność i trwanie w dzielnicy to jeden z najważniejszych i najbardziej konsekwentnych punktów działań w dzielnicy. Nie wyobrażałam sobie zawiedzenia nadziei byłych pracowników i pracownic. Podzielili się ze mną wspomnieniami, zaufali moim działaniom i uwierzyli w ich sens. Czułam się w obowiązku wobec nich. Chciałam faktycznej zmiany, pamięci i tożsamości dla nich i tego miejsca, które współtworzyli. Nie można opuścić zaufania społecznego na rzecz krótkotrwałych projektów trwających sezon, czy nawet krócej. Nie można wejść i wyjść w sytuację zaangażowania, sztuki ze społecznością. To byłoby ordynarnym oszustwem, które wydarzyłoby się kosztem społeczności. Stąd chociażby coroczne zaangażowanie w dzielnicowe obchody Dnia Dziecka. W 2014 roku były to (prowadzone wspólnie z Igorem Stokfiszewskim) warsztaty *Powitanie traktorów w fabryce*, które poprzedzały przyjazd prawdziwych maszyn do dzielnicy w paradzie traktorów. Dzieci malowały tekturowe ciągniki (z zaprojektowanych przeze mnie kilku, różnych modeli do wyboru), którymi następnie witały te prawdziwe (każdy tekturowy traktor zamocowany był na listewce). W 2015 roku nasze warsztaty dotyczyły parady ludzi-traktorów (inspiracja – teatrem w miejscach nieteatralnych/*site-specific theatre*). Skierowane do dzieci, ale także ich rodziców. Zachęcające do zabawy, próby*

<sup>17</sup>„Pawlenski” pod red. Juliana Kutyla i Patryka Walaszki, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa, 2016, (str.20)



projekt warsztatów dla dzieci  
*Poczuj się dzieckiem i stań się traktorem*  
rys. Jaśmina Wójcik



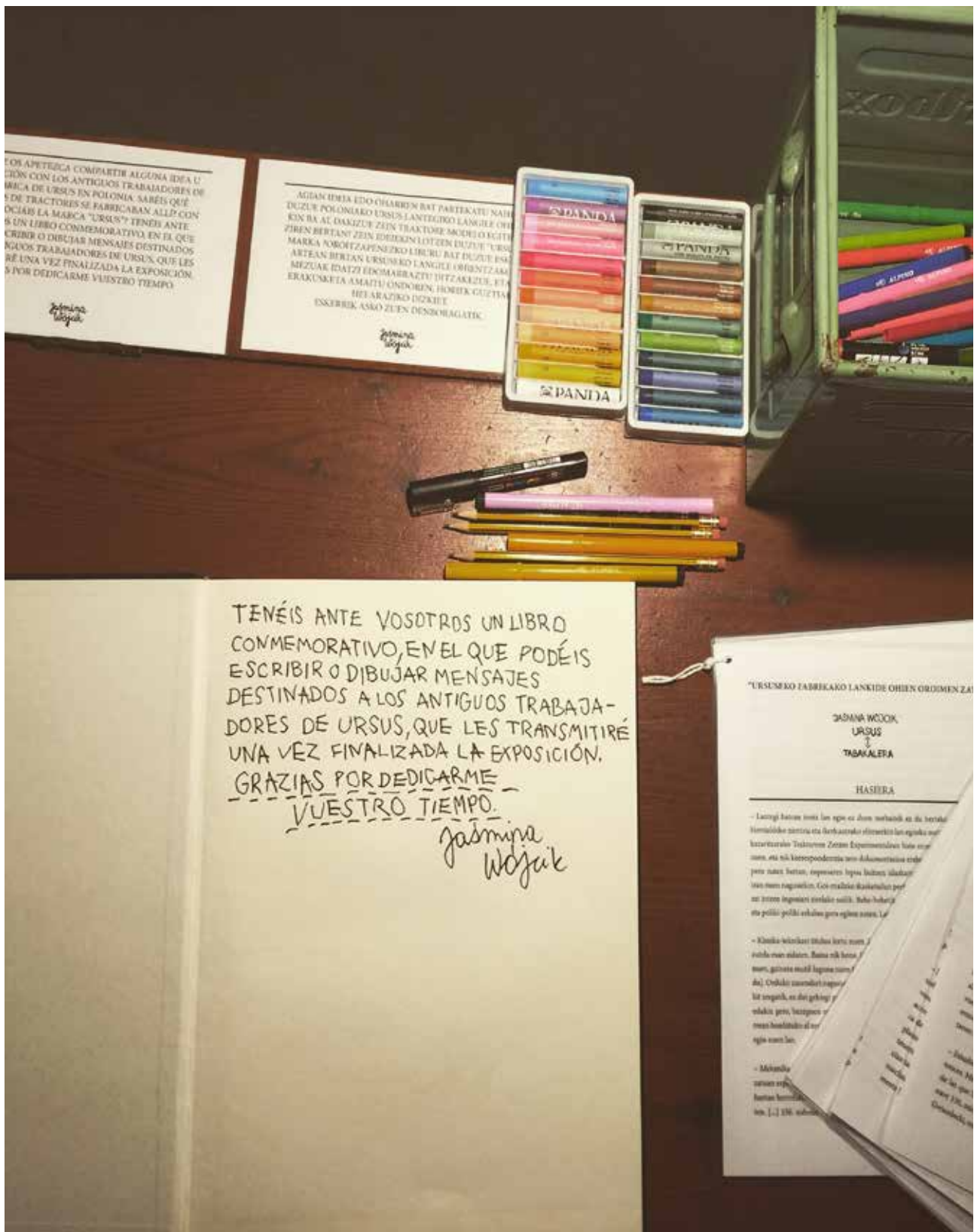
stania się traktorem – zbudowania z pudeł kartonowych kostiumu, ozdobienia go, wymyśleniu ruchu (z pomocą choreografki Izy Szostak) przy akompaniamencie muzyki (Dominik Mokrzewski). Warsztaty wymagające trzydniowego zaangażowania. Przetrwaly w zmienionej od zakładanej formie. Pierwotnie zaprojektowana wielogodzinna, dwudniowa praca wymagałaby od uczestników dużej ilości czasu (2x 6h). Musieliśmy skrócić warsztat i dużo bardziej go skompresować (co tak naprawdę efektowi końcowemu wyszło na dobre). Zawsze dopuszczałam zmianę, starałam się projektować jedynie punkt wyjścia, początek, resztę pozostawiając uczestnikom projektów. Odmowną inspiracją dla mnie była (i jest nadal) koncepcja formy otwartej Oskara Hansena jako sposobu formułowania zaproszenia do udziału. Kolejny raz w wyjąłowanej z traktorów dzielnicy pojawiły się te maszyny – performatywnie, radośnie, zatańczyły na scenie swój maszynowy taniec. Wspomniana wcześniej tożsamość, czym jest właściwie, jak ją rozumiem? *Tożsamość odnosi się do odrębności, wyjątkowości, do pierwszoplanowych cech miejsca. Należy jednak mieć na względzie, że „tożsamość miejsca” opisuje cechę zarówno miejsca, jak i człowieka. Zainteresowanie tożsamością przestrzeni i miejsc związane jest z „osadzaniem” struktur miejskich w lokalnych uwarunkowaniach i kontekstach. Istotny składnik tożsamości zbiorowej stanowi pamięć przeszłości na poziomie lokalnym.(...) Pamięć społeczna stanowi zatem różnorodny w swych przejawach i treściach odniesienia do przeszłości zarówno w skali lokalnej (...) jak również narodowej i uniwersalnej. Zasadniczym źródłem tożsamości i rezerwuarem pamięci o mieście jest kultura (...) O tożsamości miejsca mówi się też często jako o duchu miejsca (genius loci)<sup>18</sup>.*

Dzieci w tekturowych przebraniach, materializowały pamięć dorosłych, na nowo przywracały dawne proporcje, przypominały o miejscu wypieranym przez oficjalny dyskurs.

## URSUS <-> TABAKALERA

Pod koniec 2015 roku kuratorka z Narodowej Galerii Zachęta i Miejsca Projektów Zachęty – Magdalena Kardasz zaproponowała mi udział w indywidualnej wystawie w San Sebastian, w tamtejszym Centrum Sztuki Współczesnej Tabakalera. Miejsce bardzo specyficzne – ogromny, odrestaurowany budynek dawnej fabryki tytoniu, w którym mieszczą się obecnie przestrzenie wystawiennicze, biblioteka baskijska i sale kinowe Międzynarodowego Festiwalu Filmowego (z którego słynie Donostia San Sebastian). Wystawę poprzedzał wyjazd badawczo-rezydencyjny. Będąc tam zetknęłam się z efektownym budynkiem dawnej fabryki – wszystkim tym, o czym marzyliśmy, a czego brakowało w Ursusie. Majestatyczne schody wejściowe Tabakalery (oryginalne drewniane), pozostawione gdzieś ślady fabrycznej architektury (np. żeliwne kolumny z pięknie zdobionymi głowicami) robiły ogromne wrażenie. Rozpoczęłam swoje badania związane z fabryką, oglądałam archiwalne zdjęcia. Zwiedzałam przestronne magazyny, w których trzymane były meble i elementy wyposażenia z czasów działającej fabryki, m.in. specjalnie zaprojektowane, drewniane krzesła obrotowe dla kobiet zwijających tytoń. Pozwolono wykorzystać mi je jako elementy ekspozycji. Pytałam o osoby, które niegdyś tu pracowały – nikt jednak nie posiadał o nich żadnych informacji. Podczas

<sup>18</sup> Karolina Izdebska „Przestrzeń i miejsce w praktyce artystycznej. Socjologiczne studium przypadku”, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Humanistycznego US Minierwa, Szczecin (str. 30-33)



fragment ekspozycji wystawy  
 URSUS <-> TABAKALERA  
 fot. Jaśmina Wójcik



wystawy postanowiłam podzielić się doświadczeniem pracy w Ursusie i zapytać o społeczność byłych pracowników Tabakalery. Na ekspozycji dostępne były dla zwiedzających ankiety z pytaniami dotyczącymi pracy w Tabakalery, a także istniała możliwość pozostawienia wiadomości zwrotnej dla ursuskich pracowników i pracowników – w dowolnej formie. Można było w przywiezionych przeze mnie księgach, napisać, lub narysować wiadomość. Wystawa rozpoczęła wymianę – wielokrotnie potem (na różne sposoby i działania) kontynuowaną i wznowianą.

W hiszpańskiej Tabakalery doświadczyłam pięknie wyremontowanej przestrzeni, mówiącej wiele o tożsamości tego miejsca. Nie było w niej już jednak żadnej społeczności. To, co mieliśmy w Ursusie to właśnie tę wspólnotę, bez zachowanego materialnego miejsca zakotwiczenia. Ale może to właśnie ursuskie działania miały większą wagę i znaczenie, bo jak pisze Claire Bishop<sup>19</sup>: *Być może stwarzanie przez artystów nawet ulotnych sytuacji, w których bez przymusu, spontanicznie wytwarzają się relacje między ludźmi, wzajemne przyciąganie na nowo wytworzonych zasadach, przyniesie w dalszej perspektywie jakiś trwały społeczny skutek. Sposobem na nadanie sztuce wymiaru społecznego jest bowiem zbliżenie jej do codziennego życia.*

Wystawa w Tabakalery rozpoczęła cykl swoistych wymian – powierzam ludziom wspomnienia byłych pracowników i pracownic, a oni w zamian mówią, lub wykonują coś dla nich, wysyłają (za pomocą narzędzi jakie im daję) komunikat zwrotny. Kolejnym miejscem takiej wymiana stała się Indonezja (2015), potem europejska konferencja (*Create/React Culture*, 2015), a także Studium Kultury Społecznej (2017, 2018). W dwóch ostatnich wspólnie z Igorem Stokfiszewskim przeprowadzaliśmy uczestników przez proces wymiany i włączaliśmy w symboliczne upamiętnienie fabryki.

### **SOCIAL DESIGN FOR SOCIAL LIVING**

#### **WYSTAWA POLSKICH ARTYSTÓW W GALERII NARODOWEJ W DŻAKARCIE, INDONEZJA**

W lipcu 2015 roku ursuskie działania zostały zaprezentowane w Narodowej Galerii w Dżakarcie podczas wystawy polskich artystów i artystek *Social design for social living*.

Oprócz zaprojektowania czytelnego przekazu wystawienniczego, odbył się wykład analizujący szczegółowo projekty i działania, a także warsztaty. Pobyt okazał się niezwykle rozwijającym doświadczeniem spotkania z ludźmi zaangażowanymi, artystami, aktywistami, lokalnymi społecznikami, działającymi własnymi siłami przy wsparciu swoich wspólnot, osiedli, wiosek. W Indonezji nie istnieje żaden oficjalny system wsparcia dla artystów, czy inicjatyw oddolnych.

W ramach działań wokół wystawy (programu publicznego) prowadziłam warsztaty podczas których uczestnicy zrealizowali flagi/proporce (w nawiązaniu do zakładowych sztandarów) z wiadomością i przesłaniem do ursuskich pracowników.

Temat Ursusa szczególnie mocno wybrzmiał dla kuratorów, artystów i społeczników – jednego z Dżakarty, drugiego z wyspy Lombok: Muhammada Sibawaihi i Manshura Zikriego<sup>20</sup>. Muhammad w swojej społeczności zderza się także z rynkiem inwestycji finansowych (w Ursusie są to deweloperzy i osiedla mieszkaniowe powstające na terenach pofabrycznych; na wyspie Lombok

19 Przywołana przez Karolinę Izdebską w „Przestrzeń i miejsce w praktyce artystycznej. Socjologiczne studium przypadku”, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Humanistycznego US Minerva, Szczecin (str. 69)

20 Byli oni w kolejnym roku rezydentami AIR Centrum Sztuki Współczesnej zamek ujazdowski i uczestniczyli w działaniach w Ursusie.



fragment ekspozycji działań ursuskich na wystawie  
*Social design for social living*  
fot. Jaśmina Wójcik

zagraniczne korporacje wykupujące plaże będące miejscami spotkań ludności lokalnej i budujący na nich ogromne hotele dla turystów z całego świata<sup>21</sup>). Jego działania służą zachowaniu lokalnej tożsamości, docenieniu własnych (unikalnych) umiejętności i możliwości ich turystycznego użycia (w odwołaniu do lokalnej wytwórczości rozumianej równościowo i fair trade'owo). Organizuje coroczne wydarzenia wspierające wspólnotę, otwierające ją i osadzające w kontekście wyniszczających czynników pochodzących z zewnątrz (*Festiwal Bangsal Menggawe*).

### **APLIKACJA MOBILNA URSUS. SPACER W CZASIE Z WYKORZYSTANIEM TECHNOLOGII AR (AUGMENTED REALITY)**

Na potrzeby autoreferatu staram się rozdzielać i wyodrębniać poszczególne projekty składające się na całość działań w Ursusie. W rzeczywistości wynikały one jedne z drugich, powstawały w oparciu o nasłuch społeczności ursuskiej. Nie były zaprojektowane z pozycji zewnętrznej, lecz ze środka, z partycypacyjnego współbycia, interdyscyplinarnych doświadczeń, otwartości na osoby z innych dziedzin i o różnych doświadczeniach. Nabierały impetu, angażowały kolejne osoby. Mam także świadomość, że nie uda mi się przekazać całości doświadczeń, ich złożoności i rozpiętości, dlatego staram się przedstawiać te, które były z perspektywy czasu najistotniejsze, najbardziej znaczące. Potrzeba odbycia i uczestnictwa w *Spacerze Akustycznym* była bardzo silna wśród różnych grup i osób – zwracali się z pytaniem kiedy kolejna odsłona, jakie będą terminy i czy w ogóle *Spacer* zostanie jeszcze powtórzony. Wychodząc im naprzeciw pojawiła się myśl spaceru permanentnego, dostępnego w każdej chwili i dla każdego odbiorcy. Jako aplikacji mobilnej, z rzeczywistością rozszerzoną (*Augmented Reality*), dająca możliwości łączenia przeszłości z teraźniejszością. Spacer taki mógł zaistnieć w nowoczesnej formie, dla młodszych odbiorców (posiadających odpowiednie urządzenia i wiedzę jak z nich korzystać). Aplikacja mogła stać się narzędziem łączącym pokolenie seniorów i młodzieży z dzielnicy Ursus poprzez historie opowiadane przez jednych dla drugich. Razem z Igorem Stokfiszewskim opracowaliśmy scenariusz takiego spaceru – wyodrębniliśmy dziesięć przystanków na terenach pofabrycznych, pełnych rozmaitych aktywności. Przewodnikami spaceru były awatary byłych pracowników i pracownic Zakładów Mechanicznych pojawiające się w określonych miejscach i wspominające ich historyczno-osobisty charakter. Osoby te zostały wcześniej nagrane (przeze mnie i Jakuba Wróblewskiego) w studio, na greenboxie, następnie po usunięciu tła mogły jako awatary pojawiać się (zostawać wywołane w aplikacji), w realnych przestrzeniach. Działania aplikacji możliwe było dzięki współpracy z informatykiem specjalizującym się w AR – Marcinem Wichrowskim (z którym współpracowałam wielokrotnie już wcześniej przy innych projektach artystycznych). Markerami wyzwalającymi aktywności w aplikacji (tkj. wspomnienia awatarów, loty dronem nad fabryką, nagrania i filmy archiwalne etc.) zostały konkretne budynki, wiaty przystankowe, czy inne trwałe miejsca (takie, które bez względu na warunki atmosferyczne, czy zmiany pór roku, aplikacja mogłaby rozpoznać). Niezwykle ważne było dla mnie perfekcyjne zaprojektowanie strony wizualnej Spaceru, tak, aby był jak najbardziej czytelny i przyjazny (*user friendly*) dla uczestników. Z tego powodu do współpracy zaproszeni zostali Łukasz Izert i Kuba Maria Mazurkiewicz

---

<sup>21</sup> Wyspa Lombok sąsiaduje z wyspą Bali, jest także jej zapleczem pracowniczym (w przemyśle turystycznym).



inauguracja aplikacji  
*Ursus. Spacer w czasie*  
fot. Jakub Wróblewski



ze Studia Zespół Współ. Strona internetowa zaprojektowana jest lapidarnie i przejrzysto, bez zbędnych elementów rozpraszających. Instrukcja obsługi (na niej zawarta) poprzedzona została szczegółowymi wskazówkami i wymaganiami sprzętowymi – aplikacja działa na smartfonach i tabletach z dostępem do internetu, ze względu na spore natężenie ruchu w niektórych miejscach potrzebne są słuchawki do odsłuchu wspomnień i archiwaliów, a także naładowana bateria. Od samego początku ursuskich działań niezwykle ważna była dla mnie każdorazowo estetyczna i wizualna strona projektowanych wydarzeń. Na początku sama zajmowałam się projektami graficznymi i rysunkami afiszy, ogłoszeń, plakatów, ulotek, gazet i innych. Jednak później wybierałam osoby, które ceniłam jako grafików i to oni projektowali identyfikacje. Wiedziałam czego od nich oczekiwać, co mogą nam zaproponować, jakie kierunki są dla nas ważne. Była to zawsze ciekawa i odświeżająca współpraca, dzięki której nasze działania nieustannie komunikowane były w sposób profesjonalny i dokładnie taki, jaki zamierzaliśmy<sup>22</sup>. Wydaje mi się, że ze świadomym projektowaniem łączy się szacunek zwracania do potencjalnych odbiorców i współuczestników akcji. Oczywiście i na tym polu zdarzyło się niepowodzenie – kiedy plakat został źle zaprojektowany. Zbyt małe litery i ich duża ilość sprawiły, że dla osób starszych (do których – paradoksalnie był kierowany) był nieczytelny i wręcz przez to niewidoczny.

Uroczysta inauguracja aplikacji *Spacer w czasie* odbyła się jesienią 2015 roku. Zaproszeni seniorzy z dzielnicy wprowadzeni zostali w mechanizm działania aplikacji podczas zbiorowego tłumaczenia jej zasad przez Marcina Wichrowskiego. Następnie w Ośrodku Kultury Arsus wszyscy przybyli obejrzeni (zmontowany z pojawiających się w aplikacji nagrań) film (ostatnią część *Trylogii ursuskiej*), który następnie każdy z przewodników i przewodniczek spaceru otrzymał na pamiątkę na płycie dvd. Jedną z idei przyświecających powstaniu *Spaceru w czasie* było marzenie, aby stał się pomostem pomiędzy seniorami, a osobami młodymi. Żeby stał się wymianą – doświadczeń, wspomnień, kompetencji. Aby młodzi ludzie mogli zabrać na spacer osoby starsze, pokazać im zasady działania nowoczesnych urzędów i sposoby jak za ich pomocą przenosić się w przeszłość w teraźniejszości, odświeżać wspomnienia i na nowo wskrzeszać nieistniejącą fabrykę. Nie udało się tego zrealizować w takim stopniu. Nowatorskie, gotowe do natychmiastowego użycia, w pełni sprawne narzędzie, wymagające jedynie sezonowego sprawdzania i promowania nie było interesujące dla urzędu dzielnicy. Oczywiście *Ursus. Spacer w czasie* działa nadal, odświeżany sporadycznie. Kolejny wersje oprogramowań utrudniają znacznie jego funkcjonowanie – zamiast upraszczać, niestety komplikują. Żeby była niezawodna, aplikacja wymaga ciągłego nadzoru i opieki. Na to niestety nie starcza na razie środków, czasu i umiejętności (konieczne jest ponowne zatrudnienie informatyka). Jak wcześniej wspominałam – kilka ursuskich akcji nie zostało kontynuowanych, czy podchwyconych przez instytucje, gdyż nie wpisywały się w ich program. Posiadam tego pełną świadomość traktując tę pracę jako nieustanny poligon doświadczalny. Godzę się z porażkami. Nie wszystko całkowicie zależy ode mnie. Prace, pomysły i realizacje wypuszczone w świat czasami nie wytrzymują tego zderzenia, lub po prostu do niego nie przystają, nie odpowiadają na aktualne zapotrzebowania.

---

22 Byli to: Jakub Wróblewski, Mateusz Machalski, Łukasz Izert, Kuba Maria Mazurkeiwicz (zespół wspólny), Hanna Dyrzc.

## **NAGRODA FILMOWA NA ZREALIZOWANIE SYMFONII FABRYKI URSUS W REŻYSERII JAŚMINY WÓJCIK**

Działanie w Ursusie, bez wsparcia instytucyjnego, od projektu, do projektu, z finansowaniem, lub bez, z okrojonymi, niewystarczającymi środkami było znojem i trudem podejmowania wyzwania, próbą sprostania lokalnym wymaganiom. Pomimo udręki, przynoszące ogrom satysfakcji i zaufania byłych pracowników i pracownic. Zmęczenie mikroprojektami dawało się jednak we znaki. Jako artystka mogę ubiegać się o ministerialne stypendia co trzy lata. Nierealne byłoby zatem trwanie w Ursusie i realizowanie wszystkich, konsekwentnych akcji ze społecznością. Dzięki temu, że pracowaliśmy w grupie, mogliśmy wspólnie składać wnioski z ramienia Stowarzyszenia im. Stanisława Brzozowskiego. Marzenie o procesie porównywalnym do *Zakładów. Ursus 2014* wciąż gdzieś pączkowało z ciągłego niedosytu. Stąd pomysł, aby złożyć scenariusz (statement) załączka filmowego do konkursu dla artystów sztuk wizualnych Nagrody Filmowej przyznawanej przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Państwowy Instytut Sztuki Filmowej i Szkołę Wajdy. Ustanowiona po raz pierwszy w 2011 roku miała na celu profesjonalizację artystów wizualnych. W postulatach założeniowych czytamy: *Nagroda ma na celu promocję kina eksperymentalnego, artystycznego, radykalnie zrywającego z konwencjonalnymi rozwiązaniami narracyjnymi oraz utartymi sposobami konstruowania formy filmowej. Nagroda zamierza promować innowacyjność formalną, łączoną harmonijnie z radykalną artystyczną wyobraźnią i inteligencją. U jej podstaw leży wiara, że poprzez wspomaganie produkcji radykalnie nowych artystyczno-filmowych form wyrazu kino polskie może ulec znaczącej estetycznej odnowie oraz oryginalnie zaistnieć na światowej mapie kinematograficznej. (...) Uważamy, że otwarcie na kreatywność i wrażliwość rodzącą się na przecięciu sztuki i kinematografii jest szansą wzbogacenia polskiego kina autorskiego o unikalny komponent*<sup>23</sup>. Założenia te wydawały się niezwykle kuszące, umożliwiające niespotykany na dotychczasową skalę rozmach. Pomysł na film zrodził się już w 2011 roku, kiedy przeprowadzałam pierwsze rozmowy z ursuskimi robotnikami. Gdy wspominali, ich ciała opowiadały wraz z nimi – pokazywali mi swoją pracę wstając z krzesel i naśladowując swoje ruchy przy maszynach. Zamierałam wtedy z wrażenia. Zaskoczeniem było dla mnie, że tak dokładnie nadal je wspominają, że ich ciała wciąż pamiętają i układają się automatycznie w performatywnym tańcu. Pomyślałam, że niesamowici byliby wykonujący tę pracę na miejscach swoich dawnych hal (tak, jak one dzisiaj wyglądają) – bez maszyn i narzędzi, onomatopeicznie naśladowując dźwięki. W *Ćwiczeniach* Jerzy Grotowski pisze: *Ciało-pamięć. Sądzi się, że pamięć jest czymś niezależnym od całej reszty. [...] To nie, że ciało ma pamięć. Ono jest pamięcią. Tym, co trzeba robić, to odblokować ciało-pamięć.[...]*<sup>24</sup>.

Mój szkic jednak odłożyłam gdzieś jako jeden z wielu pomysłów. Przy okazji ogłoszenia Nagrody Filmowej w 2015 roku, po wieloletnich działaniach wspólnotowych ze społecznością, odświeżyłam pomysł (wzbogacona doświadczeniami wieloletniej pracy i wymiany myśli w grupie) i pomyślałam o nim zupełnie realnie (wysokość nagrody – 600 000 zł gwarantowała możliwość przeprowadzenia długotrwałego, głęboko zanurzonego procesu powstawania filmu o jakim marzyłam). Chciałam, aby pracownicy i pracownice wrócili jeszcze na moment w dawne miejsca, rozpoczęli symfonię ciał

23 „Kino-Sztuka” pod red. Jakuba Majmura, Łukasza Rondudy, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Warszawa, 2015 (str.14)

24 Grotowski, 2013, s. 388



casting do filmu  
Symfonia Fabryki Ursus  
fot. Błażej Błażewicz

i gestów, podczas której każdy kolejny dokładałby swój dźwięk (jak tryb w maszynie) i swoją pracę, wspólnie tworząc całość. Zakładałam współpracę z całym zespołem twórców (m.in.choreografem, kompozytorem, operatorem, współscenarzystą).

Ku mojemu zaskoczeniu, po dwuetapowej selekcji, otrzymałam tę nagrodę. Mogłam z pełnym zapleczem i otwartymi możliwościami przystąpić do procesu realizacji filmu pełnometrażowego.

### **INSTALACJA ARTYSTYCZNA TRAKTOR-IDEA-URSUSA**

Jak już wspominałam wcześniej, w dzielnicy, w której produkowano do stu traktorów dziennie, współcześnie nie istniał żaden materialny choćby symbol ciągnika. Zaprojektowałam pomnik-antypomnik traktora, będącego czystą ideą ciągnika. Zaaapelowaliśmy do użytkowników ursusów z całej Polski, aby wysyłali nam części swoich maszyn, żeby zbudować z nich traktor, który miał zostać postawiony pod urzędem dzielnicy. 24 czerwca 2016 roku w 40. rocznicę wydarzeń czerwcowych<sup>25</sup>, wraz z traktorzystami, byłymi pracownikami i mieszkańcami Ursusa, spawaliśmy instalację, którą następnie przetransportowaliśmy pod urząd dzielnicy. Traktor – hybryda z różnych części, na którym można usiąść, chwycić za kierownicę i symbolicznie pojechać w dal, stał się dużą atrakcją dzielnicy. Dla niektórych jednak solą w oku – domagali się postawienia nowego modelu, prawdziwego traktora, uważając, że ten jest ujmą na honorze byłej fabryki. Ten pojedynczy głos słyhać było ze związków zawodowych dzielnicowej (nadal istniejącej, pomimo upadku fabryki) Solidarności i był prywatną opinią jednego ze związkowców. Traktor przetrwał. O jego dalszych losach napiszę przy okazji kolejnego wydarzenia – premiery książki, której byłam redaktorką.

### **KSIĄŻKA URSUS – TO TUTAJ WSZYSTKO SIĘ ZACZĘŁO**

W związku z hucznymi obchodami rocznicowymi wspomnianych wyżej strajków w Ursusie, urząd dzielnicy poprosił mnie o udostępnienie zebranych przeze mnie wspomnień do publikacji, jaką planował wydać w 2016 roku. Zdecydowałam się uczestniczyć w procesie powstawania książki jedynie na własnych zasadach – zaproponowałam swoją redakcyjną wizję, którą urzędnicy (po długim procesie rozmów) przyjęli. Postanowiłam, że publikacja powinna być swoistym strumieniem wspomnień byłych pracowników i pracownic, rozważać nad tym, co zostało ze strajków dzisiaj, a także być głosem najmłodszych mieszkańców dzielnicy (wykraczać w przyszłość i o niej myśląc, w jej stronę się kierując). Do grona współpracowników zaprosiłam Agnieszkę Gorzkowską (lokalną dziennikarkę, bibliotekarkę i aktywistkę) i Mikołaja Bendyka (socjologa, od urodzenia związanego z Ursusem). Pomagali przeprowadzać mi wywiady i czuwać nad całością publikacji. Projekt graficzny powierzyłam Łukaszowi Izertowi i Kubie Marii Mazurkiewiczowi (Studio Zespół Współ). Współpraca z urzędem była ciężkim doświadczeniem, pełnym forsowania swoich racji, ustępowania i uginania się. Jednak wydana książka okazała się bardzo cennym, materialnym obiektem,

---

<sup>25</sup> 24. 06.1976 rozpoczął się w Ursusie strajk robotników i robotnic przeciwko podwyżkom cen żywności. Strajk udany (rząd cofnął decyzję o podwyżkach). Więcej <https://czerwiec76.ipn.gov.pl/c76/historia/2431,Czerwiec1976.html>



świadectwem wielu osób, niezwykle ważnym dla nich i dla tożsamości dzielnicy. Premiera publikacji odbyła się jesienią 2016 roku w jednej z pofabrycznych hal licencyjnych (powstałej w latach 70-tych XX wieku). Miejsce zaproponowali sami urzędnicy (standardowo premiery urzędowych publikacji odbywały się w Ośrodku Kultury Arsus, w tym wypadku stało się inaczej – zaproponowano nowatorską formę, zwracając się niejako w kierunku fabryki, co było dla mnie dobrym znakiem i nadzieją na przyszłość).

Ponieważ instalacja artystyczna *Traktor-Idea-Ursusa* stała nadal przed urzędem dzielnicy w żaden sposób niezabezpieczona przed zimą postanowiliśmy (z Izabelą Jasińską i Igorem Stokfiszewskim) go wypiąskować i pomalować (przy okazji premiery książki) wraz z młodymi grafficiarzami z dzielnicy.

Kolejną wartą poruszenia podczas promocji sprawą była sytuacja przeciągającej się niepewności wykupu Zabytkowej Kolekcji Fabryki Ursus i stworzenia w dzielnicy muzeum upamiętniającego fabrykę, zrzeszającego mieszkańców, pracującego na rzecz lokalnych wspólnot. Stąd pomysł dołączenia dyskusji panelowej z zaproszonymi gośćmi do promocji książki (Karolina Izdebska z Instytutu Socjologii Uniwersytetu Szczecińskiego; Joanna Zętar z Ośrodka Brama Grodzka, Teatr NN w Lublinie; Edwin Bendyk publicysta tygodnika POLITYKA, kurator programu Miasto przyszłości / Laboratorium Wrocław w ramach Europejskiej Stolicy Kultury 2016; Jolanta Dąbek - zastępczyni dyrektora Muzeum Niepodległości w Warszawie), poruszającej kwestie sposobów i polityk upamiętniania, powoływania instytucji i włączanie w dyskurs strony społecznej. Dyskusję prowadził Mikołaj Bendyk<sup>26</sup>.

Na promocję przybyło kilkaset osób, które w ogromnej hali wydawały się garstką. Książkę uroczyście wręczyłam wszystkim tym przybyłym, których wspomnienia się w niej znalazły – osobom, z którymi rozmawiałam lata, lub tylko miesiące wcześniej. Pomimo udostępnienia wypowiedzi online, dopiero teraz poczułam je wręcz fizycznie (trzymając książkę w rękach). Moje rozmówczynie i rozmówcy byli bardzo poruszeni widząc i czytając swoje własne wypowiedzi. Poczuli się uhonorowani i znaczący. Ich historie zostały opowiedziane i spisane.

Byłam także bardzo zadowolona z wyglądu książki – została zaprojektowana lapidarnie, elegancko, z syntetycznymi ilustracjami<sup>27</sup>. Bardzo różniła się od innych urzędowych publikacji, wydawanych głównie w mało poręcznych kwadratowych formatach, na papierze kredowym. Miało to dla mnie dodatkowo ważny wymiar – zasiewania dobrych projektów w dzielnicy w urzędowych publikacjach. Traktowałam to doświadczenie jako bardzo przydatne i zauważalne - urzędnicy kolejną publikację chcieli wydać także z szatą graficzną zaprojektowaną przez Zespół Współ. Co oznaczało zwrot kierunku myślenia w stronę dobrego projektowania, a nie strachu przed nim (jak to miało miejsce do tej pory).

---

26 Dyskusja do wysłuchania tu: <https://vimeo.com/194183315>

27 Książkę zaprojektowali Łukasz Izert i Kuba Maria Mazurkiewicz ze studia Zespół Współ

## WYSTAWA GOTONG ROYONG – RZECZY, KTÓRE ROBIMY RAZEM

Rozłożonym w czasie ciągiem dalszym doświadczeń i wymiany indonezyjskiej była zbiorcza wystawa-spotkanie: *Gotong Royong – rzeczy, które robimy razem* w stołecznym Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. Wystawa ta – kuratorowana przez Mariannę Dobkowską i Krzysztofa Łukomskiego, była swoistym podsumowaniem ich wieloletniej pracy badawczej na terenie Indonezji, ale także prezentacją praktyk artystycznych polskich artystów, sprzyjających budowaniu wspólnot i lokalności. Jak piszą sami kuratorzy: *Tytułowy termin gotong royong w języku indonezyjskim oznacza wspólną sprawę. Jest to metoda pracy szeroko stosowana w Indonezji, którą można opisowo przetłumaczyć jako „rzeczy, które robimy razem, ucząc się ich nawzajem we wspólnym działaniu”. Tytuł ekspozycji jest hołdem dla praktyk nieformalnej edukacji artystycznej oraz społecznej samoorganizacji, charakterystycznych dla tamtejszej kultury, ale znanych pod różnymi nazwami w wielu miejscach świata. Pojęcie to stało się zarówno tematem, jak i metodą pracy nad wystawą–spotkaniem w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. W ramach ekspozycji oraz równorzędnego z nią programu publicznego zostaną zaprezentowane i aktywowane praktyki, których celem nie jest wytwarzanie obiektów (choć to też jest możliwe), a raczej afektów – uczuć, przeżyć.*

Na ekspozycji (pomyślanej jako budowanie doświadczenia i współdzielenia) został zaprezentowany przypadek Ursusa – zwiastun filmu *Symfonia Fabryki Ursus*, storyboardy, jak również kolisty zapis działań w czasie (ich wzajemne przenikanie, wynikanie i znikanie). Program obfitował w panele dyskusyjne, warsztaty, performansy, stwarzał wyjątkowo głębokie i wielowątkowe wydarzenie wspólnotowe. Działania były bardzo świadome – także zagrożeń wynikających z postkolonialnych prób egzotyzowania Dalekiego Wschodu. W ramach działań towarzyszących prowadziłam warsztaty dla rodziców z dziećmi z okazji Święta Niepodległości pt.: *Wspólna niepodległa*. Starłam się przemyścić działania łączące, wykonując znaki-sygnały wspólnotowe. Każda grupa tworzyła wspólną flagę, porzec opowiadający o wspólnocie i sytuacjach, w których możemy być razem i działać wspólnie. Podczas trwania wystawy, w ramach dopełnienia naszej części ekspozycji, razem z kompozytorem *Symfonii Fabryki Ursus* Dominikiem Strycharskim przygotowaliśmy performans muzyczny pt. *Ursus Partita*. Wykorzystałam w nim fragmenty moich dzienników z pracy nad filmem, czytany do improwizacji muzyczno – dźwiękowych Dominika<sup>28</sup>. Było to dla mnie zupełnie nowe sceniczne doświadczenie. Performans odbył się w Sali Laboratorium Centrum Sztuki Współczesnej zamku ujazdowskiego. Publiczne podzielenie się moimi przemyśleniami z procesu, zgranie z dźwiękami Dominika było stresujące, ale także niezwykle inspirujące. Wiązało się z przekroczeniem samej siebie i wystąpieniem w nowej roli scenicznej. Planujemy z Dominikiem pogłębienie i rozwinięcie procesu muzyczno-performatywnego w kilkugodzinny koncert podczas wydarzeń towarzyszących Festiwalowi DocsAgainst Gravity w maju 2019 roku.

---

28 <https://www.youtube.com/watch?v=z-yR5yVX1nE&t=2567s>

## **KSIĄŻKA SZTUKA ZE SPOŁECZNOŚCIĄ**

Wieloletnie działania ursuskie charakteryzują się specyficznym nastawieniem – długotrwałym procesem, nasłuchem, włączaniem, odwagą, nowatorskim sposobem myślenia o społeczności. Podejmowane doświadczenia wynikały z bezpośrednich spotkań, rozmów i współbycia z byłymi pracownikami i pracownicami fabryki Ursus.

Idea dzielenia się doświadczeniem, wiedzą, innym od głównego sposobem pracy, innymi praktykami narodziła się jako sprzeciw do powierzchownego i autorytarnego podejścia (ze świata sztuki) do odbiorcy (nie uczestnika).

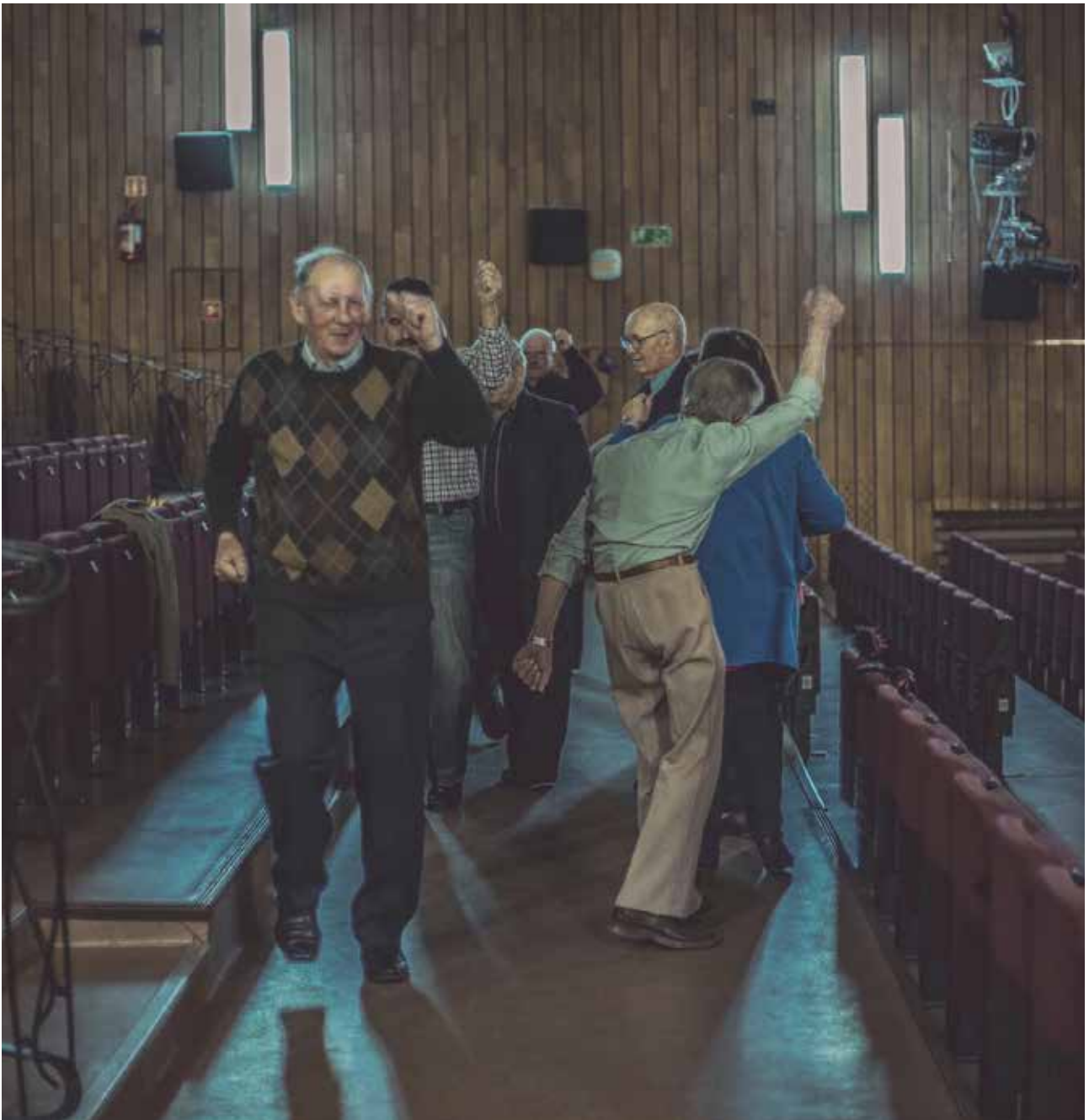
Zredagowanie książki *Ursus-to tutaj wszystko się zaczęło* jako podsumowanie i zamknięcie pewnego okresu, pokazało mi, że oprócz samego procesu ważny jest także końcowy, bardzo fizyczny efekt jej wydania. Ubiegając się o stypendium Młoda Polska w 2016 roku aplikowałam o pieniądze na zrealizowanie niezależnej, całościowej publikacji o ursuskich działaniach o jakiej już wcześniej wielokrotnie rozmawialiśmy (z Izabelą Jasińską i Igozem Stokfiszewskim). Po przyznaniu stypendium rozpoczęliśmy przygotowania koncepcyjne w zespole redakcyjnym (ja, Izabela Jasińska i Igor Stokfiszewski), gdyż chcieliśmy podzielić się naszym wspólnotowym, wieloletnim doświadczeniem. Ale nie tylko - postanowiliśmy zaprosić do napisania tekstów osoby, których działania są otwarte, nowatorskie i charakteryzują się ogromnym wyczuciem społecznym. Czyli twórców i twórczynie, badaczy i badaczki, jak również teoretyków i teoretyczki, którzy zajmowali się sztuką ze społecznością. U źródeł oczywiście pozostawiając przypadek ursuski, jako wyznaczający kierunek doboru osób.

Zanim jednak zaprosiliśmy autorów i autorki, sami przeszliśmy długotrwały proces badań i zastanawiania się nad kierunkami w jakie konkretnie chcemy zmierzać, a także kim jest nasz potencjalny odbiorca – dla kogo i do kogo chcemy mówić, czym dzielić i przed czym przestrzegać.

Przeprowadzaliśmy wywiady, zapisywaliśmy wnioski, używaliśmy całej ściany do organizacji myśli (grupowaliśmy je w zespoły, przyklejaliśmy na kartkach najważniejsze hasła etc.). Dzięki temu mogliśmy precyzyjnie skierować pytania do autorek i autorów. Książka została pomyślana jako swoisty podręcznik, z ogromem wiedzy praktycznej i teoretycznej. Ma inspirować młodych twórców, artystów, animatorów, aktywistów (wszystkich otwartych i chętnych na pracę ze społecznościami). Nie chcieliśmy dawać gotowych rozwiązań, raczej zachęcać do własnych poszukiwań, w poszanowaniu i zrozumieniu całego spektrum procesów zachodzących w lokalnych społecznościach, w które się wchodzi, lub w których się już działa, pracuje.

### **PROCES POWSTAWANIA SYMFONII FABRYKI URSUS (CASTING, SCENARIUSZ, WARSZTATY CHOREOGRAFICZNO- KOMPOZYTORSKIE, DNI ZDJĘCIOWE)**

Od czasu ogłoszenia wyników Nagrody Filmowej rozpoczęłam kompletowanie zespołu twórców. Osoby, które znałam i z którymi współpracowałam, ale także nowe, których dotychczasowa praca wskazywała na wrażliwość potrzebną do realizacji *Symfonii Fabryki Ursus*.



zdjęcie z warsztatów dla bohaterów  
*Symfonii Fabryki Ursus*  
fot. Jakub Wróblewski

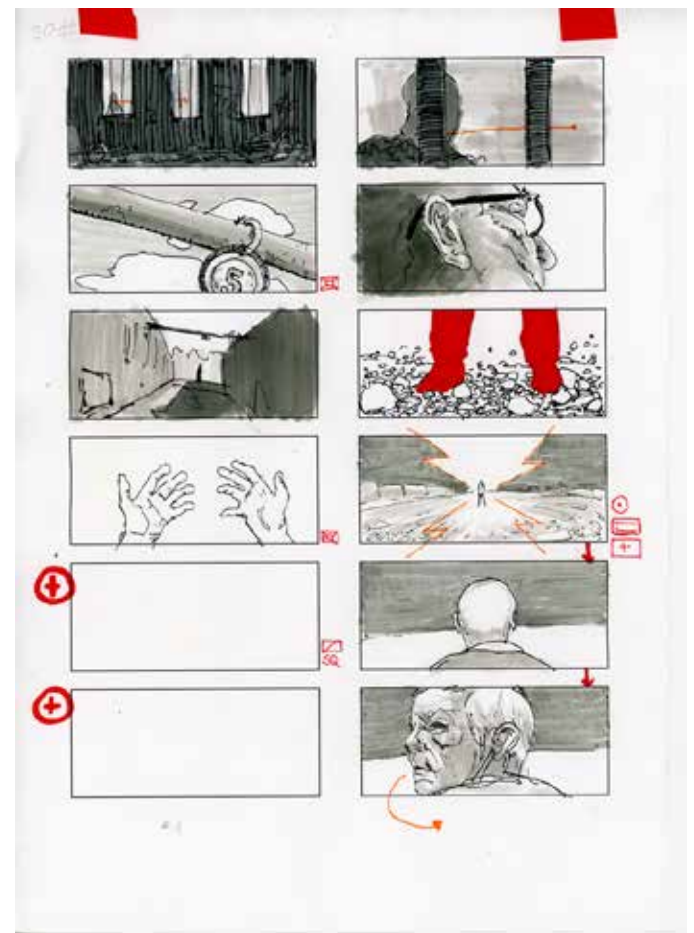
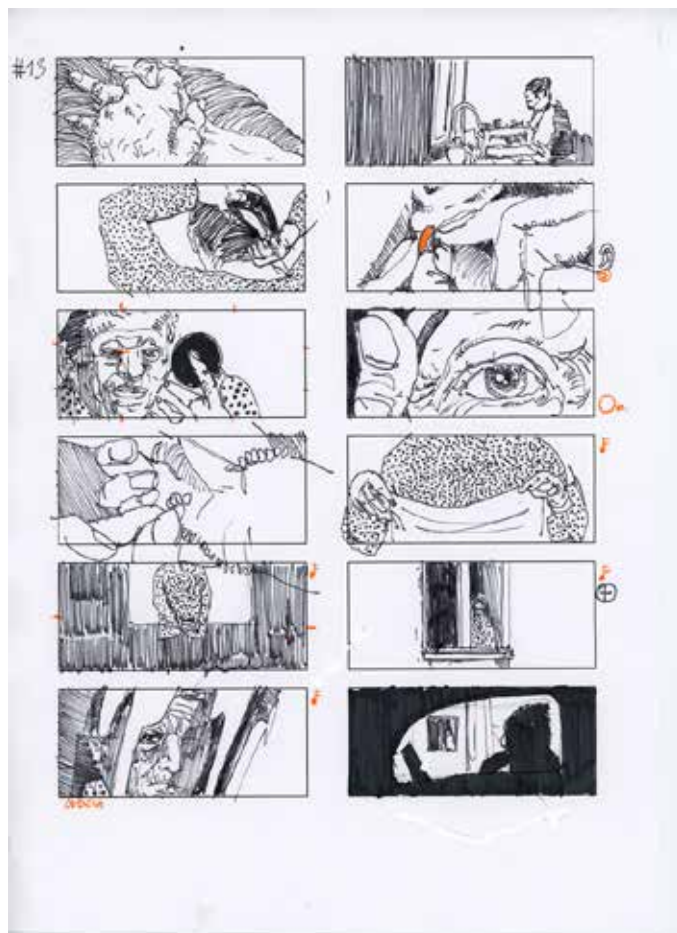
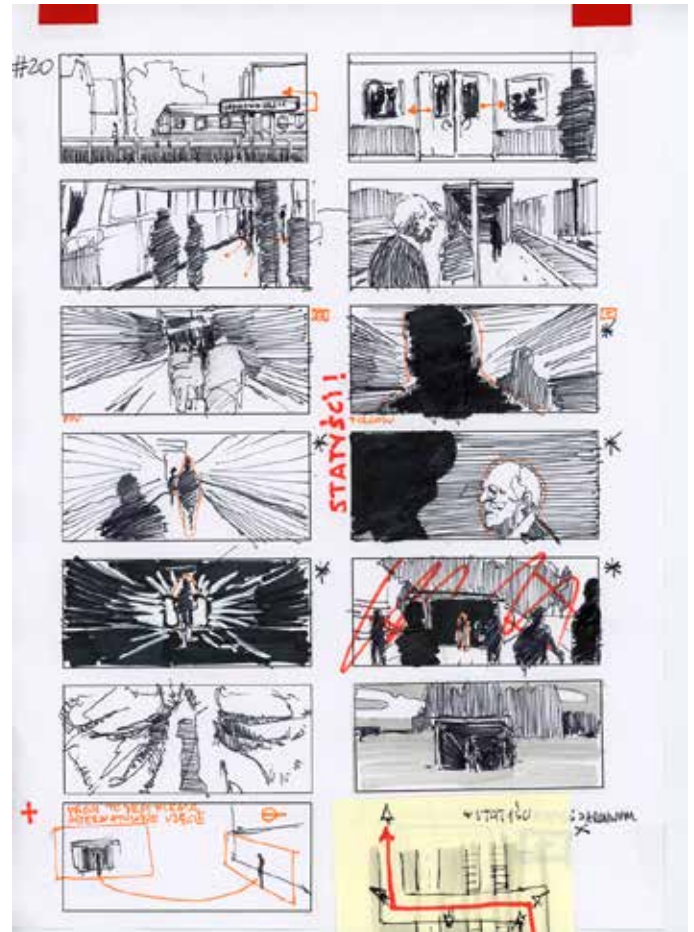
Proces filmowy zainauguowany został zaproszeniem skierowanym do byłych pracowników i pracowników fabryki – prośbą o przybycie i podzielenie się swoimi historiami z pracy w zakładach. Dwie kamery (i dwóch operatorów – Jakub Wróblewski i Kacper Czubak) rejestrowały przybyłe osoby przez trzy dni w oryginalnej (zachowanej) stołówce dawnej fabrycznej odlewni aluminium (dzisiaj w rękach prywatnej firmy Asmet).

Rozmawiałam z nimi ja (reżyserka, scenarzystka), Igor Stokfiszewski (współscenarzysta), Rafał Urbacki (choreograf), Dominik Strycharski (kompozytor). Na podstawie ich wspomnień, zajmowanych przez nich stanowisk, a także miejsc pracy rozpoczęliśmy z Igorem wielomiesięczną pracę nad scenariuszem filmu. Zależało nam na pokazaniu całej rozpiętości zawodów, pozycji i miejsc w fabryce, istotny był także miastotwórczy charakter zakładów (wokół nich rozrosło się miasto, zaludniając nowoprzybyłymi z Polski pracownikami). Spędziliśmy długie miesiące na odsłuchiwaniu nagrań, wzajemnym komponowaniu historii bohaterów (tak, żeby się przenikały i uzupełniały wzajemnie). Ostatecznie wybraliśmy szesnaście osób. Struktura filmu jest trójdzielna: w pierwszej części bohaterowie zmierzają do pracy różnymi środkami komunikacji – niektórzy pociągiem, inni samochodem, rowerem, czy pieszo; w drugiej docierają do fabryki, odtwarzają performatywnie pracę, która budzi stworzone przez nich traktory z całej Polski; trzecia rozpoczyna się nadjeżdżającymi traktorami, które następnie tańczą dla swoich twórców dziękczynny taniec, bohaterowie siadają na nich i zostają na zawsze na terenie fabryki jako duch tego miejsca. Całość poprzedzona jest prologiem składającym się ze zdjęć archiwalnych działającej fabryki. Film pokazuje (symbolicznie) jeden dzień życia fabryki – zaczyna się o świcie, a kończy o zmierzchu.

Po zakończeniu wstępnej wersji scenariusza zaczęliśmy warsztaty dźwiękowo-ruchowe dla bohaterów i bohaterek filmu. Rafał Urbacki (choreograf) i Dominik Strycharski (kompozytor) prowadzili je przez kolejnych dziewięć miesięcy. Spotykaliśmy się wszyscy razem, poznawaliśmy, uruchamialiśmy pamięć, oswajaliśmy ze sobą i swoimi ciałami. Powoli zżywaliliśmy. Podczas warsztatowej pracy także odpoczywaliśmy, rozmawiając, jedząc własnoręcznie przygotowane potrawy. Rafał pozwalał pamięci ciał się swobodnie uruchamiać, niczego nie narzucał, czekał i był. Dominik uruchamiał tożsame dla każdego dźwięki, prosił o onomatopeiczne naśladownictwo maszyn, tworzył chór indywidualności grupowej, prosił o przypominanie sobie otaczającej aury dźwiękowej fabryki. Dzięki nim możliwy był wielowarstwowy proces. We wszystkich warsztatach uczestniczyliśmy z Igorem i uzupełnialiśmy scenariusz, włączając w niego osobiste nadzieje i dążenia bohaterów. Konsultowaliśmy go z nimi w mocno partycypacyjnym i szczerym procesie.

Od samego początku opowiadałam szczegółowo o założeniach filmu. Dzięki temu bohaterowie stale darzyli mnie (i nas) zaufaniem. W większości znali mnie i moje działania na terenie Ursusa. Wieloletnia praca pozwoliła na odbycie głębokiego procesu pracy z pamięcią i miejscami, z ciężkimi doświadczeniami utraty pracy i miejsca po niej.

Warsztaty trwały od października 2016 roku do czerwca 2017. Od kwietnia 2017 roku rozpoczęliśmy proces zdjęciowy, powoli oswajając się z jego rytmem i rygiem. Było to o tyle ciężkie, że operowaliśmy na bardzo delikatnych i intymnych rejestrach. Dni zdjęciowe to cała bezwzględna machina filmowa, w której musieliśmy odnaleźć miejsce dla siebie i bohaterów, ocalić ich od niej. Wytwarzana i budowana miesiącami warsztatowymi synergia pozwoliła nam stawić jej czoło.



storyboardy do *Symfonii Fabryki Ursus*  
rys. Jakub Wróblewski



zdjęcia z planu filmowego  
*Symfonii Fabryki Ursus*  
fot. Jakub Wróblewski



To, co wspólnie wypracowaliśmy, mogło teraz zaowocować. Byliśmy zorganizowanym zespołem, ufającym sobie nawzajem i wspierającym się. Nasi bohaterowie i bohaterki dzielnie stawili czoła maszynom filmowym – cierpliwie znosili kolejne próby, duble w mało komfortowych warunkach (słońcu, wietrze, zawilgoconych ruinach, czy na gruzach hal). Doświadczenie dni zdjęciowych było niezwykle wyczerpujące, dające jednocześnie ogrom satysfakcji i namacalne wręcz poczucie ocalenia. Złożoność, wielowarstwowość, skala powstawania filmu jest nie do porównania z jakimkolwiek innym doświadczeniem.

Jakub Wróblewski stworzył koncepcję wizualną filmu dopełniając scenariusz – planując sceny, rozrysowując je drobiazgowo i zestawiając jedne z drugimi plastycznymi środkami wyrazu. Fundusz nagrody dawał nam możliwości zaplanowania najbardziej wyszukanych zdjęć, przy użyciu odpowiedniego sprzętu (tkj. steadycamy, carmountry, drony, zestawy obiektywów o różnych ogniskowych) zapewniające wolność wizualnej wypowiedzi. Jakub przygotował do każdej z kręconych scen storyboard myśląc już o późniejszym etapie montażu ujęć. Zaplanowaliśmy film w najdrobniejszych szczegółach i rozpisaliśmy sprzętowo. Wszystkie zdjęcia (oprócz zdjęć wyjazdowych) realizowane były na terenie dawnej fabryki, co było niezwykle skomplikowane, gdyż teren ten jest podzielony własnościowo. Pozyskiwanie kolejnych zgód było mozolnym procesem jakiegoś podobała Jakub Mechowski (odpowiedzialny za lokacje). Nie bez znaczenia przy tym pozyskiwaniu były lata pracy na terenie Ursusa – większość instytucji, firm, osób prywatnych znała je i wiedziała jaki był ich sens i założenie. Dzięki czemu uzyskiwaliśmy pozwolenia.

Kręcąc na tych terenach jednocześnie ocalaliśmy je, zapisywaliśmy ich kruche istnienie. Często zdarzało się, że zaraz po zdjęciach budynki znikwały, a na pustych placach powstawały nowe bloki mieszkalne. Historyczne przejście podziemne, którym wchodził pracownicy z dworca kolejowego do bramy głównej zakładów zostało zrównane z ziemią następnego dnia po naszych zdjęciach na jego terenie. Trwała walka z czasem, żeby jak najwięcej tych miejsc jeszcze utrwalić, wyrwać fragmentów rozpadającej się na naszych oczach rzeczywistości.

Praca nad filmem od początku była bardzo nietypowa – reagująca na bohaterów i bohaterki, na ich gesty, ruchy, wspomnienia, pamięć. Oprócz warsztatów z pracownikami regularnie spotykaliśmy się także w gronie naszego zespołu: ja, Igor Stokfiński, Rafał Urbacki, Dominik Strycharski, Jakub Wróblewski, Kacper Czubak. Planowaliśmy kolejne kroki, uzgadnialiśmy harmonogram i kierunek w jakim dążymy. Zastanawialiśmy się i planowaliśmy jak najbardziej perfekcyjnie przeprowadzić cały zaplanowany proces. Podczas kręcenia sceny finałowej Symfonii Fabryki Ursus, w której zjeżdżają do Ursusa traktory z całej Polski, mieliśmy na planie filmowym sto osób i dwadzieścia (tańczących choreografię Rafała Urbackiego) traktorów. Było to autentyczne spotkanie miłośników traktorów i ich konstruktorów, twórców, robotników, którzy je montowali. Wymyślona do filmu scena spotkania wydarzyła się w rzeczywistości i była niezwykle wzruszająca dla wszystkich (bohaterów, traktorzystów, ale także dla całej ekipy filmowej). Bohaterowie zostali zaproszeni na ciągniki przez traktorzystów, weszli na nie, usiedli. Okazało się, że wielu z nich o tym marzyło (montowali je, a nie mieli sposobności, żeby je kiedykolwiek poprowadzić). Energetyczna spirala – dobra energia promieniująca od bohaterów przechodziła na twórców, wszystkich współpracowników, którzy dołączali podczas kręcenia filmu. Nadal (na wspomnienie tego czasu) jestem zaskoczona tym wszyst-





zdjęcia z planu filmowego  
*Symfonii Fabryki Ursus*  
fot. Jakub Wróblewski

kim co się wydarzyło i faktem, że miało miejsce. Byłoby to niemożliwe w działaniach o mniejszej skali. Scena finałowa była największym przedsięwzięciem logistycznym. Dziesięciogodzinny dzień pracy był niezwykle wyczerpujący dla traktorzystów – przez cały ten czas wykonywali choreograficzne układy siedząc na swoich maszynach (niektóre – szczególnie najstarsze traktory, wydają ogromny huk, rumor, są potwornie głośne), manewrując pomiędzy sobą, ruszając synchronicznie, podjeżdżając precyzyjnie do bohaterów. Jednak ich wiara w sens filmu i obecność na terenach pofabrycznych wygrały z potężnym zmęczeniem i wysiłkiem. Wytrwale powtarzali sceny ustawiając maszyny w wyjściowym szyku. Doświadczenie filmowe było dla nich graniczne – przyzwyczajeni do pojedynczych przejazdów i podziwu publiczności, tutaj musieli mozolnie powtarzać układy, przy braku publiczności (plan filmowy wymaga rygoru obecności jedynie niezbędnych osób o określonych obowiązkach). A jednak wszyscy dali z siebie całość energii. Po skończonych zdjęciach na terenie byłej fabryki Ursus przyszedł czas na zdjęcia wyjazdowe w Polsce. Przejechaliśmy prawie dwa tysiące kilometrów. Spotkaliśmy się z naszymi traktorzystami i traktorzystkami nagrywając jadące traktory (które zostały w filmie symbolicznie obudzone przez pracowników i przyjeżdżają, aby zatańczyć dla nich ostatni taniec). Kolejny raz spotkaliśmy ludzi – pasjonatów, posiadających własne skanseny maszyn rolniczych, zabytkowych pojazdów, konstruowanych przez siebie maszyn. Osoby, które z otwartymi sercami nas ugościły i pokazały najlepsze miejsca na nakręcenie tego, co zamierzaliśmy.

Kolejnym etapem był żmudny czas montażu, udźwiękawiania i komponowania wszystkich elementów w całość. Trwał od października 2017 do września 2018 roku. Montażystka (Aleksandra Gowin) komponowała scenę po scenie z całego ogromu materiału, następnie pracowaliśmy nad kolejnymi wersjami z kompozytorem (Dominikiem Strycharskim) i nad postprodukcją dźwięku (Marcin Lenarczyk) i kolor korekcją obrazu (DiFactory).

## PODSUMOWANIE

Dopiero podczas trzyletniej pracy nad filmem *Symfonia Fabryki Ursus* zrozumiałam i doceniłam wszystkie moje wcześniejsze umiejętności i doświadczenia. Praca reżyserki jest niezwykle wielowarstwowa i wielowarstwowa, wymaga jednocześnie wrażliwości i siły, odporności i bycia bezpośrednią. Łączy pracę organizatorki, graficzki, montażystki, artystki wizualnej, społecznej, badaczki, aktywistki, redaktorki, projektantki, wymaga panowania nad całością i jej każdym detalem, a także umiejętności pracy w grupie.

Praca nad *Symfonią Fabryki Ursus* pozwoliła podsumować wszystkie dotychczasowe działania, zebrać je razem i zaprezentować w zamkniętej formie audiowizualnej. Przekaz zawarty w filmie jest silniejszy od wszystkich dotychczasowych akcji. Może być pokazywany jednorazowo i jednocześnie kilkuset osobom. Także na poziomie pracy ze społecznością – szesnaścioro bohaterów i bohaterek w długotrwałym procesie.

Film miał światową premierę na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Dokumentalnych i Animacji DOKLeipzig w Lipsku, międzynarodową na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Rotterdamie (International Film Festival Rotterdam), jest w konkursie głównym Międzynarodowego Festiwalu

Filmów Dokumentalnych w Zagrzebiu (ZagrebDox) i jest zgłaszany na kolejne (piszę te słowa w lutym 2019r). Oprócz świata sztuki zaczął aktywnie żyć w obiegu festiwalowym. Po pokazach organizowane są rozmowy i spotkania z twórcami. Film okazuje się być uniwersalny i czytelny dla ludzi z całego świata. Bardzo lokalne doświadczenie staje się historią nas wszystkich. Jak mówi Krzysztof Wodiczko odpowiadając na pytanie Adama Ostolskiego<sup>29</sup> o lokalne zakorzenienie jego międzynarodowych projektów: *Bo to są problemy dotyczące całego świata, niewątpliwie, ale ja się posuwam krok po kroku. Nie miałem globalnego podejścia do lokalnych problemów, miałem lokalne podejście do lokalnych problemów.*

Oczywiście zakończenie zdjęć nie przerwało kontaktu z bohaterami i bohaterkami. Organizuję nadal nasze wspólne spotkania, opowiadam im o kolejnych krokach i drodze jaką pokonuje nasz film. Widzimy się i świetujemy przy okazji Wielkiejnocy, czy Bożego Narodzenia, pomiędzy także znajduję preteksty, żeby się widywać, bo jak powiedział jeden z bohaterów (Jan Woźniak): *Jesteśmy teraz już jedną, wielką rodziną filmową.*

Nie wiem, czy film jest zamknięciem mojej pracy w Ursusie. Pozostaje jeszcze jedna niezrealizowana sprawa – wykup Zabytkowej Kolekcji Fabryki Ursus. Przy okazji polskiej premiery filmu (Festiwal Filmowy DocsAgainst Gravity, maj 2019 r.) chcę o tym głośno mówić, zadawać pytania i zmusić publicznie władze dzielnicy do podjęcia konkretnych kroków, żeby wypełnić daną stronie społecznej obietnicę. Czy to w jakikolwiek sposób zmieni sytuację? Nie potrafię tego przewidzieć. Mogę mieć tylko nadzieję, że tak.

Doświadczenie Ursusa uformowało mnie jako artystkę. Nauczyło współpracy i wytrzymałości. Otworzyło na innych. Zrozumiałam, że praca w grupie jest fundamentem działań interdyscyplinarnych. Jako artystka nasłuchuję, rozmawiam, jestem otwarta na dialog, a także posiadam świadomość narzędzi, ich specyfiki i różnorodności. Wiem, czego mogę wymagać od siebie i współpracowników, liczę się ze zdaniem innych członków zespołu. Czasami jednak działałam z pełną świadomością i naciskiem na efekt końcowy (pomimo braku tej wiedzy a priori u pozostałych). Wieloletnie wspólne działania i zaufanie, jakie posiadamy względem siebie, na to pozwala. Jestem inicjatorką ciągłej obecności i działań na terenie Ursusa. Zżyłam się z tamtejszą społecznością. Są jak wymagająca rodzina, która ciągle się o siebie upomina, a ja o niej nie zapominam, bo jestem jej częścią. Nie chciałabym ich zawieść.

Otwartość i egalitarność działań są dla mnie absolutnymi priorytetami. Mierzi mnie obojętność władz lokalnych, ich samozadowolenie, a pomijanie i wykluczanie z dyskursu oficjalnego strony społecznej. W Ursusie – jak w soczewce odbija się cała Polska. Pigułka buty rządzących, zostawieni sami sobie ludzie i pozory działań, bo udawane aktywności pojawiły się jako poczucie winy i wyrzut mieszkańców, na te inicjowane przez nas. Po latach powróciły historyczne neony w kształcie traktorów na dach urzędu dzielnicy (dawnego budynku dyrekcyjnego ZPC Ursus) – projekt wygrał w budżecie partycypacyjnym. Powstała Izba Tożsamości Ursusa, zbierająca pamiątki po fabryce – jest miejscem tuszującym brak prawdziwego muzeum z wykupioną Kolekcją, działa siłą jednej osoby (Agnieszki Gorzkowskiej) wkładającej swój ogromny zapał i zaangażowanie w jego istnienie. Sztuka jest narzędziem zmieniającym rzeczywistość<sup>30</sup>. Trzeba tylko zaangażowania, uparcia, konse-

29. „Socjoestetyka” z Krzysztofem Wodiczko rozmawia Adam Ostolski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015 (str 224)

30 Sformułowanie zaczerpnięte z nazwy seminarium prowadzonego przez Igora Stokfiszewskiego w Instytucie Studiów Zaawansowanych

kwencji i współdziałania. Potrzeba nam takich społeczności jak te pracownicze, takich więzi jak ich i szacunku do współpracowników jakim oni się nawzajem obdarzali. Nie zgadzam się na korporacyjne zależności (kiedy jeden działa przeciwko drugiemu, myśląc krótkowzrocznie jedynie o własnych korzyściach), na świat oparty na rywalizacji. Sztuka jest idealnym, inkluzywnym narzędziem, pomagającym we włączaniu, budowaniu i solidarności. Trzeba tylko z niej umiejętnie korzystać i nie stawiać siebie jako artysty/teki w centrum działań. Jak mówił Joseph Beuys: *Naturalnie nikt nie może wyprodukować całej prawdy w pojedynkę. Lecz powinna zaistnieć możliwość niekończącej się dyskusji. O wszystkich problemach ludzi, przy czym będzie się traktować poważnie problemy drugiego człowieka... Tak, że powstanie dialog społeczny. Nazywam to także rzeźbą społeczną, która dokonuje czegoś, co przewyższa wszystko inne. Nie kolektywizm, lecz solidarność*<sup>31</sup>.

Działania ursuskie wywodzą się z klasycznie pojmowanej *community art* – to z kolei rodzaj interwencji zorientowanej na konkretną zbiorowość funkcjonującą w przestrzeni, którą artysta celowo wybiera. Interwencja taka polega na wejściu w dialog nie tylko z miejscem, ale też z wybraną społecznością, która staje się głównym przedmiotem i tematem działań artystycznych<sup>32</sup> – jednak idą nieco dalej, bo partycypacyjne włączają tę społeczność w proces decyzyjny i twórczy. Bliżej im zatem do idei rzeźby społecznej Josepha Beuysa.

Może rację trzeba przyznać także (przytoczonemu przez Tomasza Rakowskiego) Halowi Fosterowi? *Hal Foster (2012), krytyk i teoretyk, pochłonięty pozycjonowaniem sztuki współczesnej, pokazuje, że aktywizm artysty (za Walterem Benjaminem) wydobywać się może z marksistowskiej roli artysty – twórcy nowych stosunków społecznych, artysty wypromieniowującego z siebie nowy podmiot – jako świadomego, walczącego proletariatu. To, czego potrzebuje zatem artysta, pisze Foster, to wyjście na zewnątrz w stronę nie swoich doświadczeń, a odmiennego i peryferyjnego świata społecznego, aby tam znajdować moce buntu, oporu i subwersji. Działa on więc wśród doświadczeń grup podporządkowanych i wykluczonych, w miejscach społecznych napięć, doświadczając wyobcowania i egzotyzacji samego siebie (self-othering); usiłuje dotrzeć w miejsce kulturowych peryferii, by stamtąd pozwolić spojrzeć w oczy obiegom dominującym, „galeriom”, „publicystom”, „nauczycielom” - i zmusić tym samym zachodnie, późne, dostatnie społeczeństwa do spojrzenia w oczy samym sobie*<sup>33</sup>.

## ESEJ

Jako appendix chciałabym zacytować moją osobistą, synestezyjną historię działań w Ursusie (opublikowaną we fragmencie w magazynie „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej”, Nr 20 (2018): Odmuzealnienie):

Otwarte bramy, brak ogrodzeń, umożliwiały wejście - bezprawne, ale wykonalne. Tablice informujące o własności sterczały gdzieś w błocie, zawieszane na podziurawionych siatkach. Szczekające psy wзираły spomiędzy metalowych płotów. I wyrastające z ogólnej płataniny ostańce. Latem oplecione i pochłaniane zielenią; zimą krwawiące ruiną – zwieszonymi fragmentami elewacji,

31 Joseph Beuys, „Teksty, komentarze, wywiady”, oprac. Jaromir Jedliński, Akademia Ruchu, Centrum Sztuki Współczesnej, Warszawa 1990 (str. 90)

32 Marek Krajewski Co to jest sztuka publiczna?, „Kultura i społeczeństwo”, nr 1/2005

33 „Etnografia/Animacja/Sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego” pod red. Tomasza Rakowskiego, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2015, (str. 38-39)

resztkami żelbetowych uzbrojeń. Ujrzane po raz pierwszy nie były wypełnione ludzkimi biografiami i pamięcią. Stały zmurszałe, nadgryzione i zdewastowane. Lecz w swojej ułomności dumne, pełne minionej świetności i zaprojektowanego świadomie utylitaryzmu.

Szukając początkowo w pamięci ojca, zapragnęłam słyszeć więcej od świadków bezpośrednich, użytkowników przestrzeni sklepień kolebkowych (jak w średniowiecznych świątyniach), żelbetowych sufitów (stalaktytowych) i wsporników przenoszących ciężar (rodem z gotyku).

Zgłaszający się pracownicy zaludniali coraz intensywniej puste dotąd hale. Sprawiali, że i dla mnie ożywały pracowniczą codziennością – kolejkami do bram przed I, II, III zmianą; hukiem na gniazdach z maszynami; uderzeniami młotów na kuźni; płaczem dzieci w zakładowych przedszkolach; rytmicznym tupnięciem na scenie zakładowego domu kultury.

Zżywałam się z kolejnymi autorami oralnych historii. Mieszkania, parki, kluby seniorów, ławki, zielonce, skrawki przestrzeni na wspólne spotkania. Moje pytania – ich wspomnienia. Przymrużone oczy, wzrok sięgający odległej (ale wciąż tak bliskiej) obecności. Przynoszone mi pamiątki zawinięte w papier, zafoliowane, zadbane, przechowywane niczym muzealne skarby. Fotografie, proporce, numery zakładowej gazety, listy płac, medale, posągi, okolicznościowe puchary, kufle, odlewy. Rozmowę z panem Edwardem przerwała nadciągająca burza; Pan Henryk opowiadał w przydomowym ogródku sąsiadującym przez płot z fabryką, Pan Szymon przy szemrzącej fontannie. Kiedy poznałam robotnicze rodzeństwo Mariannę i Jana, była u nich rodzina z Kanady. I tak jest już z nimi zawsze: odwiedziny, spotkania, goście, imprezy. Wspominanie wpisane w codzienność, tak jak i własnoręcznie upieczone ciasto, zagniecione pierogi, podany alkohol, zalana wrzątkiem herbata i słodka kawa. Wspomnienia żyły własnym życiem opowiadających, wznowione nabierały nowych znaczeń. Nie liczyły się fakty, najważniejsza była pamięć – tę zawodna i ubarwiona, odkopana i wielokrotnie uaktualniona przez późniejsze doświadczenia.

Dla nich bycie ze współpracownikami jest nadal obecne i porządane. Pomimo braku fabryki trwają razem - więzi czysto ludzkie przetrwały. Aktywnie wyjeżdżają, odwiedzają się, spędzają czas na cyklicznych spotkaniach (śledzik, jajeczko, imieniny, święto metalurga, odlewnika etc.).

Głosy ich wszystkich wybrzmiały najdonoślej z głośników niesionych na plecach, aby na nowo wypełniły każdy skrawek przestrzeni pozakładowej, przedarły się przez ruiny, resztki hal, popłynęły fabrycznymi uliczkami – Dyrekcyjną, Lakierniczą, promenadą północ-południe. Na chwilę ożywiły cmentarzysko podziurawionych ciał ceglano-blaszanej architektury.

Przeszliśmy tłumnie spacerem mijając ślady świetności, okruchy infrastruktury. Na końcu, we wnętrzu, w zamkniętych na codzień salach, stojące w ciszy prototypy, historyczne modele, najstarsze okazy, zabytki, księgi, sztandary – muzeum fabryki. Odwiedziliśmy i te duchy pośród pogromu sąsiednich hal. Byliśmy razem ze sobą, spojeni roznoszącymi się wkoło wspomnieniami, w przestrzeni zony ledwie jeszcze dychającej, z ostańcami rozrzuconymi pomiędzy placami rozbiórki i budowy. Wspólne trwanie pozwoliło wypuścić kłaczka, zakorzeni się w miejscu tak bliskim im wszystkim, a także od niedawna i nam. W tym podzielonym własnościowo miejscu na nowo spajaliśmy dobro wspólne, cementowaliśmy trwanie pomimo i w opozycji do dewastacji i rozbiórek. Wszystko od samego początku skupia się wokół pamięci fabryki. Zakład to serce rozmów, spotkań, przedsięwzięć, emocji. Dołączają kolejni chcący tu przebywać, słuchać, pracować. Na fabryce wiatr jest

silny zawsze, zima latem, błoto, pył, kurz, huk wyburzeń, huk budów. I byli pracownicy jako ostańce podobne ostatnim halom. Bliscy z każdym wspomnieniem i spotkaniem. Zapraszający i goszczący, przypominający się, domagający naszej obecności. To ich pamięć wciąż napędza działalność. Mijają lata pracy tutaj. Przybywa nas w trwaniu i wsłuchaniu w ludzi fabryki. Sami się nimi stajemy. Kolejne działania osadzają nas silniej w przestrzeni. Akcje edukacyjne, animacyjne, artystyczne, aktywistyczne, performatywne - wszystkie z ludźmi, we współbyciu i nasłuchu.

Pamięć poprzez ciało. Ręce, nogi, plecy znowu wykonują dawną pracę. Bez maszyn, bez fabryki. Pokazują, żebym zrozumiała i pojęła lepiej. Własne, pospiesznie zanotowane słowa: niech ją raz jeszcze odtworzą, na ruinach fabryki, na swoich dawnych miejscach pracy, bez maszyn, ciałem, gestem, ruchem, onomatopiecznym naśladownictwem. Słowa, które się urzeczywistniły w długim procesie. Napisanym szkicu scenariusza, wygranej nagrodzie filmowej i współpracy grupowej twórców zaangażowanych w pełnym rozmachu swoich umiejętności, wyczuć, wczuć i empatii. Film partycypacyjny, współtworzony z nimi – robotnikami i robotnicami fabryki ursuskiej, na ich pamięci ciała, wspomnieniach, rzeczywistych miejscach. Scenariusz napisany z Igozem na podstawie szesnastu opowiedzianych nam bezpośrednio życiorysów, naniesionych na mapę miejsc fabryki. Warsztaty choreograficzno-kompozytorskie prowadzone przez Rafała (ruch) i Dominika (dźwięk), które ośmielały nas wzajemnie. Na pierwszych poczułam zawstydzenie własnym konceptem, onieśmienie ich ostrożnością. Wspólnie z nimi wykonywałam polecenia prowadzących. Z kolejnymi wciąż patrzyłam z niedowierzaniem jak ze spotkania na spotkanie zacieśniają się relacje, wstępuje odwaga, rozluźnienie i wyczekanie kolejnej próby. Potrzeba tego współbycia była silna dla każdego z nas. Siła wyzwolana podczas niego dawała energię porównywaną do tej słonecznej.

Pani Stasia (85) na każde spotkanie piekła ciasto – drożdżowe, murzynki, babki piaskowe i cytrynowe. Z panami degustowaliśmy domowe nalewki. Poznaliśmy swoje imiona. Powitania i pożegnania stały się czułe – jak w rodzinie, a oni odważni i swoi. Bliscy. Mężczyźni będący początkowo na dystans, zaczęli jednak zdradzać zainteresowanie, pełne zaangażowanie, nieukrywaną pod powagą ciekawość. Proces cieszył dodając otuchy. Ich ciała w performatywnym tańcu opowiadały pamięć fabryki. Ruch naturalnie nabyty – wykonywany przez lata pracy stał się silny i prawdziwy. Teraz oni onieśmielali. Powtarzali kolejno po sobie nawzajem ruchy tańcząc zapętleni. Oddani rytuałom dawnej codzienności. Niecałe dziesięć spotkań z przerwami na kawę i słodkości otworzyło emocje, uruchomiło wzajemną serdeczność i ciekawość. Pozwoliło zbudować wzajemne zaufanie i zanurzyć we wspólnej pracy nad filmem. Przeszliśmy gładko do rozpoczęcia dni zdjęciowych w faktycznych miejscach nasączonych pamięcią i doświadczeniem pracy. Zderzenie z nimi nie było łatwe: nie przypominały tych dawnych, bliższe krajobrazowi po wojnie – zburzone hale, ruiny, ugór, hałdy gruzu i ziemi. Pomimo to nie odstraszyły naszych bohaterów. Stanęli na dawnych stanowiskach i odtworzyli swoją pracę. Byli w tym działaniu dumni i prawdziwi, przejęci i wzruszeni. Ich ruch wzmacniał pojawiający się chór (multiplikujący czynności solisty). Praca wykonywana jako niezgoda na zniszczenie fabryki, trwająca pomimo, swą autentycznością i szczerością intencji budząca stworzone tu traktory. Na teren byłej fabryki maszyny przyjechały z całego kraju, aby połączyć się ze swoimi twórcami i pozostać tu na zawsze jako duch i tożsamość tego miejsca.

Ocalaliśmy tę fabrykę z każdym rejestrowanym ujęciem. Zapisywaliśmy jej materialność na taśmie. Zaraz potem kolejne miejsca znikają – wyburzono elektrociepłownię, halę odlewni, przejście podziemne, kuźnię...

